

Tutela y Gestión del Patrimonio Cultural de la Iglesia: análisis de actuación en la Diócesis de Lleida

Luis Casaña Carabot

Dipòsit Legal: B 14295-2015

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

TESIS DOCTORAL:

**TUTELA Y GESTIÓN DEL
PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA:
ANÁLISIS DE ACTUACIÓN
EN LA DIÓCESIS DE LLEIDA**

Autor:

LUIS CASAÑA CARABOT

Directores:

Dra. Concepció Peig Ginabreda

Dr. Ximo Company Climent

Barcelona, 2015

*TUTELA Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA:
ANÁLISIS DE ACTUACIÓN EN LA DIÓCESIS DE LLEIDA*

LUIS CASAÑA CARABOT

TESIS DOCTORAL:

**TUTELA Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO
CULTURAL DE LA IGLESIA:
ANÁLISIS DE ACTUACIÓN EN LA DIÓCESIS DE LLEIDA**

AUTOR:

LUIS CASAÑA CARABOT

DIRECTORES:

DRA. CONCEPCIÓ PEIG GINABREDA

DR. XIMO COMPANY CLIMENT



BARCELONA, 2015

Universitat Internacional de Catalunya
Facultat d'Humanitats

Tesis doctoral:

**TUTELA Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA:
ANÁLISIS DE ACTUACIÓN EN LA DIÓCESIS DE LLEIDA**

Luis Casaña Carabot,

Licenciado en Historia del Arte por la Universitat de Lleida

Máster en Gestión Cultural por la Universitat Internacional de Catalunya

Directores:

Dra. Concepció Peig Ginabreda

Dr. Ximo Company Climent

Tutor:

Dr. Josep Corcó Juviniá

Diseño y maquetación:

Andrea Pedrosa Luque

Barcelona, 2015

A Antonio Gorrita, por su paciencia, consejos y ayuda incondicional.

A mi mujer Andrea, por ser mi principal apoyo.

A mis padres, por sus ánimos.

A Conxa Peig por haber sido un pilar fundamental de este trabajo.

A Ximo Company por su confianza, ejemplo, excelencia y sencillez.

*A Mn. Tarragona por sus conocimientos,
experiencia y dedicación al patrimonio cultural de Lleida.*

A Tamara Mateos por sus conocimientos lingüísticos.

A las diócesis catalanas, por su atención y ayuda.

*Al Archivo Diocesano de Lleida (Mn. Jacint y Anna),
por su ayuda en la investigación.*

Índice

Glosario de siglas	19
Presentación y justificación	23
BLOQUE 1: PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA Y SUS DIMENSIONES	37
1.1 Significación de <i>patrimonio cultural</i>	40
1.2 Qué es patrimonio cultural de la Iglesia: naturaleza, significado y uso. Aproximación a sus dimensiones	46
1.2.1 Dimensión entitativa	46
A. Categoría de <i>bien legado</i>	47
B. Categoría social y cultural	49
C. Categoría de diversidad. Tipologías de patrimonio	52

D. Categoría de belleza	63
1.2.2 Dimensión funcional	64
A. Categoría de utilidad.	65
B. Categoría cultural y/o litúrgica	65
C. Categoría evangelizadora e inculturación	68
1.2.3 Dimensión institucional	87
A. Fines del patrimonio según el <i>CIC</i>	88
B. Categoría administrativa: organos de tutela y gestión del patrimonio cultural de la Iglesia	89
C. Parroquias	95
D. Categoría de patrimonialidad: relación Iglesia-Estado	100
1.3 Tabla de síntesis y resultados:	103

BLOQUE 2:
EVOLUCIÓN DEL SIGNIFICADO DE *PATRIMONIO CULTURAL* EN LA NORMATIVA DE PROTECCIÓN. 105

2.1 Como se aborda el significado y función del patrimonio cultural en el contexto de la Iglesia: estado de la cuestión	105
2.1.1 En documentos normativos de la Iglesia a partir del Concilio Vaticano II	107
A. CIC.	108
B. Catecismo de la Iglesia Católica	118
C. Documentos derivados del Concilio Vaticano II.	121
D. Documentos papales y las cartas a los artistas	134
E. Comisiones	139
F. CEE.	153
2.1.2 En la normativa concordataria Iglesia-Estado	156

A. Sobre enseñanza y asuntos culturales, 1979.	156
B. Acuerdos entre la Iglesia y las comunidades autónomas	160
2.2 Significado de <i>patrimonio cultural</i> en la normativa española	164
2.2.1 Estado de la cuestión	164
2.2.2 El patrimonio cultural en la normativa estatal española	166
A. Antecedentes del siglo XX	166
B. Las primeras legislaciones civiles vinculadas con el patrimonio cultural	174
a. 1911 -1923	175
b. Restauración española, 1923 – 1931	177
C. Aparición de medidas globales de protección	181
a. Segunda República, 1931-1936	181
b. Guerra Civil y posguerra, 1936-1960	186
c. Legislación nacional, 1960-1978.	188
d. Constitución Española, 1978	192
D. Actual sistema de protección.	197
a. Ley de Patrimonio Histórico Español, 1985.	197
b. Normas complementarias posteriores.	206
2.2.3 El patrimonio cultural en las normativas autonómicas	207
A. Aportaciones a la definición del término.	207
a. Uso del concepto patrimonio cultural	208
b. Problemáticas que presenta.	210
B. Legislación autonómica catalana, 1993	217
2.3 Patrimonio cultural y patrimonio cultural religioso en la normativa internacional	221
2.3.1 De la aparición del término patrimonio cultural hasta el reconocimiento del patrimonio cultural religioso: estado de la cuestión.	221
2.3.2 Antecedentes	223
A. Carta de Atenas 1931	223
B. Normativa Internacional 1935-1954	226

2.3.3 Aparición y desarrollo del término patrimonio cultural en la normativa internacional del s. XX.	230
A. Convención de la Haya 1954-1960.	230
B. La década de 1960-1970.	235
C. Patrimonio cultural y natural: UNESCO 1972.	238
D. Patrimonio cultural inmaterial: UNESCO 2003.	247
2.3.4 Patrimonio cultural en el siglo XXI: la diversidad cultural y el reconocimiento del patrimonio cultural religioso.	265
A. Sobre la diversidad cultural: UNESCO 2005.	265
B. Sobre el patrimonio cultural religioso: UNESCO-ICOMOS 2005-2013.	266
2.4 Organigramas de síntesis y resultados:	276

BLOQUE 3:

TUTELA Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL EN LAS DIÓCESIS CATALANAS (1987-2014) 283

3.1 Patrimonio cultural de la Iglesia en <i>Catalunya</i> : créditos de representación a nivel oficial público.	284
3.2 Organismos de tutela y gestión del patrimonio cultural en las diócesis catalanas.	297
3.2.1 Comisión Mixta: Iglesia- <i>Generalitat de Catalunya</i>	297
3.2.2 SICPAS: acción conjunta de las diócesis catalanas.	304
A. Exposiciones.	312
B. Proyecto <i>Catalonia Sacra</i>	314
C. Revista Taüll.	321
3.2.3 Delegaciones de patrimonio cultural diocesanas.	325
3.2.4 Proyectos vinculados.	329

A. De iniciativa nacional	329
a. Plan Nacional de Catedrales	329
b. Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos.	333
c. <i>Inventari de l'Església Catòlica</i> (IEC)	336
B. De iniciativa de la <i>Generalitat de Catalunya</i>	338
a. Censo de archivos	338
C. De iniciativa otras entidades privadas	339
a. Romànic Obert.	339
b. Fundación ENDESA	341
3.3 Datos sobre la tutela y gestión del patrimonio cultural de las diócesis catalanas (2014)	342

BLOQUE 4:

TUTELA Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL EN LA DIÓCESIS DE LLEIDA: ESTADO DE LA CUESTIÓN

383

4.1 La tutela del patrimonio cultural en la organización general de la diócesis.	385
4.1.1 En la organización interna	385
A. Organismos consultores y asesores	386
B. Organismos de gestión	395
4.1.2 En las parroquias	408
4.1.3 En la formación del clero	417
4.1.4 La segregación de 1995-1998.	420
4.2 <i>Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural</i> : órgano responsable de la tutela y gestión.	423
4.2.1 Razón de su título	423
4.2.2 Origen y evolución	428

4.2.3 Organigrama de personal y funciones.	448
4.2.4 Acción tutelar.	460
A. Objetivos.	460
B. Funciones.	465
C. Propuesta de plan de actuación.	474
D. Retos en la acción tutelar	477
E. Relaciones con otras entidades tutelares de la Iglesia	477
a. Las relaciones externas con las delegaciones catalanas: SICPAS.	477
b. Con la CEE	479
c. Con la Santa Sede, visita ad <i>Ad Limina</i>	481
4.2.5 Actuación gestora y tutelar.	483
A. Gestión propia de la delegación	483
a. Bienes patrimoniales: conocimiento y valoración	483
b. Excelencia del patrimonio cultural	486
c. Inventario y catalogación	490
B. Órganos que contribuyen en la acción tutelar y gestora del patrimonio de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.	503
a. El Consejo Diocesano de Asuntos Económicos.	503
b. Delegación de Patrimonio Inmueble	507
c. Delegación de Pastoral Litúrgica	509
d. Capítulo Catedralicio y la Sala de Exposiciones de la Catedral.	509
e. <i>Comissió Assesora de Patrimoni Moble i Immoble</i>	511
f. Supervisión y conservación documental: archivos y bibliotecas.	513
4.3 Acciones de transmisión y divulgación	520
A. Exposiciones y colecciones	520
B. Delegación de Medios de Comunicación Social	527
C. <i>Institut de Ciències Religioses de Lleida</i> (IREL)	531
D. Publicaciones	531
4.4 Órganos externos relacionados tanto con la delegación como con el patrimonio cultural de la Iglesia.	536

4.4.1 Relaciones con entidades públicas, privadas y consorciadas	536
A. Administración Autonómica.	536
a. Centros de restauración	537
b. Cuerpos y fuerzas de seguridad.	538
B. Administración Local	539
a. Museos	540
b. Consorcios	541
c. Universidades	542
d. <i>Centre d'Art d'Epoca Moderna</i> (CAEM)	542
4.5 Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal.	543
4.5.1 Origen y evolución	543
4.5.2 Organización y estructura.	549
A. Financiación y presupuesto	560
B. Bienes patrimoniales	561
C. Servicio de Atención a los Museos (SAM).	562
D. Litigio de las obras de <i>la franja</i>	563
4.6 Tabla de síntesis y resultados:	564
Conclusiones	567
Conclusioni	583
Documentación	599
Bibliografia	601
Anexo documental	645
Documento 1. Plantilla y protocolo para bienes declarados BCIN	645
Documento 2. Plantilla y protocolo para bienes declarados BCIL	653
Documento 3. Plantilla y protocolo para bienes patrimonio cultural catalán	659

Documento 4. Plantilla y protocolo para bienes no protegidos normativamente	665
Documento 5. Modelo de contrato de depósito.	669
Documento 6. Auto de traslado	671
Documento 7. Auto de copia	673
Documento 8. Estatutos del Consorci Patrimoni Mundial Vall de Boí:	675
Documento 9. Documento oficial explicativo de la Comissió Assesora de Patrimoni Moble i Immoble del Bisbat de Lleida.	683
Documento 10. Decreto de constitución de la Comissió Assesora de Patrimoni Moble i Immoble del Bisbat de Lleida	687
Documento 11. Normativa de uso y función del espacio expositivo de la Catedral de Lleida	689
Documento 12. Fichas de catálogo de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida.	695
Documento 13. Fichas del Inventari de l'Església Catòlica	697
Documento 14. Disposiciones Sobre el Patrimonio Artístico y Documental de la Iglesia	699
Documento 15. Fichas inventario de la delegación de Patrimonio Inmueble de la diócesis de Lleida	707
Documento 16. Estatuts del Consorci del Museu de Lleida Diocesà i Comarcal	713
Documento 17. Estatuts del Secretariat Interdiocesà per a la Custòdia i Promoció de l'Art Sacre a <i>Catalunya</i> (S.I.C.P.A.S.)	721
Documento 18. Tablas de representatividad del patrimonio cultural de la Iglesia en <i>Catalunya</i>	725
Estancia de investigación:	761

GLOSARIO DE SIGLAS

A.A.S.: Acta Apostolicae Sedis

A.D.P.A.C.B.L.: Arxiu de la Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural del Bisbat de Lleida

A.E.C.I.D.: Agenda Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

B.C.I.L.: Bien Cultural de Interés Local

B.C.I.N.: Bien Cultural de Interés Nacional

B.I.C.: Bien de Interés Cultural

B.O.C.: Boletín Oficial de Canarias

B.O.C.A.M.: Boletín Oficial de la Comunidad Autónoma de Madrid

B.O.E.: Boletín Oficial del Estado

B.O.J.A.: Boletín Oficial de la Junta de Andalucía

C.: Canon

C.E.: Consejo de Europa

- C.E.E.:** Conferencia Episcopal Española
- C.E.E.:** Comunidad Económica Europea
- C.E.T.:** Confereència Episcopal Tarraconense
- C.F.R.:** Confróntese
- C.I.C.:** Codex Iuris Canonici
- C.N.C.I.:** Comisiones Nacionales de Cooperación Intelectual
- C.R.B.M.C.:** Centre de Restauració de Bens Mobles de Catalunya
- D.O.C.M.:** Diario Oficial de Castilla la Mancha
- D.O.C.V.:** Diari Oficial de la Comunitat Valenciana
- D.O.G.C.:** Diari Oficial de la *Generalitat de Catalunya*
- D.U.D.H.:** Declaración Universal de los Derechos Humanos
- G.M.:** Gazeta de Madrid
- I.C.C.R.O.M.:** Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales
- I.C.I.C.:** Comision Internacional de Cooperación Intelectual
- I.C.O.M.:** Consejo Internacional de Museos
- I.C.O.M.O.S.:** Consejo Internacional de Monumentos y Sitios
- I.C.R.P.C.:** Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural
- I.E.I.:** Institut d'Estudis Ilerdenses
- I.F.L.A.:** Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas
- I.I.C.E.:** Instituto Internacional Para la Cooperación cinematográfica
- I.I.I.C.:** Instituto Internacional de Cooperación Intelectual
- I.R.E.L.:** Instituto de Ciencias Religiosas de Lleida
- I.S.C.R.E.B.:** Instituto Superior de Ciencias Religiosas de Barcelona
- I.U.P.N.:** International Union for the Protection of Nature

- L.P.H.E.:** Ley de Patrimonio Histórico Español
- M.C.H.:** Mensaje del Concilio Vaticano II a la Humanidad
- O.C.I.:** Organización de Cooperación Intelectual
- O.C.P.M.:** Organización de las Ciudades del Patrimonio Cultural
- O.M.P.I.:** Organización Mundial de la Propiedad Intelectual
- O.N.U.:** Organización de las Naciones Unidas
- P.C.:** Patrimonio Cultural
- P.H.:** Patrimonio de la Humanidad
- P.N.U.D.:** Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo
- R.A.E.:** Real Academia Española de la Lengua
- R.O.:** Real Orden
- S.D.N.:** Sociedad De las Naciones
- S.I.C.P.A.S.:** Secretariat Interdiocesà per la custòdia i Promoció del Art Sagrat
- U.I.C.N.:** Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza
- U.N.E.S.C.O.:** Organización de Las Naciones Unidas Para la Educación, la Ciencia y la Cultura

PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN

En las primeras décadas del siglo XXI el desarrollo y profesionalización de las instituciones públicas dedicadas a la salvaguarda y transmisión del patrimonio cultural ha sido un hecho consolidado y a la vez en constante progresión. Una de las bases en que se ha materializado este desarrollo está vinculada a la experiencia aportada por la emisión sucesiva a lo largo del siglo XX de normativas internacionales y locales a fin de proteger los bienes que reflejan la identidad cultural de los diversos pueblos.

Este proceso ha desarrollado un cuerpo legal y normativo específico para hacer frente de forma eficaz a la salvaguarda del *patrimonio cultural* y, a la vez, ha comportado su definición en este sector.

Esta tendencia o movimiento ha creado, a nivel de los distintos estados, “cuerpos” de tutela, supervisión y gestión pública especializados, y ha captado recursos económicos para dedicarlos a este fin generado, a su vez, la normativa vigente que asegura la conservación del patrimonio cultural en cada lugar.

La representatividad del patrimonio cultural de la Iglesia en las sociedades hace que este conjunto normativo público se entrelace con las dimensiones patrimoniales de la Iglesia que dan sentido a sus bienes. Todas las normas, públicas y eclesiales, buscan la salvaguarda de los mismos bienes culturales. Esta realidad obliga a que las normativas existentes, con las definiciones contenidas de patrimonio cultural, y las instituciones

que las crean, garanticen la pervivencia de una riqueza cultural de mutuo interés pero de titularidad y significado eclesial.

Tanto la normativa internacional como la nacional vigentes obligan a los titulares a conservar y tutelar adecuadamente los bienes patrimoniales que poseen y, en las ocasiones que lo requieran, recibir la ayuda y supervisión de otras instituciones públicas o privadas. A lo largo de los siglos, la Iglesia ha atendido a la importancia de esta tarea y la ha realizado con cierta excelencia y eficacia reconocida al integrarla en la vivencia de sus fines, una de las formas que mejor aseguran la pervivencia del patrimonio legado.

Si bien la Iglesia, hasta mediados del siglo XX, no ha dispuesto de un cuerpo orgánico especializado con dedicación exclusiva a esta labor, sí ha desarrollado una larga e intensa experiencia del patrimonio como bien vivido y necesario que aporta cohesión social.

La experiencia de la Iglesia en la salvaguarda de sus manifestaciones patrimoniales y culturales se ha visto reflejada y reconocida documentalmente de forma especial a partir del Concilio Vaticano II, que impulsó la creación de estructuras de tutela y gestión adaptadas a los nuevos contextos sociales, políticos, económicos y culturales. A partir de estas recomendaciones conciliares, las iglesias particulares empezaron a crear estructuras de tutela y gestión de las que derivan los modelos actuales.

Hoy la salvaguarda del patrimonio cultural de la Iglesia debe partir del adecuado conocimiento e identificación de sus bienes, tanto por parte de sus propios organismos y fieles como de las instituciones públicas y privadas que entienden y se interesan por los mismos. La realidad patrimonial eclesiástica se encuentra dispersa por todo el mundo y es muestra expresiva de innumerables sociedades y culturas como resultado de la inculturación. La evolución compositiva de los bienes culturales de la Iglesia es tan rica y diversa como su conceptualización global, propuesta a lo largo de los siglos XX y XXI por diversos órganos nacionales e internacionales.

Las actividades de tutela y gestión del patrimonio requieren como punto de partida una adecuada comprensión del término *patrimonio cultural* en la que fundamentar sus estructuras y acciones de salvaguarda.

En *Catalunya*, las propuestas del Concilio Vaticano II dieron como resultado la creación de determinados órganos de gestión diocesanos que, de forma autónoma, velaban por sus bienes. Desde entonces el funcionamiento de estos órganos ha experimentado cambios y evoluciones que, unidos a la nueva estructura de estado creada por la Constitución española de 1978, han configurado el marco en el que han funcionado, incluido el de Lleida, analizado en esta tesis.

La representatividad del patrimonio cultural de la Iglesia en *Catalunya* hace que los órganos de tutela y gestión de la diócesis de Lleida funcionen para poder garantizar la pervivencia de esta riqueza cultural. Sin embargo, existen escasos estudios, informes

o análisis publicados o en circulación pública que aborden el tema desde el enfoque conceptual y “actuante”.

Por otra parte el contacto personal, directo y prolongado con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida me hizo ver la positividad de analizar y registrar de forma sistematizada su evolución, estructura compositiva y criterios de actuación propios como recurso básico para afrontar, desde esta misma delegación, un mayor conocimiento que permita buscar estrategias de mejora que repercutan positivamente en su patrimonio cultural.

Una aportación en este ámbito que identifique y describa el *modus operandi* de la diócesis y la sitúe en su contexto cultural y territorial puede ayudar a poner en valor y otorgar la relevancia que merece su patrimonio cultural.

Marco:

El marco genérico de la tesis se centra en la tutela y gestión del patrimonio cultural de la Iglesia Católica en *Catalunya* y, en concreto, el estudio detallado de la evolución y situación actual del de la diócesis de Lleida.

Estructura y objetivos:

Los objetivos de la investigación se han estructurado en dos niveles: uno conceptual, con el fin de presentar una aproximación a la evolución del término *patrimonio cultural* y su significado vinculado al ámbito específico de la Iglesia católica; y otro aplicativo, que presenta diversos informes y análisis de la actuación tutelar y de gestión de este patrimonio en *Catalunya* y Lleida, con el fin de conocer su representatividad y mejorar la eficacia y mejora de su salvaguarda dentro de su realidad territorial.

A nivel conceptual, se establecieron los siguientes objetivos:

- 1) Establecer unas coordenadas conceptuales que ayuden a definir y comprender de forma abierta, pero a la vez asequible, la realidad de lo que es el patrimonio cultural de la Iglesia. Y, delimitar una estructura o red de conceptos básicos (sustrato común) que integrara a la vez su categoría cultural y eclesial, destacando una unidad que no ahoga la diversidad de manifestaciones, sino que la potencia. Por este motivo se ha abordado la entidad y naturaleza del patrimonio de la Iglesia a través de las tres dimensiones básicas que lo configuran:
 - Dimensión entitativa: que define la naturaleza de patrimonio cultural con sus categorías de: bien legado, categoría social y cultural, diversidad y belleza.
 - Dimensión funcional: En la Iglesia la función del patrimonio cultural determina el origen y la razón de su existencia. Se han destacado sus

categorías cultural y litúrgica, como las vinculadas a la inculturación y evangelización.

- Dimensión institucional: muestra la realidad organizativa de la Iglesia, que como toda institución humana se rige por normas y leyes. La Iglesia vela por sus bienes patrimoniales desde unos determinados órganos y de acuerdo a una normativa específica. La Iglesia dispone de mecanismos tanto propios como consorciados que, de forma institucional, tutelan sus bienes patrimoniales para garantizar tanto sus fines como su salvaguarda.

- 2) Estudiar la evolución del concepto y significado de *patrimonio cultural* contenida en las sucesivas normativas de protección. Se ha seleccionado el ámbito normativo por ser uno de los más ricos en información sobre el significado y uso del término. Abordar su significado y función en el contexto de la Iglesia era necesario ya que la indefinición dificulta plantear o establecer la protección adecuada.

Se ha valorado el hecho de que la norma/ley suele expresar los significados y usos establecidos en la sociedad que la emite. La normativa de protección emitida por la propia Iglesia, entidades internacionales, el Estado español y sus autonomías, ha sido la mejor plataforma para recoger el significado del término *patrimonio cultural* existente y su desarrollo.

La influencia mutua que han experimentado las diversas instituciones en relación a la definición de *patrimonio cultural* obliga a mostrar una visión amplia del concepto, que incluye tanto las propuestas de la Iglesia como las de instituciones civiles. La Iglesia ha sabido adoptar propuestas de otras instituciones (sobre todo las internacionales), adecuando su posición a las nuevas situaciones sociales sin perder su sentido propio. Se ha constatado que el término *patrimonio cultural* ha evolucionado para atender a la diversidad de facetas y/o expresiones que generan cultura.

A nivel aplicativo la investigación se ha centrado en analizar la representatividad del patrimonio de la Iglesia en *Catalunya*, identificar los modelos vigentes de tutela y gestión del patrimonio cultural en las diócesis de la CET, y en realizar un estudio pormenorizado (informe) de como se ha planteado y actuado en la diócesis de Lleida.

- El estudio sobre la representatividad del patrimonio cultural de la Iglesia en *Catalunya* se ha establecido a partir del único inventario oficial disponible, que es el de bienes inmuebles (arquitectura), que se elaboró siguiendo criterios histórico-formales.

- La identificación y análisis de los modelos de tutela y gestión del patrimonio cultural en las diócesis catalanas (CET) se ha establecido contemplando por una parte su actuación conjunta a través de SICPAS,

y por otra, de la Comisión Mixta, como de forma particular, ya que cada diócesis presenta actuaciones propias.

La escasa bibliografía existente sobre la organización conjunta e individual de los diez obispados en relación al patrimonio cultural, hacía indispensable elaborar una cartografía que mostrase de forma sistematizada y sintética los modelos de gestión utilizados en cada una de ellas. Realizarla ha ayudado a establecer comparativas que facilitan el aprendizaje desde otras estructuras de funcionamiento que dan a conocer el *modus operandi* de las delegaciones en la salvaguarda del patrimonio cultural del que son titulares.

- El informe realizado sobre el modelo de tutela y gestión de patrimonio cultural en la diócesis de Lleida atiende tanto a su organización territorial y contexto social-cultural como a su organización interna. Se ha destacado la función de la *delegación de Patrimonio Artístico y Cultural*, como órgano principal responsable en la diócesis, y el *Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal*, como entidad consorciada para la salvaguarda y transmisión del patrimonio artístico en la *Catalunya de ponent*.

Se analiza el origen y funcionamiento de la *Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural* exponiendo:

- Su evolución en los últimos 50 años; su situación territorial y cultural; su organización interna; los programas, proyectos y sistemas de trabajo internos y externos, y los organismos eclesiásticos, públicos, privados y consorciados relacionados. El informe se ha configurado como un vademécum de consulta que muestra la estructura patrimonial diocesana y facilita el análisis y mejora en su actuación.
- El estudio de la actuación que se realiza desde *Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal* en la salvaguarda y transmisión del patrimonio artístico, se ha enfocado desde la perspectiva de atender a las cuestiones que plantea en la diócesis la actuación de una entidad consorciada.

Metodología y recursos:

Se ha tenido en cuenta una metodología adecuada que contemplara, en cada uno de los casos, el contexto actual del patrimonio cultural de la Iglesia. Por este motivo en cada uno de los niveles de investigación expuestos se ha adaptado a la naturaleza de los objetivos.

Los enfoques metodológicos utilizados son:

- 1) El nivel de definición de significados y uso (red conceptual) del término *patrimonio cultural* se ha trabajado a modo de ensayo, presentando una síntesis sobre el estado de la cuestión. Se eligió este enfoque por la complejidad del

tema y por sus posibilidades de desarrollo diverso. Su justificación va ligada a la necesidad de conocer y establecer un significado base sobre el que fundamentar las tareas de tutela y gestión.

- 2) El enfoque metodológico utilizado en el análisis sobre la evolución del significado y uso de *patrimonio cultural* en la normativa de protección, pretende mostrar y comprobar el desarrollo en la realidad de los significados y usos del término en la documentación que más ha influenciado en su definición. Emitir una adecuada normativa de protección exige establecer una correcta definición de los bienes protegidos. Para proteger hay que conocer. La definición de *patrimonio cultural* es un aspecto implícito a su protección.

Se ha realizado el análisis buscando las referencias dadas sobre la naturaleza del patrimonio cultural y específicamente el de la Iglesia.

El patrimonio cultural eclesialístico lo constituyen un conjunto de bienes privados de uso público, por ello, tanto las definiciones propuestas por la Iglesia como por las entidades públicas y privadas definirán los mismos bienes desde puntos de vista distintos. Abordar únicamente la definición otorgada por la Iglesia podría ofrecer una visión parcial de su realidad.

El término *patrimonio cultural* ha sido y sigue siendo un concepto en constante evolución, de modo que la definición hoy más aceptada o reconocida probablemente deje de serlo en pocos años. La Iglesia dispone de una larga tradición de salvaguarda patrimonial y para entender lo que hoy propone es necesario mirar al pasado, ahora, en concreto, el recorrido iniciado desde el Concilio Vaticano II. En su definición la Iglesia no ha seguido un camino al margen de las normas internacionales y nacionales, sino que ha sabido recoger, a destiempo a veces, la base conceptual común propuesta por otras instituciones, adaptándolas e integrándolas a su naturaleza y fines.

La normativa ha sido trabajada desde: qué se entiende y cómo se utiliza el concepto *patrimonio cultural*. La mayoría de estudios publicados que han abordado esta cuestión en el ámbito de la Iglesia lo han hecho desde la perspectiva estrictamente jurídico-legal de la protección abordando solo tangencialmente la cuestión conceptual. En este caso, la cuestión conceptual o de significado es el hilo conductor del análisis que muestra las diversas visiones contenidas en las normativas que configuran la situación actual de *patrimonio cultural*.

Se han distinguido cuatro categorías o niveles normativos:

- Eclesialística: han sido analizadas todas las normas y leyes canónicas relacionadas, directa o indirectamente, con el *patrimonio cultural*, estableciendo los campos evolutivos según el órgano que ha elaborado los documentos. El punto de partida de todos ellos, a pesar de poder tener una

trayectoria anterior, ha sido el Concilio Vaticano II, que, con su reforma litúrgica y organizativa, creó un prolífico conjunto documental nuevo y rompedor con nuevos criterios conceptuales.

- Estatutal española: se han analizado con criterio histórico-evolutivo las normas y leyes nacionales relacionadas con *patrimonio cultural* desde principios del s. XX. La evolución conceptual en la normativa estatal se ha remontado al 1900 dado que no existe mucha riqueza documental ni un punto de inflexión conceptual.

- Autonómica de España: se han analizado los principales documentos normativos autonómicos vinculados conceptualmente al término *patrimonio cultural*. Han sido considerados todos los documentos normativos de *Catalunya*, pero por la corta vida de esta configuración política y territorial propuesta por la Constitución Española de 1978, la evolución conceptual no es tan significativa como en los niveles anteriores, destacándose sin embargo la elevada influencia y capacidad de actuación en la tutela y gestión del patrimonio cultural de la Iglesia catalana.

- Internacional: en este caso la normativa no está a nivel jurídico-legal. El conjunto de normas que presenta han sido elaboradas por entidades especializadas en la protección y transmisión de patrimonio cultural (UNESCO, ICOMOS, etc.). Se han analizado, atendiendo a un orden cronológico, la totalidad de normativas internacionales relacionadas con *patrimonio cultural* para establecer su evolución y su significativa influencia en España y *Catalunya*.

El análisis ha dado como resultado el poder detectar pequeñas y grandes variaciones conceptuales a lo largo del s. XX, así como un acercamiento al significado con que se utiliza el término *patrimonio cultural*, permitiendo establecer comparaciones entre las diversas instituciones implicadas y resaltando sus influencias.

- 3) En el nivel aplicativo, la metodología utilizada se ha centrado en trabajos de campo y realización de informes, y a la identificación y análisis de modelos de tutela y gestión del patrimonio cultural. La metodología se ha abordado a partir de dos factores: desde el punto de vista pasivo, como el de la representatividad del patrimonio cultural de la Iglesia en el conjunto del patrimonio cultural catalán; y desde el punto de vista activo, que muestra por un lado la tutela y gestión conjunta de las diez diócesis, y por otra, la propia o vigente en cada una de ellas para desarrollar finalmente un estudio detallado, como caso práctico, sobre la actuación en la diócesis de Lleida.

La cuestión de la representatividad del patrimonio cultural de la Iglesia en el conjunto del patrimonio cultural catalán¹ resulta fundamental para comprender la importancia de la actividad de tutela y salvaguarda realizada. Para establecer una representatividad aproximada ha sido necesario:

- Consultar los registros e inventarios oficiales existentes (*Generalitat de Catalunya*) y aceptar su forma de organizar el patrimonio: el único inventario patrimonial de tipo oficial disponible es el de los bienes inmuebles (arquitectura), realizado con criterios histórico-estilísticos.
- Elaborar una reestructuración de este inventario en base a la selección del patrimonio perteneciente, o de origen eclesial, y a determinar tanto la cantidad como la condición o tipología de estos bienes.
- Hacer las estadísticas y gráficas correspondientes a la representatividad del patrimonio de la Iglesia dentro del conjunto global catalán.

La aproximación a la estructura compositiva de los órganos interdiocesanos de la CET y su relación con los organismos públicos de *Catalunya* dedicados a tareas similares ha permitido elaborar un estudio basado en las siguientes acciones:

- Realizar un informe de cada uno de los órganos de tutela y gestión comunes entre las diócesis de la CET, y entre la CET y la *Generalitat de Catalunya*.
- Identificar los puntos de encuentro entre las diez diócesis de la CET que puedan servir como herramientas de ayuda mutua y plataforma de proyectos conjuntos, teniendo en cuenta que cada diócesis tutela y gestiona su patrimonio cultural de forma independiente y autónoma.
- Señalar los organismos que trabajan conjuntamente con las instituciones públicas que velan por la salvaguarda de bienes tutelados de gran relevancia. De esta colaboración también han derivado proyectos públicos y privados de mutua actuación que se constituyen como plataformas de conservación, restauración y catalogación.
- Crear una “hoja de ruta” esquemática de cada uno de los modelos diocesanos catalanes para informar y atender a la multiplicidad tipológica de tutela y gestión existente en las diócesis catalanas.

Una vez establecido al marco configurativo y de funcionamiento del patrimonio cultural de la Iglesia en *Catalunya*, se ha abordado el estudio y análisis del modelo concreto utilizado en la diócesis de Lleida a modo de informe monográfico.

1. Artículo 4, “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOG*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

Este informe abarca la actuación desarrollada por las dos entidades más representativas, la *Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural* y el *Museu de Lleida Diocesà i Comarcal*, desde su origen hasta la actualidad; en él se incluye también la intervención o colaboración de otros órganos relacionados. Dado que no existe otro precedente, nuestro estudio puede ser útil a la delegación de patrimonio de Lleida como recurso para mejorar actuaciones y proponer nuevos retos de funcionamiento.

RECURSOS:

Bloque 1:

Para este apartado han sido consultados, además de la bibliografía relacionada, documentos eclesiásticos tanto emanados del Concilio Vaticano II como del *CIC*, y documentos papales publicados en *AAS*.

Bloque 2:

Para determinar la evolución conceptual de *patrimonio cultural* a través del cuerpo normativo eclesiástico, nacional, autonómico e internacional han sido consultadas un total de 360 normas de las que se analizan y comentan las fundamentales en el proceso de definición de *patrimonio cultural*.

La información contenida en las normas no se encuentra estructurada ni organizada. Ha sido necesario organizar los datos diseminados a través de todas ellas para ofrecer un discurso unificado en tres sectores:

- A) Eclesiásticas: Del Concilio Vaticano II, del *CIC*, del Catecismo de la Iglesia Católica, de las Pontificas Comisiones, de documentos papales, de la Conferencia Episcopal Española y los acuerdos internacionales.
- B) Nacional: el total de normas nacionales desde principios del s. XX, que es donde empiezan a surgir los documentos que ofrecen las primeras definiciones. También la totalidad de normativas autonómicas que, derivando de la concepción nacional, aportan nuevos matices.
- C) Internacional: la totalidad de normas derivadas de las principales instituciones internacionales como: UNESCO, ICOM, ICOMOS, UICN y Consejo de Europa entre otras.

Bloque 3:

Para ofrecer una aproximación a la representatividad del patrimonio cultural de la Iglesia en *Catalunya* ha sido tomada como fuente fundamental *l'inventari de patrimoni*

arquitectònic de la *Generalitat de Catalunya* por ser el único disponible y de consulta pública.

Para la identificación y descripción de los organismos interdiocesanos se han utilizado los recursos bibliográficos disponibles en el ADPACBL y bibliografía relacionada.

Para la obtención de los datos actuales sobre la tutela y gestión del patrimonio cultural de las diócesis catalanas, se ha realizado un trabajo de campo visitando las diez delegaciones de patrimonio cultural de *Catalunya*. En cada una de ellas, se ha realizado una encuesta a sus responsables.

Bloque 4:

Para elaborar el informe descriptivo de la situación organizativa de la diócesis de Lleida ha sido consultado el ADPACBL así como el *Archiu Diocesà*, y el *Arxiu Capitular*. Para poder establecer la estructura y el modelo de funcionamiento, criterios de actuación, trayectoria compositiva y proyectos realizados por la diócesis en relación a su patrimonio cultural, se ha consultado por completo el ADPACBL en el que se ha depositado toda la documentación emanada principalmente de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural desde su creación oficial en 1966. Además, se han consultado los Boletines Oficiales de la diócesis de Lleida desde 1900, y documentación del *Archiu Diocesà*, y el *Arxiu Capitular*.

También han resultado fundamentales diversas publicaciones de entidades relacionadas con el patrimonio cultural de la diócesis.

Finalmente se ha realizado un trabajo de campo realizando entrevistas a responsables de la diócesis:

- Mn. Jesús Tarragona: *Director Honorari de la Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural del Bisbat de Lleida*
- Dr. Ximo Company Cilment: *Director de la Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural del Bisbat de Lleida*
- Dr. Isidre Puig: *Delegat adjunt de la Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural del Bisbat de Lleida*
- Dr. Xavier Jauset: Ecónomo diocesano de la diócesis de Lleida
- Dr. Ramón Prat: Vicario General de la diócesis de Lleida
- Mn. Jacint Cotonat: Arxivero diocesano y Canónigo Archivero
- Mn. Antoni Agelet: Vacario Judicial
- Dra. Carmen Berlabé: Conservadora del *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*

Trabajo de campo:

Para realizar los bloques 3 y 4 ha sido necesario concertar visitas con los responsables de patrimonio de las diez diócesis de *Catalunya* y consultar documentación diversa de algunos de sus archivos:

- Mn. Martí Bonet: Delegado de Patrimonio Cultural del Arzobispado de Barcelona
- Mn. Joan Naspleda: Delegado de Patrimonio Cultural del Obispado de Gerona
- Sra. M. Antònia Clarà: Secretaria técnica y responsable de inventario y conservación del Patrimonio Cultural del Obispado de Gerona
- Dr. Ximo Company: Delegado de Patrimonio Artístico y Cultural del Obispado de Lleida
- Mn. Jacint Cotonat: Archivero diocesano y Canónigo Archivero
- Mn. Xavier Armengol: Delegado del Departamento de Patrimonio del Obispado de Sant Feliu de Llobregat
- Mn. Lluís Prat: Delegado de la Comisión Diocesana de Patrimonio Cultural del Obispado de Solsona
- Sr. Carles Freixa: Responsable de patrimonio inmuebles de la diócesis de Solsona
- Sra. Roser Martí: Secretaria técnica y responsable de inventario y conservación del Patrimonio Cultural de la Arzobispado de Tarragona
- Sr. Miquel Font: Delegado de Patrimonio Cultural del Obispado de Terrassa
- Mn. Josep María Tomàs: Delegado de Patrimonio Artístico y Cultural del Obispado de Tortosa
- Sra. Clara Arbués: Delegada de Patrimonio Cultural del Obispado de Urgell
- Mn. Josep Maria Riba: Delegado Episcopal para el Patrimonio Cultural del Obispado de Vic
- Sr. Daniel Font: Técnico responsable del Patrimonio Cultural del Obispado de Vic

Resultados obtenidos:

Los resultados obtenidos en la investigación realizada a lo largo de la tesis se sitúan en diversos ámbitos:

- Una propuesta para afrontar la definición y significado de *patrimonio cultural* no como mero “resultado” sino como “agente o actuante”. Este enfoque permite soslayar en cierta medida la ambigüedad o indefinición actual del término e integrar plenamente el significado cultural y eclesial del término.
- Determinar la evolución del significado y uso del término *patrimonio cultural* en un marco aplicativo como es la normativa de protección, lo que ha facilitado percibir su recepción y uso. También determinar el posicionamiento y reconocimiento actual del patrimonio cultural de la Iglesia dentro del conjunto patrimonial global y de sus relaciones mutuas.
- Definir una aproximación de los créditos de representatividad del patrimonio cultural de la Iglesia en *Catalunya* y su expresión grafico-estadística: el 67% del patrimonio cultural catalán en los principales estilos de identidad de *Catalunya* y una gran parte de los BCIL y BCIN son de titularidad eclesiástica.
- Una “cartografía” o mapa de la estructura organizativa interdiocesana de la CET y su colaboración con la *Generalitat de Catalunya*.
- Una “hoja de ruta” que muestra en forma de tablas sintéticas los 10 modelos de tutela y gestión utilizados en las diócesis catalanas.
- Un informe monográfico que detalla el desarrollo de la actuación tutelar y de gestión del patrimonio artístico y arquitectónico de la diócesis de Lleida. *Vademécum* que recoge historia, estructura, programación y proyectos de sus dos órganos más representativos: la *Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural* i el *Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal*.

BLOQUE 1: PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA Y SUS DIMENSIONES

El objetivo de este bloque es establecer unas coordenadas conceptuales que ayuden a definir y comprender de una forma abierta, pero a la vez asequible, la realidad de lo que es el patrimonio cultural de la Iglesia.

Se ha elaborado una síntesis de los significados y valores básicos que comporta el término “patrimonio cultural” ya que responde a una realidad no siempre fácil de aprehender o atender, y que por su multiplicidad y versatilidad en ocasiones está en peligro de ser enfocado o utilizado de manera parcial, incompleta o ambigua. Por otra parte su apertura a la diversidad es característica intrínseca de cualquier cultura humana o, mejor dicho, de lo que se entiende propiamente por cultura.

El enfoque con que se ha abordado esta síntesis es de tipo conceptual y entitativo u ontológico a fin de poder aprehender a la vez la estructura estable de su realidad y la versatilidad de sus manifestaciones. Si bien se hubiera podido establecer su definición o sistematización desde otras perspectivas, se ha elegido la conceptual y ontológica para poder establecer una estructura o red de conceptos básicos (sustrato común) que pudiera responder a la vez a su categoría cultural y eclesial, y que diera cuenta a la vez de su diversidad expresiva. Se destaca entre estos factores una unidad que no ahoga la diversidad de manifestaciones sino que la potencia.

Por este motivo se ha abordado la entidad y naturaleza del patrimonio de la Iglesia a través de tres dimensiones básicas que lo configuran: la dimensión entitativa, la dimensión funcional y la dimensión institucional. En cada una de estas dimensiones se han distinguido las principales categorías que definirían la naturaleza e identidad del patrimonio cultural de la Iglesia, y sin las que éste no alcanzaría la condición requerida. Por este motivo el conocimiento de la realidad patrimonial es necesario en todo planteamiento de tutela y gestión ya sea en la Iglesia o en cualquier otro tipo de institución.

El patrimonio cultural de la Iglesia es tan rico y diverso como lo son sus diócesis y órganos que los componen. No existe una única tipología patrimonial ni un único titular. La riqueza de sus bienes culturales se encuentra en su diversidad compositiva, su uso y función y, en cierta medida, en el modo de tutela y gestión.

Las definiciones estándar reconocidas actualmente de lo que es “patrimonio cultural” han sido elaboradas a partir de “resultados” culturales” más que de “generadores” de cultura. Por este motivo en esta investigación se propone presentar una aproximación al término “patrimonio cultural” desde la perspectiva de lo que genera el fenómeno cultural, evitando así confrontaciones innecesarias, y a la vez útiles desde cualquier ámbito, eclesial o civil.

Con esta metodología se aborda un estudio sintético de la significación de *patrimonio cultural* y de las tres dimensiones citadas con sus correspondientes categorías² para establecer una aproximación a la entidad del patrimonio cultural de la Iglesia:

- 1) **Dimensión entitativa** define el concepto desde su raíz etimológica hasta la diversidad tipológica de los bienes que lo componen, a través de las siguientes categorías básicas:
 - A) *Categoría de “bien legado”* presenta la vertiente jurídica del término patrimonio, vinculado al significado original de éste procedente de la cultura romana, *patrimonium*: bienes que se poseen de los padres, o aquellos bienes adquiridos o heredados de los antepasados.
 - B) *Categoría social y cultural* es la concepción y reconocimiento del patrimonio como máximo bien para una sociedad por estar relacionado con la creación y manifestación de su identidad.
 - C) *Categoría de la diversidad* muestra la multiplicidad y riqueza de manifestaciones que puede abarcar el patrimonio cultural. A partir de ella se establecen las diversas tipologías que ayudan a la clasificación y diferenciación de los bienes patrimoniales.

2. El término “categoría” se utiliza en nuestro estudio con dos significados, según las ocasiones: como cualidad atribuida a un objeto, o bien como elemento de clasificación.

- 2) **Dimensión funcional** abarca el origen y razón de la existencia del patrimonio cultural de la Iglesia:
- A) *Categoría de utilidad*: todo bien patrimonial de la Iglesia tiene siempre la condición o cualidad de “útil”, la Iglesia requiere además que su utilidad esté estrechamente vinculada a su misión en el mundo.
 - B) *Carácter litúrgico*: es la categoría que poseen aquellos bienes patrimoniales que sirven para el culto una de las principales misiones de la Iglesia. Esta categoría establece una serie de condiciones en los bienes utilizados a este fin.
 - C) *Categoría evangelizadora*: es la cualidad que deben poseer todos los bienes patrimoniales de la Iglesia, como expresión y testimonio de la fe que encarna la Iglesia. Los bienes patrimoniales de la Iglesia son signo y símbolo, representación y realidad de su misión evangelizadora. Dentro de esta categoría se destaca el proceso de inculturación³ de la que los bienes patrimoniales de la Iglesia forman parte y expresan.
- 3) **Dimensión institucional** muestra la realidad organizativa de la Iglesia, que como toda institución humana se rige por normas y leyes. La Iglesia vela por sus bienes patrimoniales desde unos determinados órganos y de acuerdo a su normativa específica.
- A) Los fines del patrimonio cultural de la Iglesia, según el *CIC*. Estos fines son los que configuran el tipo de estructura tutelar y gestora que actúa sobre los bienes patrimoniales.
 - B) *Categoría administrativa*: se materializa en los órganos de tutela y gestión del patrimonio cultural, creados por la Iglesia para asegurar el cumplimiento de los fines antes descritos y garantizar, además, la transmisión y el legado de los bienes heredados.
 - C) *Categoría de patrimonialidad*: determina el derecho de un país a recibir los beneficios de la Iglesia. Para regularlos es necesario establecer una estructura concordataria entre Iglesia y Estado que incluya el tratamiento de sus bienes patrimonio cultural.

Las dimensiones y categorías presentadas definen o dan a conocer a la vez no sólo la naturaleza y entidad múltiple del patrimonio cultural de la Iglesia sino también la naturaleza y carácter de sus principales órganos de tutela y gestión, que son los actuantes o agentes de este patrimonio.

3. Proceso de integración de la Iglesia en la cultura y en la sociedad con las que entra en contacto.

1.1 Significación de *patrimonio cultural*

Patrimonio cultural aúna dos significados formando uno nuevo con una definición abierta en constante evolución, pues su valor no proviene de los bienes que lo componen, sino de la concepción que tiene de ellos la sociedad:

«[...] el patrimonio histórico-artístico se separa de la condición moderna y objetiva, para conceptualizarse como un elemento cuya significación está íntimamente relacionada con el valor que cada grupo le concede.»⁴

La síntesis presentada a continuación recoge las definiciones actuales de *patrimonio cultural* comúnmente reconocidas, sin embargo debe recordarse que al estar el concepto *patrimonio cultural* en constante evolución, estas aproximaciones validas en la actualidad en un futuro podrían incorporar nuevos matices.

A diferencia de otras grandes disciplinas, debe tenerse en cuenta que los pasos evolutivos en la definición conceptual de *patrimonio cultural* no han sido realizados en el ámbito teórico ni académico, sino por UNESCO y sus consultores. De hecho, la definición de *patrimonio cultural* más utilizada en la actualidad es la propuesta por UNESCO.

Las principales aproximaciones al concepto han sido elaboradas por instituciones internacionales derivadas de la ONU, como la ya mencionada UNESCO, el ICOM, ICOMOS, ICCROM, UICN, etc. que mediante la publicación de normas, pautas, recomendaciones y sistemas de divulgación, han configurado conceptualmente el *patrimonio cultural* desde los años 50 del siglo XX⁵.

Actualmente UNESCO propone la siguiente definición:

«Heritage is our legacy from the past, what we live with today, and what we pass on to future generations. Our cultural and natural heritage are both irreplaceable sources of life and inspiration»⁶.

Esta propuesta ejemplifica la complejidad del término, pues tanto las *herencias culturales*, como las *vivencias presentes* de una comunidad, pueden albergar muchas cosas. Benavides afirma que:

4. AA. VV., “Reflexiones en torno a los conceptos de patrimonio cultural y gestión municipal”, en: *Patrimonio Cultural* (Coord. M. Calvo y A. Aguarales), Ajuntament de Calvià, Mallorca, 2011, p. 263.

5. Cfr. Información más detallada de cada institución en apartado: 2.3: “Patrimonio cultural y patrimonio cultural religioso en la normativa internacional”.

6. Texto portada de la web oficial sobre patrimonio cultural de UNESCO, en: <http://whc.unesco.org/en/about/> (20 de noviembre de 2013). La versión española de la Web no dispone de esta definición. La traducción presentada a continuación es propia: “El patrimonio es el legado que recibimos del pasado, vivimos en el presente y que transmitimos a las generaciones futuras. Nuestro patrimonio cultural y natural es una fuente insustituible de vida e inspiración.”

«[...] dentro de la denominación de Patrimonio Cultural caben todas las concepciones del tiempo (de la historia) y de los niveles de desarrollo en cualquier parte del planeta, de lo artístico, de lo técnico, etc., junto a lo popular, lo etnológico, es decir, todo, incluso el Patrimonio Natural Transformado, es decir, el Medio Ambiente entendido como simbiosis del patrimonio natural y del cultural»⁷.

Es en esta “indeterminación” donde reside la problemática de significación que dificulta la acotación de una definición.

La sencillez de la definición propuesta por UNESCO se contrapone a su diversidad dimensional. Esencialmente, la idea es simple, pues, como ya se ha mencionado, el *patrimonio cultural* lo componen aquellos bienes o manifestaciones culturales heredadas que poseen una importancia destacable tanto para la identidad de los individuos como de los pueblos, y que siguen formando parte de ellos. Pero esto implica que todo aquello que rodea una comunidad puede serlo, de modo que la breve definición acoge inconmensurables bienes culturales.

Las propuestas realizadas por UNESCO a lo largo de 50 años han incluido paulatinamente numerosos bienes. Ya desde su constitución⁸ hacía especial mención al patrimonio cultural monumental. Posteriormente fueron incluidos atributos como los lugares, sitios, paisajes y el patrimonio natural en general⁹, elementos que, a pesar de no ser por completo culturales, guardan estrecha relación con el hombre¹⁰ y, por tanto, con el patrimonio cultural natural. Esta nueva tipología definía el conjunto de espacios naturales modificados por el ser humano o que han experimentado mutua influencia¹¹. Posteriormente definió el patrimonio humano vivo¹², y las tradiciones

7. BENAVIDES SOLIS, Jorge, “Siete enunciados sobre la teoría del patrimonio cultural”, en: *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, núm. 12, 1995, p. 34.

8. “Constitución de UNESCO de noviembre de 1945”, en: *Textos fundamentales*, UNESCO, París, 2004, pp. 4-22.

9. “Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural (17ª reunión de UNESCO). París, 17 de octubre - 21 de noviembre de 1972”, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural. Textos Internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión*, Instituto Nacional de Cultural del Perú, Lima (Perú), 2007, pp. 351-360.

10. MORIL VALLE, Remedios, *La Gestión del patrimonio Artístico de la Iglesia. Los museos y colecciones museográficas de la diócesis de Valencia*, Tesis Doctoral, Servei de Publicacions de la Universitat de Valencia, Valencia, 2008, p. 26.

11. “Convenio Europeo del Paisaje número 176 del Consejo de Europa”, Florencia, 20 de octubre de 2000 en: *BOE*, núm. 31, de 5 de febrero de 2008, pp. 6259 a 6263.

12. “Directrices para la creación de un sistema de Tesoros Humanos Vivos”, UNESCO, París, 1994-6, en: www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-ES.pdf, (7 de marzo de 2012).

populares¹³, llegando, finalmente, a la definición de patrimonio cultural inmaterial¹⁴, íntimamente relacionado con todos los anteriores.

Pero ¿cómo pueden delimitarse los elementos que deben ser considerados patrimonio cultural? ¿A qué es debido que la definición de patrimonio cultural se encuentre en constante mutabilidad?

Durante décadas, aquello considerado como patrimonio cultural debía poderse incluir en listados tipológicos cerrados. Dada la complejidad de la definición, la distinción enumerativa ha sido siempre necesaria para delimitar los innumerables tipos de patrimonio cultural. La enumeración tipológica permite diferenciar aquellos elementos relevantes para una cultura o comunidad, que no lo son para otros. De este modo, todo lo que quede incluido en la lista será considerado patrimonio cultural, mientras que lo que no encaje será considerado sencillamente patrimonio.

Las primeras definiciones partían de enumeraciones relacionadas con arte, historia, literatura, etnografía, folclore, naturaleza, archivística, arquitectura... Estas listas excluían elementos entonces desconocidos que, por su naturaleza e identidad, poseen relación directa con la cultura. Las definiciones que partían de este precepto enumerativo se limitaban a separar el patrimonio como simple posesión de algún objeto mueble o inmueble (rectorías, bancos, reclinatorios, etc.), del patrimonio con un significado de identidad en sí mismo (ya sea por antigüedad o por un valor concreto: artístico, histórico, económico, de rareza...) que le otorga un valor¹⁵ añadido irremplazable (iglesias, imágenes, esculturas...). La eficiencia de este sistema de definición, facilita la identificación inmediata de aquellos elementos que, si se encuentran en la lista, pueden ser directamente considerados patrimonio cultural.

Pero el sistema presenta una grave problemática, y es que, por muy extensas que sean las listas, resulta inviable que puedan incluir todos los bienes culturales. El cúmulo de elementos relacionados con la cultura hace imposible que una concepción tipológica albergue la diversidad real y la complejidad terminológica que compone el patrimonio cultural. Este tipo de definición no puede acoger la amplitud conceptual que representa, debido a la necesidad de encasillamiento. Lo que es y ha sido la cultura de un pueblo puede reflejarse en su historia, arte, arquitectura, fiestas y tradiciones, formas de hacer y de pensar, artesanías, tradiciones, etc., pero el conjunto de las citadas dimensiones no pueden albergar la totalidad de las expresiones culturales de un pueblo. La reducción

13. "Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular", UNESCO, París, 1989, en: *Documentos fundamentales...*, *op. cit.*, pp. 387-392.

14. "Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)". París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 351-360.

15. El concepto *valor* también presenta polémica en su definición, pues la idea de valor puede atravesar diversos filtros culturales. El valor venal es tal vez el más sencillo de comprender, pero existen otros valores culturales que serán subjetivos; por ejemplo, los objetos con valor sentimental, en ellos el valor no se encontrará inherente en el objeto, sino en el interior de una persona o una sociedad.

conceptual que implican las enumeraciones, que generalmente se han limitado a mencionar lo *histórico* y *artístico*, excluye elementos que no necesariamente deben mantener relación con la historia o el arte de una sociedad, pero sí con su cultura.

Actualmente, las definiciones de patrimonio cultural tienden a buscar terminologías más amplias. La citada definición de UNESCO es un claro ejemplo de ello. La enumeración es sustituida en pro de una concepción amplia de cultura que tanto expertos como profanos deben conocer. En este sentido, la labor educativa realizada por las mencionadas instituciones internacionales ha dado sus frutos, pues resulta relativamente fácil distinguir la fragmentación existente en el concepto patrimonio cultural sin necesitar las mencionadas tipologías. Hoy es generalmente aceptado que elementos como la pintura, la escultura, la arquitectura, la literatura, las festividades o las tradiciones de una comunidad, puedan ser patrimonio cultural sin necesidad de mencionarlos.

Esta mentalidad deriva de los acontecimientos, situaciones e instituciones internacionales creadas en los últimos 50 años¹⁶, que no han dejado de profundizar en la importancia que tiene para el mundo actual aprender a distinguir el sinfín de tipos de patrimonio cultural. Esto ha facilitado que su concepción general definida por UNESCO, a pesar de su amplitud, no resulte extraña. Sin embargo, la voluntad expresa de difundir este nuevo tipo de definición no ha eliminado por completo los antiguos modelos enumerativos en diversas legislaciones¹⁷ estatales y autonómicas¹⁸.

Entonces si se presenta *patrimonio cultural* como el término o denominación más amplia y correcta que da acogida a todos los bienes patrimoniales que son expresión de cultura, ¿por qué no se le puede dar una significación determinada o concreta a patrimonio cultural? Atendiendo esta pregunta, se señalan algunos de los principales factores que dificultan la realización de una definición cerrada:

16. Principalmente, UNESCO, ICOM, ICOMOS, ICCROM, Consejo de Europa, OCI, UICN, entre otras.

17. La falta de significación de este término no es cosa exclusiva del pasado. En la actualidad encontramos innumerables leyes tanto estatales como autonómicas en las que, queriendo decir lo mismo, utilizan terminologías diferentes. Un claro ejemplo es el hecho de que en las leyes de patrimonio cultural de las autonomías el 29,4% utilice la terminología *patrimonio histórico*, mientras que el 58,8% usa *patrimonio cultural*, y el 11,76% restante utiliza ambos indistintamente. La terminología es distinta, pero a la hora de definir el concepto, la significación es sinónima. Sin embargo, algunas leyes también incluyen los dos términos para definir lo que otras definen con solo uno (como en el caso de Extremadura, con la “Ley 2/1999, de 29 de marzo, de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura”, en: *Diario Oficial de Extremadura*, núm. 59, de 22 de mayo de 1999 y *BOE*, núm. 139, de 11 de junio de 1999; o La Rioja, con su “Ley 7/2004 de Patrimonio Cultural, Histórico y Artístico de La Rioja”, en: *Boletín Oficial de La Rioja*, núm. 136, de 23 de octubre de 2004.

18. Existe un cuadro de relación de normas y definiciones que ejemplifican este hecho en: QUEROL, María Ángeles, *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*, Editorial Akal, Madrid, 2010, p. 45.

- 1) El primer factor, ya presentado anteriormente¹⁹, se encuentra en la concepción social y cultural de *patrimonio*. En este aspecto la concepción patrimonial es mutable y evolutiva. No existe en el ámbito social una consideración cerrada de su valor y su diversidad compositiva lo que imposibilita su estandarización tipológica.
- 2) El segundo factor, ligado al primero, queda determinado por la variedad de elementos que pueden constituir el patrimonio cultural. El patrimonio cultural está constituido por diferentes expresiones, y las expresiones culturales son fractales. Tanto la arquitectura como la pintura, escultura, poesía, danzas, rituales, etc., poseen en sí mismo infinitos estilos, ramas, tipologías, historias, calidades, técnicas, etc., que deben ser valorados de forma independiente. Asimismo, esta riqueza amplía sus horizontes con el paso del tiempo identificando más elementos relacionados con la experiencia cultural. Este hecho amplía las fronteras hacia elementos que anteriormente era imposible entenderlos como bienes patrimoniales²⁰. Una riqueza tan diversa no puede ser expresada en una definición cerrada.
- 3) El tercer factor que dificulta la estipulación de una única definición, lo constituye los infinitos matices que le son otorgados permanentemente al concepto. Cada institución, ley, tratado, carta o convención, artículo o libro, ya sea de carácter académico, divulgativo o normativo autonómico, nacional o internacional, le otorga un significado en el que se subrayan matices nuevos que ayuda a la mejora y ampliación del concepto en su ámbito. Cada nueva propuesta hace que el concepto madure y recoja bajo su paraguas ámbitos o aspectos que hasta el momento podían quedar desmarcados.

La visión del patrimonio cultural como bienes estáticos con valor inherente en su naturaleza material o inmaterial actualmente no está en vigencia o no es aceptado. La definición de UNESCO estandariza los bienes atendiendo a su valor para las sociedades y la humanidad. Sin embargo, esta estandarización no evita que los bienes se encuentren en continua construcción. La evolución conceptual y la inclusión constante de nuevas formas de expresión²¹ hacen que el patrimonio cultural sea una riqueza multidisciplinar:

«[...] el Patrimonio Cultural, lo planteamos como sistémico y multidisciplinario teniendo en cuenta las diferentes ciencias y disciplinas que deben incorporarse y, tenerse en cuenta para investigarlo científicamente, definir, declarar, preservarlo e intervenirlo en caso necesario [...], demuestra su exclusiva peculiaridad de ser multidisciplinario y sistémico a la vez [...]»²².

19. Cfr. apartado: 1.2.2 “Dimensión funcional”.

20. Un claro ejemplo son los documentos de UNESCO que precisan cada vez más los tipos de patrimonio cultural, incluyendo desde los tradicionales elementos histórico-artísticos hasta el patrimonio inmaterial y pasando por los tesoros humanos vivos.

21. AA. VV., “Reflexiones en torno a los conceptos... *op. cit.*”, p. 264

22. DÍAZ CABEZA, María del Carmen, “Criterios y conceptos sobre el patrimonio cultural en el

El concepto de *patrimonio cultural* surge no sólo desde su análisis desde diversas culturas, sino también desde la multiplicidad de ciencias que lo valoran²³ atendiendo a características que posiblemente pasen desapercibidas para las demás.

La consideración del patrimonio cultural se establece como continuidad. En las culturas, aquello perdurable que les identifica en la diversidad debe establecerse como bien identificativo de sus orígenes. A pesar de la evolución constante del patrimonio cultural, sus valores deben perdurar en el tiempo enriqueciéndose con las nuevas expresiones y constituyendo nuevas tipologías que podrán ser percibidas por diversas disciplinas²⁴.

Los criterios de consideración del patrimonio cultural deben buscar la *esencia* que actúa como *sustrato* del concepto²⁵. Según Prats este proceso obedece a dos construcciones sociales:

- 1) La sacralización de la externalidad cultural. Las sociedades generan un ideal de bien cultural compuesto por expresiones majestuosas, puras y que definen un momento y lugar de la naturaleza cultural humana. La idealización del genio expresivo de la cultura sacraliza los bienes y los constituye como ideal de expresión que define al ser humano actual. Por ello pertenece a la humanidad, que debe ser conservadora a toda costa:

«Se trata de un mecanismo universal, intercultural, fácilmente reconocible, mediante el cual toda sociedad define un ideal cultural del mundo y de la existencia y todo aquello que no cabe en él, o lo contradice, pasa a formar parte de un más allá, que, por su sola existencia, delimita y desborda la condición humana, socialmente definida y, por ende, nuestra capacidad de explicar y dominar la realidad»²⁶.

- 2) La puesta en valor y la activación²⁷. Valorar y activar determinados bienes culturales depende tanto de la sociedad como de los poderes políticos, económicos, académicos o científicos y sus documentos normativos que establecen criterios de valoración. Las sociedades valoran sus bienes y, según los intereses, se activa la protección de unos u otros, estableciéndolos como sellos de identidad cultural.

siglo XXI”, en: *UBP, Serie de Materiales de Enseñanza*, año 1, núm. 1, mayo de 2010, p. 4.

23. Díaz Cabeza propone un elenco de disciplinas que deberían estudiarlo y velar por la puesta en valor de sus particularidades: historiadores, restauradores, arquitectos, arqueólogos, artes plásticas, medio ambiente, paleobotánica, comunidad, sociólogos, ingenieros, paleozoología, antropología, geografía, estética, turismo, topografía, geología y museología. Cfr. *Ibid*, p. 4

24. *Ibid*, p. 5

25. CISELLI, Graciela, “El Patrimonio Cultural: entre la identidad y el ambiente”, en: *e-rph*, diciembre 2011, p. 7.

26. PRATS, Llorenç, “Concepto y gestión... *op. cit.*”, p. 1. También: PRATS, Llorenç, *Antropología... op. cit.*, pp. 19-25.

27. *Ibidem*, pp. 3-4.

Las sociedades deciden qué bienes patrimoniales son los más significativos y cuáles son aquellos que les identifican con el contexto cultural en el que viven. Los poderes fácticos escogen cuáles de estos son los propios de la identidad cultural y los fomentan y ponen en valor a través de regulación normativa, realización de actividades, fomento, difusión, protección, etc.

Ante esta diversidad, patrimonio cultural no posee una única definición, y aquellas que actualmente son reconocidas, probablemente mañana serán incompletas. De modo que, atendiendo a las definiciones de *cultura* y *patrimonio*, y a la aproximación generalmente reconocida que propone UNESCO, hoy puede determinarse que el patrimonio cultural está constituido por la herencia cultural propia del pasado de una comunidad y de sus individuos, con la que estos viven en la actualidad, y que transmitirán a las generaciones presentes y futuras.

1.2 Qué es patrimonio cultural de la Iglesia: naturaleza, significado y uso. Aproximación a sus dimensiones

1.2.1 DIMENSIÓN ENTITATIVA

El término *patrimonio cultural* se utiliza frecuentemente para referirse a los elementos de identidad y expresión de un pueblo, sociedad o cultura. Pero su aproximación conceptual presenta dificultades, por lo que en determinadas circunstancias, el término *patrimonio cultural* es utilizado de forma ambigua diversificándose su significado hacia otros ámbitos como: *historia, arte, literatura, etnografía, documental*, etc.

Existe un amplio número de estudios dedicados a su definición que muestran las múltiples perspectivas de un concepto en constante evolución. Pero, en la investigación nos hemos ceñido, por su alcance y autoría, a las específicamente trabajadas por instituciones internacionales²⁸ creadas y dedicadas a la protección, conservación y promoción del patrimonio cultural²⁹ -como son UNESCO y sus organismos consultores- ya que en estas instituciones, por su misma naturaleza se ha investigado

28. También, se podrían citar las elaboradas por determinados autores, sociólogos, agentes y mediadores culturales, pensadores, etc., pero su alcance y especificidad no es tan amplio como las trabajadas por UNESCO y sus organismos consultores.

29. Entre las que destaca UNESCO y sus organismos consultores.

para dar soporte conceptual al término *patrimonio cultural*. Estos organismos son conscientes de que para proteger un bien de forma apropiada es necesario conocerlo y definirlo correctamente. Dichas instituciones han sido punta de lanza y referente mundial en intentar presentar definiciones adecuadas.

Para establecer una aproximación a la de *patrimonio cultural* se plantea seguir tres pasos:

- 1) En primer lugar, atender a la dualidad significativa del término: por un lado, *patrimonio*, entendido como *bien legado*, concepto principalmente jurídico y, por otro, atender a su naturaleza *cultural*, concepto de significado abierto.
- 2) En segundo lugar, intentar una definición unida: *patrimonio cultural*.
- 3) En tercer y último lugar, informar de las diversas tipologías en las que se expresa el patrimonio cultural.

A. CATEGORÍA DE BIEN LEGADO

Esta categoría procede del significado cultural original del término *patrimonio*, de raíz latina, que procede de la unión de dos palabras: *pater-patris* *padre*, y *munus-muneris* *don, regalo*, traducido significa: «los dones que dejaba el padre tras su muerte», o «la herencia recibida de los antepasados»³⁰. Este significado continúa vigente según la Real Academia Española de la Lengua (RAE):

«Hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes. [...] Conjunto de los bienes propios adquiridos por cualquier título. [...] Conjunto de bienes pertenecientes a una persona natural o jurídica, o afectos a un fin, susceptibles de estimación económica»³¹.

Partiendo de esta raíz, cualquier objeto o bien de una persona física o jurídica puede ser considerado patrimonio a distintos niveles, como por ejemplo, *Legar*: «Dicho de una persona: Dejar a otra alguna manda en su testamento o codicilo»³²; o «Transmitir ideas, artes, etc.»³³, es un concepto que en derecho permite transmitir a un tercero bienes patrimoniales. Legar implica transmitir al heredero lo aprendido y adquirido para que este siga disfrutando del bien sujeto a sus derechos y obligaciones.

30. Vid. GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2012, pp. 16-17.

31. Primera, segunda y quinta acepción de la palabra *patrimonio*, en: *Real Academia Española*, en su 22^a edición, actualizada y publicada online en: www.rae.es (2 de febrero de 2012).

32. *Ibid*, primera acepción.

33. *Ibid*, tercera acepción.

La etimología y definición de *patrimonio* siempre ha estado unida a su concepción jurídica debido a que generalmente está sometido a regulación. Tras consultar definiciones en diversos compendios y manuales jurídicos³⁴, puede determinarse que el patrimonio, sea heredado o no, se encuentra unido a los derechos y obligaciones derivados de la responsabilidad patrimonial del titular. Esto implica que todo titular debe asumir el cumplimiento responsable de estos derechos y obligaciones que parten de una concepción que une el patrimonio a su valor venal como «[...] elementos susceptibles de valoración económica [...] quedando fuera los bienes de la personalidad y lo concerniente al estado civil de la persona»³⁵. La valoración económica de los bienes asume un papel relevante en su vertiente jurídica, siendo tasados los mismos como objetos enajenables.

La concepción jurídica enriquece la ofrecida por la RAE al otorgar al titular responsabilidades, derechos y obligaciones, y valor económico al bien.

En el caso de la Iglesia, su diversidad orgánica hace que existan diversas personalidades jurídicas capaces de sustentar bienes patrimoniales sujetos a derechos y obligaciones. La multiplicidad de personalidades jurídicas (diócesis, congregaciones, fundaciones, órdenes, asociaciones, etc.), gozan de personalidad propia ante el derecho civil de cada Estado. Esto implica que los mismos órganos o entidades eclesiásticas poseen ordenaciones diversas según los concordatos, estatutos o normas civiles que los regulan.

Por otro lado el *CIC* regula de forma independiente el patrimonio de todas las entidades eclesiásticas. Todas ellas tienen derecho nativo a poseer bienes que les ayuden al cumplimiento de sus fines de modo que el patrimonio de cada una debe estar sujeto a los fines propios, no a los del conjunto de la Iglesia.

Así, el patrimonio eclesiástico lo constituyen aquellos bienes legados o adquiridos sujetos a derechos y obligaciones de los que son titulares algunos de estos órganos:

«Por derecho nativo, e independientemente de la potestad civil, la Iglesia católica puede adquirir, retener, administrar y enajenar bienes temporales para alcanzar sus propios fines»³⁶.

«La Iglesia universal y la Sede Apostólica, y también las Iglesias particulares y cualquier otra persona jurídica, tanto pública como privada, son sujetos capaces de adquirir, retener, administrar y enajenar bienes temporales, según la norma jurídica»³⁷.

34. *Diccionario Jurídico Espasa*, Editorial Espasa, Madrid, 1991. GÓMEZ LIAÑO GONZÁLEZ, Fernando, *Diccionario Jurídico*, Ediciones Fórum, Oviedo, 1991. *Diccionario de términos jurídicos*, Editorial Comares, Granada, 1995. *Diccionario Jurídico*, Aranzadi, Pamplona, 2009. FONSECA-HERRERO RAIMUNDO, José Ignacio, IGLESIAS SÁNCHEZ, María Jesús, *Diccionario Jurídico*, Editorial Colex, Madrid, 2010.

35. *Diccionario Jurídico Espasa...*, *op. cit.*, p. 730.

36. Canon (C). 1254 § 1.

37. C. 1255.

En la Iglesia existen tantos patrimonios como entidades y personas jurídicas reconocidas, y cada uno tiene propia autonomía para adquirir, retener, administrar y enajenar bienes. Multiplicidad de patrimonios implica multiplicidad de titulares, derechos y obligaciones. La regulación y composición de cada tipología patrimonial eclesiástica debe establecerse a partir de la regulación propia del titular y de las normativas civiles vinculantes.

Así el *patrimonio eclesiástico* puede definirse como: aquellos bienes legados, o no, que conllevan unos derechos y obligaciones para sus titulares.

B. CATEGORÍA SOCIAL Y CULTURAL

Desde la perspectiva social y cultural el concepto *patrimonio* posee innumerables expresiones y categorías mutables que con el paso del tiempo, lo convierten en un concepto abierto y versátil. El significado original puede estar vinculado principalmente a su función, pero con el paso del tiempo la acumulación de significados añadidos facilita su crecimiento y evolución:

«Esto se debe a que el significado es acumulativo en relación con la vida histórica de los bienes y vincula las distintas dimensiones del contexto en el que se inserta. A ello se le suma que atañe al sentido e importancia de los bienes patrimoniales. Podríamos decir que el patrimonio en su origen, poseen un significado inicial vinculado principalmente a su función, pero este a lo largo de la vida del mismo puede ir cambiando, ser enriquecido y construido con el cruce de diversas miradas; e incluso es factible que se pierda con el transcurso del tiempo»³⁸.

Su mutabilidad y capacidad evolutiva es la que vincula el patrimonio de la Iglesia con la cultura. De hecho las etapas patrimoniales se establecen mediante características culturales que vehiculan y dan sentido al patrimonio en cada contexto histórico y social.

Según la definición de *patrimonio* de Manzini, este lo componen bienes y costumbres transmitidos en los que se reconoce un valor individual o colectivo³⁹. De modo que el valor patrimonial es identificado por sociedades o comunidades que se sienten identificados con él, o lo aprecian como valor que las identifica y las hace “únicas” ante otras manifestaciones.

Así mismo, la concepción cultural del patrimonio eclesiástico también deriva de la capacidad social de identificar las características especiales y de identidad de sus bienes. El patrimonio cultural de la Iglesia es una herencia colectiva construida

38. MANZINI, Lorena, “El significado cultural de Patrimonio”, en: *Estudios del patrimonio cultural*, núm. 6, junio de 2011, pp. 28.

39. GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, *El patrimonio... op. cit.* p. 17.

socialmente⁴⁰. En sí mismo no pretende poseer valores que lo ejemplifiquen como bienes de extraordinario interés. El patrimonio no es anecdótico ni propio de la naturaleza. Para que se constituya como tal debe haber sido creado por alguien, intencionadamente, en algún momento determinado, y para cumplir unos fines. Llorenç habla de la *invención* del patrimonio por parte de las sociedades, y de su *manipulación* que lo constituye como bien propio y de identidad de una sociedad⁴¹.

El hombre voluntariamente crea bienes patrimoniales con el fin de que cumplan adecuadamente sus funciones. La capacidad inventiva del ser humano hace que algunas de sus expresiones sean únicas y, en determinados casos, excepcionales, convirtiéndolas en bienes que su entorno social valorará positivamente.

La categoría social del patrimonio de la Iglesia le otorga valor y sentido entre otras expresiones de la misma comunidad que pueden pasarán desapercibidas. Que un bien sea único e irrepetible no hace que la sociedad con la que convive lo vea como tal. En ocasiones el uso continuado del patrimonio o el desconocimiento de su exclusividad puede ocasionar que la propia sociedad no lo considere. En ocasiones son otras comunidades las que advierten del valor humano y cultural que poseen determinadas expresiones culturales que les muestran otras formas de pensar, hacer y vivir.

Tal vez el ejemplo más claro sean las categorías de protección establecidas por el mundo occidental a través de UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura; *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*). Esta institución busca expresiones patrimoniales únicas en pequeñas tribus minoritarias y las considera de valor excepcional para la humanidad. La valoración patrimonial de estas expresiones es atribuida por una sociedad externa. Su valor radica en la concepción cultural de la sociedad que lo estima.

En el caso de la Iglesia el valor de sus bienes patrimoniales es otorgado por la propia institución y por diversas sociedades ante un mínimo consenso. Socialmente el patrimonio adquiere relevancia cuando posee un carácter simbólico y de identidad:

«[...] el factor determinante es *su carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad*. Esto es lo que explica el cómo y el porqué se movilizan recursos para conservarlo y exponerlo»⁴².

Pero la simbología patrimonial otorgada por la sociedad no es atribuida de forma anecdótica. Debe existir un *acuerdo* que determine qué características debe tener el patrimonio para que su simbología se identifique con la identidad. La *manipulación*, sin ser considerada en este caso como algo negativo, es la capacidad de ciertos grupos sociales de determinar las características de su identidad. Para Prats los distintos

40. PRATS, Llorenç, *Antropología y patrimonio*, Ariel, Barcelona, 2009, 1ª ed. 1997, pp. 19-21.

41. *Ibidem*, p. 20.

42. *Ibidem*, p. 22.

tipos de autoridad o poder son los que determinan qué simbología y características patrimoniales definen a las sociedades⁴³:

«El proceso en sí consiste en la legitimación de unos referentes simbólicos a partir de unas fuentes de autoridad extra-culturales, esenciales y por tanto inmutables»⁴⁴.

Los rasgos culturales y de identidad se plasman en el patrimonio de forma esencial. No existe patrimonio cultural sin presencia humana, y este patrimonio identifica la identidad y cultura de la comunidad que lo ha creado, esta a su vez puede determinar las de otras sociedades o culturas con las que esté comunicada. Así, la Iglesia establece los criterios de valoración de su patrimonio cultural de forma genérica definiendo su identidad a través de las expresiones culturales de fe legadas.

Con esta estructura y criterio de creación e identificación de identidades culturales, son escogidas aquellas expresiones esenciales y únicas dejando de lado otras que no entran en su criterio de valoración. Por este motivo tanto la consideración del patrimonio cultural como de sus categorías sociales y culturales son consideraciones evolutivas y mutables. Que una sociedad no identifique un bien patrimonial como expresión cultural de relevancia, no implica que no posea estas características excepcionales.

El proceso evolutivo del concepto *patrimonio cultural* ha demostrado que bienes que en el pasado habían quedado descartados, hoy se encuentran entre las más altas categorías de protección considerándolos como bienes únicos para entender la diversidad cultural.

Esta categoría social Prats la denomina *sacra*, pues la sociedad idealiza la expresión cultural convirtiéndola en un bien genial, fuente de la creatividad y diversidad humana. El patrimonio cultural sacralizado denota la diferencia entre aquellos que han sabido expresar la cultura de modo único y diferente del resto de las sociedades e individuos creando una nueva tipología cultural que muestra al hombre la riqueza excepcional de la diversidad:

«La inspiración creativa, el genio, representa la excepcionalidad cultural, la individualidad que trasciende, y por tanto transgrede, las reglas y capacidades culturales que rigen para el común de los mortales; los genios son hombres excepcionales que desafían un orden social que se basa en la homogeneización de los individuos, y, por tanto, afirman la fuerza del individuo más allá de los límites culturales.»⁴⁵

43. PRATS, Llorenç, “Concepto y gestión del patrimonio local. Cultura y patrimonio. Perspectivas contemporáneas en la investigación y la gestión”, en: *Cuadernos de Antropología Social*, núm. 21, Buenos Aires, 2005, p. 1.

44. PRATS, Llorenç, *Antropología... op. cit.*, p. 22.

45. *Ibidem*, p. 23.

La concepción social y cultural del patrimonio le otorga una dimensión que va más allá de los límites de la sociedad en la que se ha generado. Como ya se ha hecho mención, el mundo occidental ha valorado positivamente las expresiones de sociedades minoritarias estableciendo sus propios criterios. Pero esta valoración social hace, a su vez, que la propiedad de las expresiones no sea individual. La riqueza patrimonial y las nuevas visiones que le otorgan valor inciden en la concepción de patrimonio como bienes compartidos con el resto de la humanidad⁴⁶.

C. CATEGORÍA DE DIVERSIDAD. TIPOLOGÍAS DE PATRIMONIO

La diversidad cultural representa una característica esencial de la humanidad y un patrimonio común. UNESCO⁴⁷ hace esta valoración considerando la variedad de culturas y la variedad de las tipologías culturales que cada una de ellas puede poseer. La dimensión tipológica de las expresiones culturales es la que enriquece al concepto patrimonio cultural, pero a su vez es lo que lo hace diverso y complejo.

En 1994 UNESCO elabora una *Estrategia Global para una Lista del Patrimonio Mundial representativa, equilibrada y creíble*⁴⁸, en la que presenta las principales problemáticas del sistema nominativo del patrimonio mundial de la humanidad. Entonces UNESCO ya disponía de equipos de trabajo dedicados a la evaluación de los bienes que debían ser integrados en la lista, pero, a pesar de sus acciones, presentaba diversas lagunas debido a la falta de definición de niveles de valoración e identificación tipológica geográfica, categórica y de períodos históricos⁴⁹. Se hacía necesaria la propuesta:

«[...] de nuevas categorías de sitios del Patrimonio Mundial, tales como los paisajes e itinerarios culturales, los canales patrimoniales, el patrimonio industrial, la arquitectura y el urbanismo modernos (mediante la tipología de nuevas ciudades del siglo XX), desiertos y sitios en costas marítimas e islas pequeñas, etc.»⁵⁰.

Las definiciones tipológicas excluyen bienes debido a la inviabilidad de incluirlos todos, y el citado documento demuestra que las definiciones amplias también presentan

46. GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, *El patrimonio... op. cit.*, p. 17.

47. “Convención sobre la Protección y Promoción de la diversidad de las Expresiones Culturales”, UNESCO, París, 2005, en: *Documentos fundamentales, op. cit.*, pp. 117-130.

48. “Estrategia Global para una Lista del Patrimonio Mundial representativa, equilibrada y creíble”, aprobada en la 18^a Sesión del Comité, Phuket (Tailandia), diciembre de 1994, en: <http://whc.unesco.org/en/globalstrategy> (18 de mayo de 2014).

49. FOWLER, J. P., *World Heritage Cultural Landscapes*, UNESCO World Heritage Centre, París, 2003, p. 23.

50. MARTÍNEZ YÁÑEZ, Celia, “La redefinición del valor universal excepcional y el futuro de la Lista del Patrimonio Mundial”, en: *e-rph* núm. 6, junio 2010, p. 11.

importantes vacíos. Ante estas problemáticas, UNESCO inicia el camino para lograr una estipulación válida de niveles de patrimonio cultural que den la posibilidad de delimitar los bienes sin necesidad de establecer listas. Por ello, en 2002, encarga a ICOMOS la elaboración de un profundo estudio centrado en el sondeo de lagunas (*gaps*) en la lista de patrimonio mundial. El informe, titulado *The World Heritage List. Filling the Gaps -an Action Plan for the Future*⁵¹, se publicó en 2005, y mantuvo continuidad hasta 2008, año en el que publica: *The World Heritage List. What is OUV? Defining the Outstanding Universal Value of Cultural World Heritage Properties*⁵².

En el primer informe, ICOMOS determina la existencia de un importante desnivel en la lista de patrimonio mundial de la humanidad entre la totalidad de bienes protegidos de los países desarrollados y los subdesarrollados o en vías de desarrollo. Este desnivel se debe a que los segundos no disponen de estructura ni medios para su enumeración ni, por supuesto, su protección⁵³. También existen importantes desequilibrios entre: elementos de diversos períodos históricos; entre los bienes cristianos y los de otras religiones; entre los bienes europeos y los de otros continentes, etc.⁵⁴. ICOMOS expone la necesidad de establecer niveles no tipológicos que presten atención a los temas que no se han tenido en cuenta. Era importante que ICOMOS realizase una definición de niveles evitando enumeraciones que inevitablemente hubiesen reincidido en el mismo error⁵⁵. Con esta idea ICOMOS se centra en tres enfoques que incluyen las antiguas enumeraciones, pero esta vez, estableciendo diversos niveles y categorías patrimoniales:

- 1) En primer lugar, elaboró una aproximación tipológica de los bienes ya declarados patrimonio mundial de la humanidad⁵⁶. Este nivel establece catorce tipologías enumerativas que incluyen: patrimonio arqueológico; sitios de arte rupestre; sitios de homínidos fósiles; edificios y conjuntos históricos; asentamientos urbanos y rurales/ciudades y pueblos históricos; arquitectura vernácula; bienes religiosos; bienes agrícolas, industriales y tecnológicos; bienes militares; paisajes culturales, parques y jardines; rutas culturales; monumentos y sitios funerarios; bienes simbólicos y memoriales; y, patrimonio moderno.

El nivel enumerativo realizado por ICOMOS establece categorías genéricas relacionadas únicamente con bienes materiales y los ubica en su territorio. El planteamiento enumerativo de esta categoría queda justificado en el contexto de los niveles que se presentarán a continuación.

51. *The World Heritage List. Filling the Gaps - an Action Plan for the Future*, ICOMOS, París, 2005.

52. *The World Heritage List. What is OUV? Defining the Outstanding Universal Value of Cultural World Heritage Properties*, ICOMOS, París, 2008.

53. *The World Heritage List. Filling the Gaps... op. cit.*, pp. 14-15.

54. *Ibid.*, pp. 20-21.

55. *Ibidem*, p. 20.

56. Realizada en 2002 y coordinada por Henry Cleere. *Ibid.*, p. 12.

- 2) En segundo lugar, establece una aproximación cronológica y regional de los principales sucesos culturales⁵⁷. En esta ocasión el marco regional cronológico identifica las culturas y las civilizaciones que han surgido y se han desarrollado en las diferentes partes del mundo. Abandona la concepción material evaluando únicamente las culturas a través de un marco cronológico y regional del mundo: 1. Evolución primitiva de los seres humanos; 2. Próximo y Medio Oriente, África del Norte; 3. Europa; 4. Asia; 5. El Pacífico y Australasia, 6. África Subsahariana; 7. Las Américas; 8. El Ártico y la Antártida; 9. El Mundo Moderno.

Establece una estructuración del patrimonio cultural a partir de las culturas que lo han originado. La cultura es tomada como elemento de referencia para definir los bienes culturales, y no a la inversa. De este modo la creación de imperios, guerras, tendencias y movimientos culturales son períodos y expresiones que han originado los testimonios culturales que hoy deben protegerse.

- 3) En tercer lugar se establece un nivel basado en siete temáticas realizadas por regiones que incluyen: expresiones de la sociedad; respuestas creativas y de continuidad (monumentos, grupos de edificios y sitios...); respuestas espirituales (las religiones); uso de los recursos naturales; movimientos de poblaciones; y desarrollo de las tecnologías⁵⁸.

Los temas, que incluyen ochenta y una sub-categorías, se agrupan en una estructura abierta que permite la evolución de los mismos sin necesidad de realizar futuros cambios⁵⁹.

Tanto el nivel que establece sucesos culturales como el que distingue el patrimonio por temáticas, se presentan como categorías de difícil definición. Es necesario poseer un profundo conocimiento de las culturas para formar categorías temáticas abiertas que las acojan en su totalidad. ICOMOS realiza una aproximación de los principales niveles delimitando así la definición de *patrimonio cultural* mediante enumeraciones, temáticas y sucesos abiertos.

La propuesta de niveles genéricos de patrimonio cultural no limita la inclusión de ningún bien, debido a que la conceptualización de los mismos también es genérica (material, inmaterial, natural, civil, religioso...), no tipológica (iglesias, pinturas, esculturas, historia, arte...). Pero la división realizada por ICOMOS, por su amplitud, incluye numerosas expresiones culturales que no mantienen relación con la temática del presente estudio.

Por ello, se propone en este estudio una nueva sistematización de tipos de patrimonio cultural que distingue nuevos niveles con distintas categorías en cada uno de

57. Realizada en 2003 y coordinada por Michael Petzet. *Ibid.*, p. 12.

58. *The World Heritage List. Filling the Gaps... op. cit.*, p. 21.

59. *Ibid.*, p. 72.

ellos⁶⁰: un primer nivel o ámbito, que distingue entre patrimonio cultural material, inmaterial y natural, según las tres naturalezas configurativas de patrimonio cultural; un segundo nivel que distingue los tipos de patrimonio civil: privado, público, militar, industrial, etc., incluye bienes profanos de distinta utilidad; finalmente, un tercer nivel de patrimonio sagrado, dónde se distingue entre patrimonio cultural religioso y patrimonio sacro, incluye manifestaciones de lo trascendente y de fe.

Los niveles propuestos ayudan a delimitar la naturaleza patrimonial de los mismos, atendiendo, no solo a su origen agente sino también a su condición o categoría, pudiendo reconocerse la categoría o condición sagrada o religiosa, que hasta ahora no era reconocida en el nivel de definición patrimonial.

1) **Primer nivel: patrimonio material, natural e inmaterial:**

- A) Patrimonio cultural material: los bienes culturales materiales obedecen a la definición jurídica de patrimonio, con lo que su materialidad facilita su comprensión, protección y definición. El hombre vive en un entorno material y físico, por lo que la comprensión de un elemento de estas características resulta sencilla.

En el contexto actual, todo bien formal debe tener un titular. Este (ya sea persona física o jurídica) tutelaré y poseeré los derechos y obligaciones que derivan del mismo. La pertenencia, tal como expone Guevara es:

«[...] abordada según una lógica de pensamiento que atribuye la pertenencia de la obra a su creador»⁶¹.

Así, el creador, el heredero y el comprador poseen el bien físico y deben, en caso de que posea un renombrado valor cultural, conservarlo adecuadamente.

UNESCO realiza una definición enumerativa en la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972 en la que distingue tres tipos de patrimonio comprendidos entre: monumentos, conjuntos, y lugares⁶². Estas tres variantes agrupan elementos que poseen

60. Esta sistematización no contradice los niveles propuestos por ICOMOS.

61. GUEVARA, Manuel, "Orígenes del patrimonio cultural inmaterial: la propuesta boliviana de 1973", en: *Apuntes 24*, vol. 24, núm. 2, Bogotá (Colombia), julio-diciembre 2011, p. 152.

62. Artículo 1. «A los efectos de la presente Convención se considerará 'patrimonio cultural':

-Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,

-Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de

un valor universal excepcional tanto desde el punto de vista de la historia como del arte, la ciencia, la estética, la etnología o la antropología.

Reiterando que su condición física facilita su concepción y delimitación, proteger un bien material es sencillo, puesto que es posible tomar las medidas necesarias para mantenerlo congelado en el tiempo evitando así su deterioro. En la historia de la protección de estos elementos, se observa cómo siempre ha existido la voluntad de conservarlos por su valor, ya fuese económico, artístico, de rareza o antigüedad, valores que van asociados a su concepción física⁶³. No es necesario mantener las creencias del antiguo Egipto para conservar sus templos y pirámides.

B) Patrimonio natural: UNESCO propuso su definición en 1972 en la Convención para la protección del Patrimonio Cultural y Natural, siendo actualmente la más utilizada para definirlo:

«[...] los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico. Las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el hábitat de especies, animal y vegetal, amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico. Los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural»⁶⁴.

La citada definición de UNESCO propuesta en 1972, es de las más utilizadas para definir patrimonio natural.

Desde 1972, con la citada Convención, UNESCO estableció un nivel oficial de protección de los bienes naturales, estuviesen o no relacionados con la cultura. Desde entonces, diversos documentos han tratado la protección de los mismos.

la ciencia,

-Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico», en: “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, op. cit. pp. 351-360.

63. Cfr. apartado: “Bloque 2: Evolución del significado de *patrimonio cultural* en la normativa de protección”.

64. Artículo 2, “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, op. cit., pp. 351-360.

Los bienes naturales poseen un valor en sí mismos en tanto que se constituyen como elementos relevantes desde un punto de vista estético, científico y/o medioambiental. Su valor, consideración, y protección no tiene por qué tener relación con la cultura humana, de modo que los elementos estrictamente naturales entrarían en una agrupación distinta a patrimonio cultural. No sucede lo mismo con el patrimonio cultural natural, o los paisajes culturales entendidos como sitios que son, o han sido, concebidos o modificados por el hombre adquiriendo un valor más allá del puramente científico y/o medioambiental.

Un bien natural puede ser interpretado por el hombre otorgándole un valor sagrado, o modificándolo y dándole una nueva configuración estética. También el valor estético de estos bienes, es una atribución humana a una construcción natural. De modo que el patrimonio cultural natural posee una dimensión inmaterial que relaciona lo físico con la cultura. Las pirámides de Egipto se encuentran en un entorno natural que influyó en su construcción. La visión humana de este entorno natural físico que condicionó las manifestaciones culturales, se encuentra inherente en los monumentos, pero su naturaleza es inmaterial.

- C) Patrimonio cultural inmaterial: Son aquellos bienes vividos y actuados. Los bienes como la música, la literatura, el teatro o el cine, la danza, etc., necesitan una actuación para su existencia. Aunque estos bienes pueden ser plasmados en objetos físicos, como partituras, libros, celuloide, grabaciones digitales, etc., estos no constituyen el bien en sí mismo. Este tipo de bienes fueron definidos y protegidos originalmente por las legislaciones centradas en la defensa de los derechos de autor⁶⁵, entendiéndose que el artífice tiene derechos sobre su creación. El patrimonio inmaterial, al encontrarse ligado a las artes, resulta de fácil comprensión por su tradición en su estudio y protección.

Existen también otras formas del patrimonio inmaterial que no están necesariamente relacionadas con lo que convencionalmente se entiende por arte, cuya comprensión y conceptualización será posterior. Todas aquellas expresiones culturales que derivan de una sociedad (como puede ser la tradición popular, formas de hacer, ritos, artesanías, técnicas, cultos, formas de vivir, danzas, festividades, etc.) y cuyo origen puede ser desconocido, pueden poseer suficiente relevancia cultural como para considerarse parte

65. Ya se encuentran documentos relativos a estos derechos en la “Convención de Berna de 9 de septiembre de 1886, para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas”, OMPI, Berna, 1886, en: http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=283700, (23 de abril de 2012), aunque uno de los documentos más relevantes se aprobó en la “Convención Universal sobre los Derechos de Autor de Ginebra”, 1952, revisada posteriormente en París en 1971 y 1979, en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=15381&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, (23 de abril de 2012).

integrante del patrimonio cultural. Este tipo de expresiones inmateriales no tienen dueño ni propietario. La apropiación de las mismas no puede tener un respaldo jurídico, pues su pertenencia es comunitaria.

«[...] la *naturaleza* de ciertas obras escapaba a los términos del régimen de apropiación material que había sido establecido»⁶⁶.

Tampoco el origen de estas expresiones es determinante. A diferencia del patrimonio inmaterial derivado de las artes, que para su existencia requiere de una actuación, estos bienes inmateriales requieren de una vivencia tradicional que, a su vez, debe ser actuada y transmitida de generación en generación.

La pieza musical debe ser actuada tal como fue compuesta aunque existan adaptaciones. Sin embargo, nos podríamos encontrar ante otra obra dependiendo de las modificaciones de notas, acordes, melodías, etc. De no encontramos ante otra obra distinta, a determinar, en su caso, por expertos o por la justicia, la original seguirá siendo la misma. Los bienes inmateriales tradicionales al ser vividos, experimentan una constante evolución que los adapta al tiempo en el que se encuentran.

Los atributos de una obra material o inmaterial artística son sencillos, pero ¿qué atributos se le deben otorgar a una festividad local como, por ejemplo, la *Patum de Berga*? ¿A quién le corresponde salvaguardarla? Para encontrar una definición más o menos acertada de lo que es patrimonio inmaterial debemos recurrir nuevamente a UNESCO, que publicó una definición específica en 2003⁶⁷. La definición surgió tras numerosos debates entre los países que conformaban UNESCO⁶⁸ pues, en un principio, debía ser adoptada la de la Convención de 1972, simplemente añadiendo el término inmaterial⁶⁹. La problemática que presentaba esta modificación se

66. GUEVARA, Manuel, “Orígenes del patrimonio cultural inmaterial...”, *op. cit.*, p. 155.

67. Esta publicación recogía las ideas de documentos como: “Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular”, UNESCO, París, 1989, en: *Documentos Fundamentales... op. cit.*, pp. 387-392; “Directrices para la creación de un sistema de Tesoros Humanos Vivos”, UNESCO, París, 1994-6, en: www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-ES.pdf, (7 de marzo de 2012); “el Programa de Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad (1998)”, en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001473/147344s.pdf> (19 de marzo de 2014); “Declaración Universal de UNESCO sobre la Diversidad Cultural”, París, 2 de noviembre 2001, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 277-281; o “El patrimonio cultural inmaterial, espejo de la diversidad cultural”, UNESCO, Estambul, 2002, en: http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=7879&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (20 de julio de 2012).

68. Se recogieron un total de 42 definiciones de países miembros de UNESCO reunidas en la “Mesa redonda de expertos sobre el patrimonio cultural inmaterial celebrada en Turín el 17 de marzo de 2001”, en: http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&meeting_id=00057, (23 de marzo de 2012).

69. SILVA, María Inés, *Patrimonio Inmaterial: Festival de l’Imaginaire*, en: *Portal Iberoamericano*

encontraba en la naturaleza misma de los bienes. No pueden conservarse del mismo modo los monumentos que las expresiones culturales vivas. Las expresiones no requieren de materialización; las procesiones del *Corpus*, o una devoción popular no pueden ser mantenidas únicamente en grabaciones o evitando su deterioro, ya que las personas que las viven y actúan están sometidas a permanentes cambios. El patrimonio inmaterial, al igual que sus artífices, tiene vida, evolución y, si no se salvaguarda, también muerte⁷⁰. Son bienes mutables, originados en la mente humana y, por tanto, vivos, sometidos a permanente actividad que, lejos de desgastarlos, los enriquece y los hace ser elementos de valor incalculable. Son los llamados *mentefactos*⁷¹, ya que surgen y son creados por las mentes, en contraposición con los artefactos de carácter formal, y pasan a ser los elementos vivos más representativos de una cultura. El patrimonio cultural inmaterial tradicional no puede entenderse como un elemento que para ser conservado requiere de una interpretación. Es una transmisión de algo aprendido y vivo, su existencia no se fundamenta únicamente en garantizar su pervivencia, sino que existe por tradición y expresión cultural.

Viendo que la diversidad del patrimonio material no era equivalente al patrimonio inmaterial, se descartó la definición de 1972 y se propuso, en 2003, una más amplia y genérica que, a pesar de ser enumerativa, albergaba una indefinida posibilidad de elementos culturales inmateriales. Entonces se definió patrimonio inmaterial como:

«[...] usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana»⁷².

de Gestión Cultural, 2004, p. 3, en: www.gestioncultural.org/ficheros/MISilva_PatrimonioInmaterial.pdf, (29 de mayo de 2013).

70. Recordemos que, ya en 1950, Japón propone el programa “Tesoros Nacionales Vivos”, que pretendía premiar a quienes “poseían ciertas destrezas y técnicas esenciales para la continuidad de las manifestaciones de la cultura tradicional del país”, en: URTEAGA ARTIGAS, M^a Mercedes, “¿Puede explicarse el patrimonio material sin el patrimonio inmaterial?”, en: *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, núm. 52, febrero 2005, p. 8. Esta idea fue recuperada por UNESCO con las “Directrices para la creación de un sistema de Tesoros Humanos Vivos”, UNESCO, París, 1994-6, en: www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-ES.pdf, (7 de marzo de 2012).

71. URTEAGA ARTIGAS, M^a Mercedes, “¿Puede explicarse el patrimonio...”, *op. cit.*, p. 8.

72. Artículo 2, “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (32^a reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre de 2003, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*,

La definición alberga todas las características que pueden poseer los bienes inmateriales, tales como el entorno, naturaleza, objetos, tradiciones, ritos, usos, conocimientos, técnicas, etc. Incluye también los artefactos que, a pesar de ser patrimonio material, no tienen por qué tener un valor cultural de relevancia de forma aislada, pero sí cuando van unidos al bien inmaterial.

La diversidad de estos bienes es global e inconmensurable, pero con una gran diferencia en su comprensión y perdurabilidad. Los países del primer mundo, y en general las mayorías culturales, son conscientes del valor de su cultura, y su potencial económico debería permitir salvaguardar sus tradiciones del modo más adecuado. Pero no sucede lo mismo con las minorías. El peligro de la salvaguarda del patrimonio inmaterial siempre ha derivado de la fragilidad de las minorías ante una imposición cultural, voluntaria o no, por parte de las mayorías. La riqueza patrimonial que posee la humanidad ha emanado siempre de la diversidad. La homogeneización que devora las minorías en un mundo globalizado sucumbe en un empobrecimiento cultural significativo.

«La muerte de una de ellas (*expresiones culturales inmateriales*) representará una pérdida irreparable de conocimientos y expresiones acumuladas durante generaciones»⁷³.

Estas expresiones son el modo más sencillo de conocer una visión distinta de la propia vida⁷⁴, otorgando la posibilidad de enriquecer la propia cultura y aprendiendo de las demás⁷⁵.

En cuanto a su pervivencia, a diferencia de los bienes materiales, nunca debe proponerse su conservación inmutable, pero sí debe fomentarse siempre su salvaguarda. UNESCO propone ante todo salvaguardar el patrimonio inmaterial, puesto que entiende que la dicha salvaguarda permite la evolución de las expresiones, mientras que la conservación se centra más en mantener un bien para asegurar su permanencia.

El patrimonio inmaterial debe registrarse para mantener constancia de su existencia en caso de pérdida, pero no puede ser conservado del

op. cit., pp. 105-116.

73. ZANLONGO, Betsabe, "Patrimonio Cultural Inmaterial", en: *Centro de Integración, Cooperación y Desarrollo Internacional (CICODI)*, Argentina, 2007, en: <http://www.cicodi.org/Publicaciones/CDocumentsandSettingscarmenEscritoriopublicacionesPatrimonioCulturalInmaterial-20983457671.pdf> (20 de enero de 2012).

74. *Ibidem*, p. 1.

75. Idea expuesta y desarrollada en la "Declaración Universal de UNESCO sobre la Diversidad Cultural", París, 2 de noviembre 2001 en la que se propone una protección de las identidades culturales que fomente el enriquecimiento cultural de la humanidad, en: *Documentos fundamentales...*, *op. cit.*, pp. 277-281.

mismo modo como se conserva un monumento. Se debe salvaguardar su perdurabilidad mediante acciones concretas, pero dejándolo evolucionar de forma natural, ya que es así como ha llegado hasta nuestros días. Empezar acciones de conservación necesariamente artificiales vulneraría los principios que dan relevancia a la cultura que, a su vez, parte del origen natural de las experiencias humanas. El patrimonio inmaterial es vivido, y la vida evoluciona y puede mejorar. Si se conservase estático le sería arrebatado el valor que le otorga la vivencia. Además, es el patrimonio inmaterial el que da sentido y significación al material.

La culminación de todo este proceso remite a la identidad cultural⁷⁶ que puede identificar una comunidad como pueblo o como sociedad en un contexto cultural globalizado. Las diferencias pueden hacer única una comunidad si mantiene aquello que les enseñaron sus antecesores. No es necesario poseer grandes monumentos, ni grandes historias, basta con tener una identidad propia que muestre la vida desde un punto de vista singular. Este planteamiento propone la valoración de las culturas más minoritarias y más olvidadas. Aquellas culturas aisladas, sin elementos patrimoniales materiales que los diferencien del resto del mundo, pasan a poseer algo de un valor incalculable que solo necesitan transmitir de generación en generación como siempre han hecho.

Así, y siguiendo la definición de UNESCO, dentro de patrimonio inmaterial se encuentran todas aquellas expresiones culturales de comunidades, grupos o pueblos sobre los que debe actuarse de una forma tradicional y natural para su materialización. Dicho patrimonio constituye en sí mismo un elemento de relevancia y riqueza tanto para ellos mismos, como para la humanidad.

2) Segundo nivel: las diferentes tipologías de patrimonio civil:

Son las tipologías de patrimonio cultural derivadas de la civilización, es decir de las distintas formas humanas de vivir en comunidad. El patrimonio civil es aquel que deriva del funcionamiento de una civilización y que ha sido creado por y para ellos. Es el que pertenece a una ciudad, población, o a determinadas comunidades o corporaciones creadas por distintos objetivos o fines más específicos. Este nivel acoge una multiplicidad de tipologías que podrían disgregarse en subniveles, como el patrimonio urbano, rural, industrial, etc.

El patrimonio cultural puede ser contemplado también como público o privado y es susceptible de ser cultural siempre que posea un valor destacado. En el sector privado destacan los bienes vinculados a la vivienda y al desarrollo de la vida cotidiana. En el sector público, a su vez, se pueden distinguir diversos

76. FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther, "De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado de patrimonio cultural", en: *Pasos, Revista de turismo y patrimonio cultural*, vol. 4, núm. 1, diciembre 2006, p. 6.

ámbitos como los vinculados a la organización de las ciudades: plazas, calles, ayuntamientos, puentes, acueductos, etc., o bien a la industria y economía: fábricas, talleres, colonias industriales, etc., o a servicios como fuentes, mercados, bibliotecas, baños, hospitales, etc.

Se distingue también dentro del patrimonio civil el denominado defensivo o militar, surgido para la defensa de territorios o ciudades. El patrimonio defensivo-militar se ha encontrado siempre al servicio de las civilizaciones que lo han creado, su uso y función se hace práctica en momentos de crisis y conflictos. Esta categoría patrimonial abarca todos aquellos bienes dedicados a la protección y defensa de los pueblos que los han constituido (torres, murallas, fortificaciones, atalayas, bunkers, etc.)

3) Tercer nivel: patrimonio de lo sagrado

La explicación del tercer nivel es el que más interesa para los objetivos de la tesis doctoral; no puede ser realizada mediante una diferenciación bilateral ya que ambos elementos, a pesar de ser distintos, poseen características comunes. La diferencia de los dos bienes no se encuentra en el objeto en sí, sino en su uso, significación, consagración y relación con el culto y la liturgia. Bien podría decirse que todo el arte sacro es arte religioso, pero no todo el arte religioso es sacro.

La antigüedad romana ya había establecido la diferencia entre la *res sacrae* (bien sagrado), la *res religiosae* (bien religioso) y la *res sanctae* (bien santo)⁷⁷. Esta diferencia se contemplaba también a nivel legal y normativo. Para los romanos, *res sacrae* era todo bien dedicado al culto de los dioses y consagrado a ellos. Eran objetos relacionados de forma directa con la divinidad, y el respeto hacia ellos debía ser absoluto. La *res religiosae* eran bienes relacionados con el “más allá”, de tipo funerario, como los lugares de enterramiento, u objetos representativos de los espíritus de los antepasados (lares y manes), etc. Finalmente la *res sanctae* eran aquellos bienes u objetos que se encontraban bajo la protección de los dioses tras un rito adecuado. Esta triple diferenciación se asemeja a la doble que actualmente se presenta como patrimonio religioso y patrimonio sagrado

El cristianismo mantiene esta diferenciación, aunque en una vertiente más significativa o representativa que legal; en Roma los tres tipos de *res* tenían su definición en el cuerpo normativo del derecho romano⁷⁸. En la iglesia católica la *res sacrae* son los bienes relacionados con el culto divino y la administración de los sacramentos y como tal están sujetos a una normativa eclesiástica.-

77. BETANCOURT, Fernando, *Derecho romano clásico*, Editorial de la Universidad de Sevilla, 3ª ed., Sevilla, 2007, p. 269.

78. CORSINO ÁLVAREZ CORTINA, Andrés, “Bases para una cooperación eficaz Iglesia-Estado en defensa del patrimonio histórico-artístico y cultural”, en: *Ius canonicum*, vol. 25, núm. 49, 1985, p. 300.

En la cultura occidental, de raíces romanas y cristianas, el bien religioso es el surgido como manifestación de fe: como por ejemplo los objetos o imágenes religiosas que se pueden tener en el hogar: un crucifijo o la imagen de un santo, de la Virgen, o una escena como la natividad, anunciación, etc. será una imagen religiosa, al igual que lo puede ser un libro de horas, una biblia, un escapulario... Son imágenes de devoción o piedad, elementos que acercan y recuerdan a Dios, y facilitan una vida de oración, pero no conllevan una sacralidad. Su condición de bien cultural es muy clara pues está directamente conectado con el sentir o percepción de lo divino de cada lugar o momento de la historia.

En cambio el bien sacro debe recibir una consagración específica y mantener una relación estrecha con el culto y la liturgia⁷⁹. Una construcción religiosa no es sacra por el hecho de ser religiosa. Se considera espacio sagrado en el momento en que recibe la consagración. Igual que el ara de un altar, que dejará de ser una losa de piedra, más o menos elaborada, y pasará a ser un elemento sagrado en el momento de su consagración. Todo objeto sagrado, en la Iglesia Católica, requiere de consagración puesto que se encuentra estrechamente relacionado con el culto, los sacramentos y la liturgia. De este modo, un cáliz, un copón, una patena o incluso una casulla, una estola o una capa pluvial, que mantienen una relación necesariamente directa con la liturgia y el culto celebrados, para ser sacros deben recibir una adecuada consagración⁸⁰.

De esta forma la sacralidad de los objetos no viene determinada por su forma ni situación, sino por su función y la distinción otorgada por su consagración. Pueden existir objetos de gran belleza que no sean sacros, y bienes que no destaquen especialmente por sus cualidades artísticas ni culturales que sí lo sean. Los bienes sacros, tienen sin embargo la condición de bienes culturales, porque responden a una determinada forma de atender al culto o expresar la fe enraizada en un tiempo y espacio concreto, que los diversifica.

D. CATEGORIA DE BELLEZA

Dado que la belleza, a pesar de formar parte de la dimensión entitativa del patrimonio cultural de la Iglesia, está estrechamente relacionada con la cultura, la liturgia, la evangelización y la inculturación, se ha creído conveniente desarrollar esta categoría unida a los apartados: 1.2.2 B. “Categoría cultural y/o litúrgica” y C. “Categoría evangelizadora o inculturación”.

79. PLAZAOLA, Juan, *El Arte Sacro Actual*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1965, p. 20.

80. *Ibid.*, pp. 21-24.

1.2.2 DIMENSIÓN FUNCIONAL

La Iglesia como titular de gran cantidad de bienes culturales, tangibles e intangibles que, a lo largo de su historia ha usado, custodiado, tutelado y protegido, posee una larga experiencia en la creación, uso, transmisión. La riqueza cultural heredada ha sido fruto de una destacable labor de mecenazgo practicada por la Iglesia, y de un delicado gusto y capacidad estética puesta al servicio del culto y la liturgia⁸¹.

Su realidad patrimonial pone de manifiesto el constante interés de esta institución por mantener unos bienes que durante siglos han recibido uso ininterrumpido manteniendo, no solo los elementos en sí, sino las tradiciones a los que van unidos.

Actualmente, tanto la Iglesia como los organismos internacionales vinculados a ella, y la mayoría de los estados europeos, se refieren a estos bienes como patrimonio cultural de la Iglesia, aunque la perdurabilidad de los mismos no se debe exclusivamente a su interés cultural. La tradición de uso y los valores religiosos, espirituales y/o sagrados inherentes, han sido los motivos fundamentales por los que la Iglesia los ha conservado. Por tanto, al hacer referencia al patrimonio cultural de la Iglesia, deben incluirse en el mismo concepto otras dimensiones que van más allá de la concepción cultural y que han sido fuente de inspiración y creación.

La Iglesia, a lo largo de más de dos milenios de historia, ha proclamado el Evangelio y anunciado la buena nueva por el mundo. Su misión principal⁸², y todas sus actividades, incluido el culto, deben centrarse en su cumplimiento. Por este motivo, el uso de los bienes culturales está relacionado directamente con su misión.

La Iglesia como institución humana integra todo lo humano, se encarna en lo humano para poder ser. Por este motivo necesita de sus recursos para ser y expresarse, así su actividad al asumir funciones y fines necesita de los recursos necesarios para actuarlas y alcanzarlos. Los bienes patrimoniales forman parte de estos recursos y por este motivo su naturaleza e identidad está íntimamente ligada a las funciones que rigen la Iglesia; son vehículos para alcanzar los fines.

Esta es la gran cuestión que muestra la inculturación el que la Iglesia se encarna, en lo humano para ser, concretamente en su experiencia de vida,- que es cultura-, y a su vez las distintas culturas reciben nuevas fuerzas para ser y mostrarse ellas mismas.

La funcionalidad de los bienes eclesiásticos no puede estar regida ni por su valor o cualidades materiales.

La Iglesia crea y potencia la cultura, al fomentar la fructificación de sus expresiones y manifestaciones con la inculturación.

81. GOTI ORDEÑANA, Juan, *Patrimonio Religioso de Interés Cultural*, conferencia impartida en la Casa de Cultura de Avilés, Avilés, 7 de mayo de 2009, en: <http://www.parroquiadellaranes.org/juangotipatrimonioreligioso.pdf> el 25 de junio de 2013, (39 de febrero de 2012), p. 2.

82. Contemplada como tal en el Libro III del *CIC*.

De este modo los usos y funciones del patrimonio cultural, también son los que le han dado origen. En este ámbito se han señalado cuatro categorías que deben estar presentes en los bienes patrimoniales de la Iglesia:

- Categoría de utilidad.
- Categoría cultural y/o litúrgica.
- Categoría evangelizadora e inculturación

A. CATEGORÍA DE UTILIDAD

Todo objeto realizado por el hombre tiene con un fin específico, y la utilidad del patrimonio cultural eclesial es facilitar las funciones de la Iglesia.

La dimensión de utilidad es la que define el objeto como bien que debe cumplir la misión para la que fue creado, así todo bien cultural de la Iglesia debe ser útil a los fines propios ya que su utilidad es la concepción más embrionaria del bien. Cuando la Iglesia encarga o adquiere un objeto este debe servirle a sus fines, y aunque el bien u objeto tenga los propios, es el uso que hace de él la Iglesia lo que le da el valor definitivo, éste sólo pertenece a quién lo usa: una cátedra episcopal, situada en la catedral, posee una representatividad simbólica, institucional y religiosa que cumple con los fines eclesiales.

Su utilidad es acomodar, los simbolismos y finalidades le son añadidos por su situación. Sucede del mismo modo con la proclamación evangélica. Por austera que pudiera ser en sus inicios, requería de bienes bibliográficos que facilitarían la comunicación de la Sagrada Escritura entre nuevas comunidades. La elaboración de copias bíblicas surge de la necesidad de dar a conocer los textos de inspiración divina a comunidades que van creciendo en número y extensión. También los espacios en los que se realiza el culto o se administran los sacramentos, o la mesa del altar⁸³, etc.

Para llevar a cabo su actividad la Iglesia necesita recursos, por ejemplo, la celebración de la eucaristía requiere de un conjunto de utensilios cáliz, patena, vinajeras o recipientes que contengan el agua y el vino antes del ofertorio, purificadores para limpiar, una palia para aislar el vino o sangre de Cristo del cáliz después de la consagración, etc. La utilidad de estos objetos es la que especifica la misión que persigue la Iglesia al usarlos en el culto⁸⁴.

B. CATEGORÍA CULTURAL Y/O LITÚRGICA

El culto litúrgico es la acción de la Iglesia en agradecimiento a nuestra salvación en Cristo⁸⁵. La acción y el culto litúrgico son elementos vivos y actuados. La celebración

83. PLAZAOLA, Juan, *El Arte Sacro Actual...*, op. cit., p. 67.

84. JUNGSMANN, Joseph Andreas, *El culto Divino de la Iglesia*, Editorial Dinor, San Sebastián, 1959, p. 29.

85. Catecismo de la Iglesia Católica, núm. 1067.

de una festividad litúrgica es origen y fuente de constantes manifestaciones culturales y culturales dando por supuesto que la misma liturgia se constituye también como expresión cultural. La vivencia y expresión de fe exterioriza una espiritualidad, tradición y rito, que encuentran su mayor expresión en la liturgia.

Ante esta realidad se relacionan: el culto, la liturgia, y el rito siendo conceptos diversos.

- Por **culto** se entiende la voluntad del hombre en encontrarse con Dios, pero en la Iglesia el culto también es comunitario, vivido en un sentido interno y expresado en signos. El culto es la acción de adorar, que no venerar⁸⁶, a Dios.
- La **liturgia** en la Iglesia se relaciona con el misterio de Cristo. La realidad visible es superada por lo trascendente inabarcable para el hombre, pero conocida únicamente a través de las vivencias de los fieles. La liturgia es instrumento de culto.

La liturgia no debe ser confundida con el ritual. La liturgia es la acción cultural de la Iglesia en conjunto. Todos los cristianos participan de la liturgia expresando la unidad de la Iglesia, tanto terrenal como con Cristo.

- El **rito** es la expresión formal de la liturgia y el culto. El rito dentro de la Iglesia puede variar según la época del año, la zona geográfica o las tradiciones culturales, pero la liturgia sigue siendo la misma. Los movimientos que ejercen los fieles y los celebrantes, ponerse de rodillas, inclinarse, o las disposiciones de los utensilios son expresiones rituales y formales que sirven al culto y la liturgia.

Una de las funciones principales de la Iglesia es santificar⁸⁷, la belleza ayuda a santificar, y la santificación se expresa mediante los sacramentos que son fuente de gracia y culto divino. La liturgia siempre ha sido concebida como santificación y culto inseparables⁸⁸. Los sacramentos son:

«[...] signos y medios con los que se expresa y fortalece la fe, se rinde culto a Dios y se realiza la santificación de los hombres, y por tanto contribuyen en gran medida a crear, corroborar y manifestar la comunión eclesial»⁸⁹.

La misión santificadora de la Iglesia requiere de la práctica de la liturgia y de unos ritos que van unidos a un espacio y un tiempo específicos.

86. En el cristianismo la adoración se encuentra reservada solo a Dios. Los santos y la Virgen pueden ser venerados.

87. Presente en el Libro IV del *CIC*.

88. “*Sacrosanctum Concilium*”, núm., 7, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, p. 153.

89. C. 842.

Pero la esencia litúrgica va más allá de la misión santificadora. Esta surge también de la vivencia de la fe que resulta del misterio de Cristo. La visión de liturgia, y su visión cultural, es complementada por el Concilio Vaticano II que afirma que por medio de la liturgia «se ejerce la obra de nuestra Redención»⁹⁰. La liturgia forma parte del misterio de Cristo que alcanza su máxima expresión en la eucaristía. Según Gutiérrez Martín, la Iglesia misma «[...] es culto litúrgico porque [...] [en ella] se hace presente y se comunica la liturgia»⁹¹. También el Catecismo de la Iglesia Católica describe lo siguiente:

«Es el Misterio de Cristo lo que la Iglesia anuncia y celebra en su liturgia a fin de que los fieles vivan de él y den testimonio del mismo en el mundo»⁹².

Por otro lado, existen los ritos que, enmarcados en una celebración, unifican las pautas de la festividad. El rito define las pausas, espacios y signos, articula el discurso de la acción y los elementos que la acompañan. La fiesta religiosa se celebra mediante un rito delimitado por la tradición y con un fin cultural.

Los bienes religiosos y sagrados pueden ser acompañados por expresiones artísticas. El arte y la liturgia unidos pueden considerarse como una misma realidad en la celebración cultural.

La acción litúrgica, para poder ser vivida, expresada y realizada, dispone de elementos que poseen su propia utilidad, y estos son soportes ideales para la expresión de fe y la expresión artística.

El arte sagrado dedicado al culto debe ser digno, decoroso y bello, para rendir culto a Dios.

«En contraposición a la vida presente, la liturgia no estaría ya tejida por la exigencia ni por la necesidad, sino por la libertad de la ofrenda y del don»⁹³.

La ofrenda y el culto ponen de manifiesto la libertad humana a la hora de agradecer los dones recibidos. El agradecimiento y el culto deben ir acompañados de elementos dignos de dicha ofrenda. La dignidad de la acción litúrgica no solo se encuentra en la correcta ejecución del rito sino, también, en el estado espiritual de los presentes. También se halla en los elementos que la acompañan con algún significado propio. La belleza de los mismos enriquece tanto la acción litúrgica como la ofrenda.

90. “*Sacrosanctum Concilium*”, núm., 2, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, p. 149.

91. GUTIÉRREZ MARTÍN, José Luis, *Belleza y misterio. La liturgia, vida de la Iglesia*, Editorial Eunsa, Pamplona, 2006, pp. 113-124.

92. Catecismo de la Iglesia Católica, núms. 1068 y 1076.

93. RATZINGER, Joseph, *El espíritu de la liturgia*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 2009, primera ed. 2001, p. 52.

Ya se ha mencionado la dependencia entre acción litúrgica y rito, y su relación con los bienes que los acompañan. Pero estos también pueden ir acompañados de predicación, cantos, música, asamblea cristiana, entorno, arquitectura, vestiduras, imágenes... Cada uno de estos bienes se enmarca espacial y temporalmente coreando, presenciando y dignificando las ofrendas. La riqueza expresiva exalta la acción litúrgica de la Iglesia, enriquece el culto, acerca al pueblo a Dios mediante la belleza del conjunto y su expresión y da sentido a todos los elementos que la componen.

La liturgia como el misterio de Cristo y como culto a Dios no varía con el paso del tiempo. Pero sí que lo hacen los ritos, fórmulas y modos de hacer. La construcción de templos e iglesias debe atender a los requisitos litúrgicos. La reforma propuesta por el Concilio Vaticano II obligó a modificar la gran mayoría de presbiterios de catedrales, parroquias y ermitas. Y los templos construidos tras el Concilio cumplen con la nueva distribución

Ahora bien, la liturgia no impone estilística ni estética. La libertad expresiva del artista es completa, teniendo en cuenta siempre que los bienes de categoría litúrgica o cultural que estas deben estar al servicio del culto y la liturgia y por ello deben adecuarse a estos fines. De hecho, es el artista el que, con la adecuada sensibilidad, inspiración y fe, realice una construcción u objeto adecuado y bello pero respetuoso con lo estipulado por el rito en vigor.

La *Constitución Sacrosanctum Concilium* regula la cantidad y la distribución de imágenes y objetos sagrados de las iglesias.

C. CATEGORÍA EVANGELIZADORA E INCULTURACIÓN

La expresión funcional de los objetos eclesiásticos es la concepción primera y más utilitaria de los mismos, pero es inseparable del resto de dimensiones que hacen que los objetos adquieran una significación destacable.

El cristianismo ha estado siempre unido a la búsqueda y representación de la belleza como expresión o testimonio de fe. El tema de la belleza es un recurso útil para la evangelización y la inculturación siendo una de las manifestaciones culturales de mayor relevancia en el desarrollo de las actividades de la Iglesia. Las manifestaciones culturales y artísticas surgen del pensamiento humano, y las expresiones humanas pueden exteriorizar una vivencia de fe que busca la representación de la belleza. El ser humano siempre ha sentido la necesidad de expresar de mil formas las experiencias vividas. Las experiencias de fe, en el momento en que son plasmadas en un objeto plástico, le están otorgando valor religioso. El valor de uso del patrimonio de la Iglesia va intensamente unido a la expresión vivencial y de fe que lo ha hecho posible.

El Concilio Vaticano II modificó profundamente la liturgia mediante la *Constitución Sacrosanctum Concilium* sobre la sagrada liturgia, pero mantuvo la significación propia

del arte sagrado como cumbre y máximo esplendor del arte religioso⁹⁴. El arte sacro mantiene unidad con la liturgia por ser expresión de la misma y por servirla.

La belleza debe ser requisito indispensable en la liturgia y en el arte sacro. Todo aquello que no obedezca a esta directriz debe ser excluido de la liturgia:

«[...] sean excluidos de los templos y demás lugares sagrados aquellas obras artísticas que repugnen a la fe, a las costumbres y a la piedad cristiana y ofendan el sentido auténticamente religioso, ya sea por la depravación de las formas, ya sea por la insuficiencia, la mediocridad o la falsedad del arte»⁹⁵.

Es el arte el que debe dotar de belleza a los altares y los enseres. Es la belleza la que debe destacar en el culto y en las ofrendas a Dios.

La belleza del arte litúrgico posee dos facetas:

- 1) Por un lado, forma parte de la ofrenda a Dios. A Dios se le ofrecen los objetos más bellos y dignos que puedan conseguirse.
- 2) Pero la belleza también debe ser admirada por los fieles, pues, ayuda a la oración⁹⁶. La belleza es expresión de fe, refleja la belleza divina, causa admiración, ayuda a la reflexión y puede acercar al hombre a Dios. La liturgia debe ser camino de santificación y camino a Dios⁹⁷. El arte sacro es un medio humano de santificación y de oración. Juan Pablo II hizo suyas las palabras de Dostoievski al afirmar que «La belleza salvará el mundo»⁹⁸ en su Carta *a los Artistas* (1999)⁹⁹, introduciendo un apartado titulado «la Belleza que salva». La belleza transmitida debe causar asombro en las generaciones presentes y futuras.

La belleza del arte litúrgico no debe ser confundida con la suntuosidad. La suntuosidad, entendida como el lujo superfluo, grande y costoso que puede ser producto de la apariencia vacía, no debe guardar relación con la belleza.

94. "Sacrosanctum Concilium", núm. 122, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 202-203.

95. "Sacrosanctum Concilium", núm., 124, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, p. 124.

96. ALMANCHA HERNÁNDEZ, Luis, "Directrices del cap. VII de la Constitución Conciliar sobre la Sagrada Liturgia: de arte sacra 'de que sacra supellectile'", en: *Arte sacro y Concilio Vaticano II*, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, León, 1965, p. 63.

97. LEÓN XXIII a través de: ALMANCHA HERNÁNDEZ, Luis, "Directrices del cap. VII...", *op. cit.*, p. 6.

98. DOSTOIEVSKI, Fiodor, *El Idiota*, vol. 2, Alianza Editorial, traducción directa del ruso de LÓPEZ MORILLAS, Juan, Madrid, 1999, pp. 543-579.

99. JUAN PABLO II, "Carta a los Artistas", 4 de abril de 1999, en: *Patrimonio Cultural*, núm. 29-30, 1999, pp. 7-15.

«Deben los ordinarios favorecer un arte auténticamente sacro, busquen más una noble belleza que la mera suntuosidad. Esto se ha de aplicar también a sus vestiduras y ornamentación sagrada»¹⁰⁰.

El arte auténticamente sacro debe ser aquel que busca la gloria de Dios. La belleza por la belleza, o como mero disfrute de los sentidos, se aleja de la acción cultural litúrgica. La belleza de los objetos sagrados debe perseguir los fines eclesiales y servir a dichos fines. El lujo y la suntuosidad nunca han sido elementos necesarios para la acción litúrgica. La belleza sí. La suntuosidad de lo sagrado debe siempre servir al arte, la belleza y la liturgia¹⁰¹.

El servicio del arte sacro a la liturgia obliga a que el artista y/o promotor del mismo conozcan en profundidad la realidad de la devoción y el culto cristiano.

De esta forma el arte sacro debe obedecer y servir a las necesidades litúrgicas de cada momento. La realización bella, decorosa y digna de estas construcciones deberá amoldarse a la nueva liturgia.

El objeto cultural que posee valor artístico se aleja de la concepción puramente útil. El objeto sagrado no obtiene valor por sí mismo¹⁰². Recibe valoración siempre que sea considerado culturalmente relevante por sus valores religiosos, artísticos, culturales, históricos, sociales, estéticos... De esta forma el objeto mantiene una total relación con la cultura y el pensamiento de los hombres que lo han creado.

La utilidad de los objetos como expresión de fe une de forma indivisible diversos valores que de por sí pueden ser muy distintos, como por ejemplo el artístico y el religioso. En este sentido, Casas Otero afirma que la realidad artística de los objetos creados por el hombre deriva de la creatividad, que «[...] siempre es expresión de valores estéticos»¹⁰³. Pero estos valores son propios de la percepción y de la existencia humana, y se encuentran en la naturaleza en la que vivimos. Asimismo, gracias a la percepción, la belleza artística puede percibirse a merced de la «[...] admiración, la contemplación y la gratuidad»¹⁰⁴.

La dimensión religiosa y sacra de un objeto artístico-cultural, suma valor a la concepción expresiva. La trascendencia del objeto religioso que representa imágenes que han surgido de una experiencia de fe, añade un significado trascendente y espiritual a un objeto material.

100. “*Sacrosanctum Concilium*”, núm., 124, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, p. 204.

101. ALMANCHA HERNÁNDEZ, Luis, “Directrices del cap. VII...”, *op. cit.*, p. 68.

102. CENCILLIO, Luis, *Paradojas de la belleza*, BAC, Madrid, 2003, p. 20.

103. CASAS OTERO, Jesús, *Belleza y vida de fe*, Editorial San Pablo, Madrid, 2009, p. 162.

104. *Ibidem*.

«Es bueno que toda catequesis preste una especial atención al “camino de la belleza» (via pulchritudinis). Anunciar a Cristo significa mostrar que creer en Él y seguirlo no es sólo algo verdadero y justo, sino también bello, capaz de colmar la vida de un nuevo resplandor y de un gozo profundo, aun en medio de pruebas. En esta línea, todas las expresiones de verdadera belleza pueden ser reconocidas como un sendero que ayuda a encontrarse con el Señor Jesús. No se trata de fomentar un relativismo estético que pueda oscurecer el lazo inseparable entre verdad, bondad y belleza, sino de recuperar la estima de la belleza para poder llegar al corazón humano y hacer resplandecer en él la verdad y la bondad del Resucitado»¹⁰⁵.

Pero ¿por qué estas expresiones se relacionan directamente con la belleza? ¿Cuál es la visión que tiene la Iglesia de las expresiones de fe plasmadas en objetos plásticos? El cristianismo nunca ha rechazado las representaciones bellas concebidas como búsqueda del reflejo de la belleza divina: «Una cosa pido al Señor, eso buscaré: habitar en la casa del Señor toda mi vida, contemplar la belleza del Señor» (Sal. 26, 4). Cuando Colomer Ferrándiz habla de la belleza como algo que puede y debe ser amado, hace referencia al «amor a la belleza»¹⁰⁶, y se refiere a ella como:

«[...] la ascensión espiritual hacia Dios [que] es considerada como una ascensión hacia la Belleza y el santo, el hombre espiritual, no es sólo el hombre bueno sino también el hombre bello, de la belleza de Dios»¹⁰⁷.

El hombre no busca únicamente la representación de un tema religioso. En las representaciones religiosas puede verse plasmada la belleza, y esta belleza, que eleva el espíritu a Dios, también puede ser amada. El amor existente hacia Dios es a su vez amor a la belleza.

La búsqueda y la representación de lo bello, se encuentra también como uno de los pilares de las conclusiones del Concilio Vaticano II. La Constitución *Sacrosanctum Concilium* (concretamente en su capítulo VII, *El Arte y los Objetos Sagrados*) incide en la relación de Dios con lo bello, y en cómo estos objetos intentan relacionarse con la belleza divina, logrando que las expresiones hechas por el hombre eleven el espíritu a Dios¹⁰⁸.

La relación de lo bello y lo divino no es novedad en los planteamientos eclesiásticos. La historia de las ideas estéticas basa su hilo conductor en la búsqueda de una definición.

105. PAPA FRANCISCO, *Evangelii Gaudium. La alegría del Evangelio*, Madrid, San Pablo, 2013, pp. 154-155.

106. COLOMER FERRÁNDIZ, Fernando, *La Mujer vestida de sol. Reflexiones sobre el Cristianismo y el Arte*, Editorial Encuentro, Madrid, 1992, pp. 42-43.

107. COLOMER FERRÁNDIZ, Fernando, *La Mujer vestida de sol... op. cit.*, p. 42.

108. “[...] por su naturaleza, están relacionadas con la infinita belleza de Dios, que intentan expresar de alguna manera por medio de obras humanas”. “*Sacrosanctum Concilium*”, núm. 122, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...*, *op. cit.*, p. 202.

Pero no encontramos una, sino innumerables definiciones, todas ellas recogidas en compendios de estética fundamental¹⁰⁹. En el cristianismo debe entenderse lo bello en el patrimonio religioso como el reflejo de la perfección que asombra y fascina.

Más allá de esta relación entre lo bello y lo divino, el patrimonio cultural surge de la expresión humana de fe, y su función está relacionada directamente con dicha expresión. El patrimonio cultural religioso y, muy especialmente el patrimonio sagrado, están constituidos por elementos creados a partir de experiencias trascendentes vividas por el hombre. Surge de la apertura del hombre hacia Dios. La experiencia de fe, como experiencia vibrante y vivida, es un “don de Dios”¹¹⁰.

Existen diversos tipos de fe. La experiencia de fe religiosa se encuentra muy alejada de la experiencia de fe humana, y la fe como confianza, definidas por Carreira como «conocimiento por testimonio» y «esperanza depositada en algo o alguien»¹¹¹. La fe humana se basa en el conocimiento fundamentado en la credulidad de aquello que nos han transmitido y aprendido. Podemos tener fe en el diagnóstico de un médico, en la historia que nos narran los libros, pero difícilmente podremos contrastar los datos que nos han dado. Gracias a esta fe y a la aceptación de hechos sin entenderlos ni comprobarlos, se enriquece nuestra cultura y nuestro conocimiento¹¹².

Por otro lado, la fe de confianza se basa en las expectativas de alguien o algo. Así, por ejemplo, se puede tener fe en que un político cumpla sus promesas, en que un médico cure una dolencia o en que un avión vuele.

En cambio, la fe como don divino o virtud teologal se recibe de forma voluntaria como don o donativo de Dios. Ser cristiano es ser creyente, y no se es creyente por una decisión moral, sino por un encuentro personal con alguien que otorga un nuevo

109. Entre otros: ADORNO, T. W., *Teoría estética*, Taurus, Madrid, 1980; BAYER, R., *Historia de la estética*, FCE, México, 1974; BEARDSLEY, M.C. y HOSPERS, J., *Estética: Historia y fundamentos*, Cátedra, Madrid, 1978; BRUYNE, E. de, *Historia de la estética*, 3 vols., BAC, Madrid, 1963; CROCE, B., *Breviario de estética*, Espasa Calpe, Madrid, 1978, 8ª ed.; DUFRENNE, M., *Fenomenología de la experiencia estética*, 2 vols., Valencia, 1983; GIVONE, S., *Historia de la estética*, Tecnos, Madrid, 1990; HEGEL, G. W. F., *Introducción a la estética*, Península, Barcelona, 1982; HEGEL, G. F. W., *Lliçons d'estètica (Selecció)*, ed. 62, Barcelona, 2001; PANOFSKY, E., *Idea*, Cátedra, Madrid, 1978; PLAZAOLA, Juan, *Introducción a la estética. Historia, teoría, textos*, BAC, Madrid, 1973; SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A., *Textos de estética y teoría del arte* (antología), UNAM, México, 1972; SANTAYANA, G., *La ciencia de la belleza*, UTEHA, México, 1968; TATARKIEWICZ, W., *La estética medieval*, Akal, Madrid, 1990; TATARKIEWICZ, W., *La estética antigua*, Akal, Madrid, 1987; VALVERDE, J. M., *Breve historia de la estética*, Ariel, Barcelona, 1995.

110. Fe entendida como una de las tres virtudes teologales: *Fe, Esperanza y Caridad*.

111. CARREIRA, Manuel, *Ciencia y fe: ¿Relaciones de complementariedad? Algunas cuestiones cosmológicas*, Voz de Papel, Madrid, 2004, pp. 19-23.

112. Ya Juan de Salisbury, en su *Metalogicon* de 1159 (III, 4), cita a Bernardo de Chartres diciendo: “somos como enanos a los hombros de gigantes. Podemos ver más, y más lejos que ellos, no por alguna distinción física nuestra, sino porque somos levantados por su gran altura”, en: *The Metalogicon of John Salisbury*, University of California Press, California, 1955, p. 167.

horizonte a la vida¹¹³. La fe es un regalo gratuito de Dios hacia los hombres, pues para llegar a ella no bastan pruebas físicas ni experimentales. Para recibirla es necesario entablar diálogo con el donante. Häring afirma que para que dos personas se conozcan de verdad es necesario que ambos abran sus corazones¹¹⁴.

«La fe sobrenatural es una manifestación particularísima por la cual el Dios, uno y trino, revela los misterios de su corazón y comunica el tesoro de sus más secretas verdades»¹¹⁵.

La fe es un encuentro real con Dios que permite conocer directamente la revelación de Cristo, pues la manifestación de Dios se realiza en su hijo (segunda persona). De este modo la fe ilumina la mente humana. A pesar de que la razón pueda ayudar a comprender la fe, no se llega a la fe mediante la razón, y la profundización en la fe se logra mediante la gracia.

«En efecto, siendo la fe una opción libre, no puede tener su fundamento formal en los signos de la credibilidad [...]»¹¹⁶.

La relación que guardan belleza y fe debe ser considerada con una cierta unidad, ya que tanto la belleza como la fe causan fascinación en el hombre. La fascinación deriva de una admiración de lo bello que participa de la realidad trascendente de Dios. Del mismo modo que la fe obliga a un diálogo con Dios, la admiración de lo bello nos acerca a Él.

La *Via Pulchritudinis*, o Vía de la Belleza, que publicó en 2006 el Pontificio Consejo para la Cultura¹¹⁷, define la experiencia de lo bello como un:

«[...] encuentro con la belleza que suscita admiración, puede abrir el camino a la búsqueda de Dios y disponer el corazón y la mente al encuentro con Cristo, Belleza de la santidad encarnada, ofrecida por Dios a los hombres para su salvación»¹¹⁸.

Y Benedicto XVI, en su *Carta a los Artistas, La belleza camino hacia Dios*, afirma que:

113. BENEDICTO XVI, “*Deus caritas est*”, Ciudad del Vaticano, 2005, en: http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20051225_deus-caritas-est_sp.html, (15 de mayo de 2012).

114. HÄRING, Bernhard, *La Ley de Cristo II*, Editorial Herder, Barcelona, 1968, p. 49.

115. *Ibidem*.

116. PIÉ NINOT, Salvador, *Tratado de teología fundamental*, Editorial Ágape, Salamanca, 1991, p. 118.

117. *Via Pulchritudinis. Camino de evangelización y de diálogo*, BAC, Madrid, 2008.

118. *Ibid.*, Punto 1º, *Aceptar el desafío*.

«[...] la experiencia de lo bello, de lo auténticamente bello, de lo que no es efímero ni superficial, no es accesorio o algo secundario en la búsqueda del sentido y de la felicidad, porque esa experiencia no aleja de la realidad, más bien lleva a afrontar de lleno la vida cotidiana para liberarla de la oscuridad y transfigurarla, para hacerla luminosa, bella»¹¹⁹.

Las experiencias humanas son ininterrumpidas. Toda actividad humana aporta experiencias. La relación del hombre con el mundo otorga experiencias que obtienen respuestas emotivas e ideas¹²⁰. Pero no todas son equivalentes. Se viven experiencias entrecruzadas o simultáneas. Se puede estar comiendo y experimentando sensaciones de gusto, manteniendo una conversación que producirá otro tipo de experiencia y escuchar música de fondo. Pero, según Dewey hay ciertas experiencias que marcan un antes y un después. Experiencias que nunca se habían vivido y que, por su novedad, intensidad o agresividad, quedan marcadas en la memoria como algo especial.

Del mismo modo que existen experiencias con situaciones vividas, impactantes y cotidianas, existen también las experiencias de fe. Experiencias vividas que derivan de la relación cercana entre el hombre y Dios. Este tipo de experiencia mística comunica al ser creado con su creador. El impacto de esta relación no es en sí misma una experiencia física, pues ocurre en el interior de la persona que la recibe. La experiencia de fe que crea un contacto místico entre el hombre y su creador probablemente sea una experiencia de impacto en el ser humano, una experiencia para ser recordada que habrá causado emociones interiores de gran intensidad.

Dewey afirma que existen experiencias estéticas de pensamiento, experiencias vividas interiormente que poseen una cualidad estética, sin representación física, pero no por ello menos relevante.

«[...] una experiencia de pensamiento tiene su propia cualidad estética. Difiere de aquellas experiencias que son reconocidas como estéticas, pero solamente en su materia»¹²¹.

Una experiencia de fe, por necesidad, poseerá estas cualidades estéticas, pues las experiencias pueden resultar agradables o desagradables y la belleza no se encuentra relacionada únicamente con los sentidos. Una experiencia de pensamiento interior o de fe agradable tendrá su connotación estética.

119. BENEDICTO XVI, "Discurso a los Artistas: La belleza camino hacia Dios", Ciudad del Vaticano, 21 de noviembre de 2009, en: http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti_sp.html (12 de mayo de 2012).

120. DEWEY, John, *El arte como experiencia*, Editorial Paidós, Barcelona, 2008, primera ed. 1980, p. 41-65.

121. *Ibidem*: p. 44.

La experiencia de fe debe ser interior, agradable y bella. Y la fe es, a su vez, una vivencia, un motivo de júbilo y, como consecuencia de ello, es natural que aquel que la ha experimentado intente transmitirla.

«Sin fe no existe un arte adecuado a la liturgia»¹²².

Pero no necesariamente las experiencias de fe son fuente y origen de grandes manifestaciones plásticas y artísticas. La representación plástica de un hecho religioso o la realización de un objeto útil de gran belleza no dependen de la experiencia de fe, sino del genio y los dones recibidos por el artista. Bien es cierto que aquellas experiencias suficientemente relevantes para el hombre intentarán ser expresadas y comunicadas a los demás, pero no todos poseen los dones necesarios para transmitirlas adecuadamente.

La fe, como importante experiencia suprasensible, es origen y germen de inspiración¹²³, y los artistas que la hayan sentido pueden tener la voluntad de darla a conocer y representarla o plasmarla plásticamente. Pero haber experimentado una experiencia de fe no es condición indispensable para transmitir una determinada espiritualidad. Una expresión plástica religiosa realizada por un artista, por su capacidad de expresar la belleza y la espiritualidad, puede transmitir gran devoción sin necesidad de haber recibido el don de la fe.

Aun así, el arte ha sido un importante vehículo para la expresión de fe de muchos artistas y promotores, y la iluminación interior que representan estas experiencias puede transmitirse e iluminar a aquellos que no las hayan recibido. La dimensión espiritual que posee toda obra de arte¹²⁴ es la que otorga una fuerza especial al que la percibe¹²⁵. El que observa un objeto de arte sacro bello vivirá una experiencia determinada.

Dios inspira al hombre y el artista plasma la belleza inspirada. La inspiración divina de las obras plásticas liga la belleza terrena con la divina¹²⁶.

La misión del objeto religioso no debe cumplir únicamente una función de uso. La función del patrimonio sacro y religioso va más unida a la inspiración, espiritualidad o la experiencia de fe que la ha generado que al uso.

La fe recibida e interiorizada hace creer que, en la liturgia eucarística, el altar será la mesa del sacrificio de Cristo en la cruz, y el cáliz y la patena contendrán su cuerpo

122. RATZINGER, Joseph, *El espíritu...*, *op. cit.*, p. 175.

123. CASAS OTERO, Jesús, *Belleza y vida de fe...*, *op. cit.*, p. 169.

124. Y de la que nos habla KANDINSKY, Vasili, *De lo espiritual en el arte*, Editorial Paidós, Barcelona, 1996, primera ed. 1912.

125. HARRIES, Richard, *El arte y la belleza de Dios*, Editorial PPC, Madrid, 1993, p. 111.

126. *Pseudo-Dionisio*, a través de: CASAS OTERO, Jesús, *Belleza y vida de fe...*, *op. cit.*, p. 170.

y su sangre. La fe en que Dios se hará presente y entrará en contacto directo con los objetos debería hacer que el buen artista al que se le encargasen, los realizase lo más bellos y dignos que puedan obtenerse con los medios disponibles. No es extraño ver suntuosos cálices adornados con filigranas y decorados con los mejores materiales. La belleza de estos bienes surge de buenos artistas que, conscientes o no, ofrecen a Dios un reflejo físico de las gracias concedidas. La inspiración, los dones recibidos por los artistas y/o la belleza experimentada y vivida con la fe se hace física en el arte sacro. Son objetos realizados por, para y gracias a Dios.

Lo mismo ocurre con las imágenes y los espacios sagrados. Las devociones a los santos y las múltiples imágenes representadas nos muestran sus vidas y martirios, pero también muestran la capacidad de transmitir del artista o del promotor. La genialidad e inspiración del artista, que puede ir unida a su fe, son las que promueven e inspiran la figura representada. De igual manera, los espacios sagrados reciben una advocación específica. La figura de alguna de las tres personas de Dios, de la Virgen María, de un santo o un mártir, protegerá la zona y allí se les dará culto.

En conclusión, tal y como explica Fernández Catón, para la Iglesia, el patrimonio cultural artístico «posee una finalidad muy superior, la de ser testimonio de una fe profesada profundamente por los miembros de la misma»¹²⁷.

Los efectos y la función del patrimonio cultural de la Iglesia vienen determinados por la dimensión del uso, expresión de fe, devoción, y relación con la liturgia. La inculturación es uno de los factores de mayor relevancia en el origen y existencia del patrimonio eclesial.

El término *inculturación*, a pesar de encontrarlo de forma habitual en los documentos de la Iglesia, no aparece oficialmente hasta 1977, concretamente en el punto 5º del mensaje al pueblo de Dios del Sínodo de los obispos¹²⁸.

«Como indicó el Concilio Vaticano II y recordó Pablo VI en la exhortación apostólica *Evangelii nuntiandi*, el mensaje cristiano debe enraizarse en las culturas humanas asumiéndolas y transformándolas. En este sentido puede decirse que la catequesis es un instrumento de *inculturación*, es decir, que desarrolla y al mismo tiempo ilumina desde dentro las formas de vida de aquellos a quienes se dirige»¹²⁹.

127. FERNÁNDEZ CATÓN, José María, *Acuerdos entre el Estado Español y la Santa Sede*, Centro de Estudios e Investigación 'San Isidoro', León, 1980, p. 13.

128. *Mensaje al Pueblo de Dios Cum iam ad exitum, sobre la catequesis en nuestro tiempo*, núm.5, sínodo de los Obispos de 28 de octubre de 1977, en http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cclergy/documents/rc_con_ccatheduc_doc_17041998_directory-for-catechesis_sp.html, (29 de mayo de 2012).

129. *Ibidem*.

Pero la inculturación, como práctica habitual de la evangelización, es anterior a 1977. Para recuperar los orígenes de la inculturación sería necesario remontarse a los orígenes de la Iglesia, donde evangelización e inculturación ya estaban unidos. En 1659, la Congregación para la Propagación de la Fe ya decía:

«No pongáis ningún empeño ni aduzcáis ningún argumento para convencer a esos pueblos de que cambien sus ritos, sus formas de vivir y sus costumbres, a no ser que sean evidentemente contrarias a la religión y a la moral. ¿Hay algo más absurdo que querer importar Francia, España, Italia o a cualquier otro país de Europa a China? No les llevéis nuestros países, sino la fe, esa fe que no rechaza ni hiere los ritos ni los usos de ningún pueblo, con tal que no sean detestables, sino que quiere por el contrario que se les guarde y se les proteja»¹³⁰.

Y en 1966, el Concilio Vaticano II recordó que la Iglesia, desde sus inicios, ha tenido la perpetua voluntad de integrar el Evangelio y hacer Iglesia de los pueblos evangelizados:

«[La Iglesia] [...] desde el comienzo de su historia, aprendió a expresar el mensaje cristiano con los conceptos y en la lengua de cada pueblo y procuró ilustrarlo además con el saber filosófico. Procedió así a fin de adaptar el Evangelio a nivel del saber popular y a las exigencias de los sabios en cuanto era posible. Esta adaptación de la predicación de la palabra revelada debe mantenerse como ley de toda la evangelización. Porque así en todos los pueblos se hace posible expresar el mensaje cristiano de modo apropiado a cada uno de ellos y al mismo tiempo se fomenta un vivo intercambio entre la Iglesia y las diversas culturas»¹³¹.

El siglo XX, principalmente desde Benedicto XV, ha sido el más fructífero en documentos relativos a este concepto, llegando a su máxima plenitud documental con Juan Pablo II.

Previo a la introducción del término *inculturación*, se utilizaban con el mismo sentido, vocablos como: *acomodación*, *adaptación*, *contextualización*, *aculturación*, *enculturación*, *indigenización*...¹³² Benedicto XV, en 1919, en su Carta Apostólica *Maximum illud*¹³³,

130. Nota Directiva de la Congregación para la Propagación de la Fe a los vicarios apostólicos: F. Pallu, P. Lambert de la Motte e I. Cotelendi sobre las misiones en China en 1659, cfr. *Collectanea Congregationis de Propaganda Fide, Romae, Ex Typographia Polyglotta, S. C. de Propaganda Fide*, 1907, vol. I (1622-1866), p. 42, en: ACOSTA NASSAR, Ricardo José, *La Inculturación en los trabajos de las Conferencias Generales del Episcopado Latinoamericano en Puebla (1979) y en Santo Domingo (1992)*, Pontificia Universidad de la Santa Cruz, Roma, 2001, p. 29.

131. "Gaudium et Spes", núm. 58 y 59, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...* op. cit., pp. 296-299.

132. ACOSTA NASSAR, Ricardo José, *La Inculturación en los...*, op. cit., p. 43.

133. "Carta Apostólica *Maximum illud*", Roma, 30 de noviembre de 1919, en: *AAS*, núm. 11, 1919, pp. 440-455. La versión española utilizada se ha tomado de: GUERRERO, Fernando (dir.), *El Magisterio Pontificio Contemporáneo. Colección de Encíclicas y Documentos desde León XII a Juan Pablo II*, tomo II

y Pío XI, en su *Carta Encíclica Rerum Ecclesiae*¹³⁴, hacen referencia a la necesidad de formar religiosos y clérigos autóctonos de los pueblos de misión. El mejor modo de hacer llegar el evangelio y la revelación a los pueblos es a través de sacerdotes de la misma comunidad, pues poseen «el mismo origen, carácter, sentimientos y aficiones que ellos»¹³⁵. La vivencia de la cultura de un pueblo por parte del clero autóctono es indispensable, «ya que nadie puede saber, como él, insinuarse en sus almas»¹³⁶. La forma de introducir el Evangelio debe relacionarse directamente con la cultura en la que se introduce, pero la evangelización no debe destruir ni modificar intencionadamente ninguna de ellas. Las bondades y realidades propias de los pueblos deben ser mantenidas. La Iglesia, a este efecto, ha sabido congeniar la diversidad cultural existente con la evangelización y la introducción del cristianismo en los pueblos.

Pío XII, en la “Carta Encíclica *Evangelii Praecones*”¹³⁷, hizo alusión al respeto que debe tener la Iglesia hacia las culturas y sus formas de expresión siempre que estas sean buenas:

«La Iglesia, desde sus orígenes hasta nuestros días, ha conseguido siempre la prudentísima norma que, al abrazar los pueblos el Evangelio, no se destruya ni extinga nada de lo bueno, honesto y hermoso que, según su propia índole y genio, cada uno de ellos posee»¹³⁸.

De este modo la Iglesia no elimina ni condiciona ninguna cultura, sino que las purifica y libra de sus errores¹³⁹. La Iglesia no tiene como fin occidentalizar los

(Evangelización. Familia. Educación. Orden Sociopolítico), BAC, Madrid 1992, pp. 14-19.

134. “Carta Encíclica *Rerum Ecclesiae*”, Roma, 28 de febrero de 1926, en: *AAS*, núm. 18, 1926, pp. 65-83. La versión española se ha tomado de: GUERRERO, Fernando (dir.), *El Magisterio...*, *op. cit.*, pp. 28-33.

135. Núm. 7-31, *Cuidado y formación del clero nativo*, “Carta Apostólica *Maximum illud*”, Roma, de 30 de noviembre de 1919, en: *AAS*, núm. 11 (1919), 440-455. La versión castellana utilizada se ha tomado de: GUERRERO, Fernando (dir.), *El Magisterio...* *op. cit.*, pp. 14-19.

136. *Ibidem*.

137. “Carta Encíclica *Evangelii Praecones sobre el modo de promover la obra misional*”, Roma, 2 de junio de 1951, en: *AAS*, 47, 1951, pp. 497-528. La versión castellana se ha tomado de: GUERRERO, Fernando (dir.), *El Magisterio...* *op. cit.*, pp. 51-53.

138. *Ibid.*, núm. 59, *Adaptación y respeto por las culturas*.

139. *Ibid.*, núm. 60. También hace mención a la purificación de las culturas en “*Ad Gentes*” núm. 9, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...* *op. cit.*, pp. 566-633: “La actividad misional es nada más y nada menos que la manifestación o epifanía del designio de Dios y su cumplimiento en el mundo y en su historia, en la que Dios realiza abiertamente, por la misión, la historia de la salud. Por la palabra de la predicación y por la celebración de los sacramentos, cuyo centro y cumbre es la Sagrada Eucaristía, la actividad misionera hace presente a Cristo autor de la salvación. Libera de contactos malignos todo cuanto de verdad y de gracia se hallaba entre las gentes como presencia velada de Dios y lo restituye a su Autor, Cristo, que derroca el imperio del diablo y aparta la multiforme malicia de los pecadores. Así, pues, todo lo bueno que se halla sembrado en el corazón y en la mente de los hombres, en los

pueblos indígenas, sino cultivar en ellos la Palabra de Cristo¹⁴⁰. Las civilizaciones deben aprender a vivir en su contexto cultural los principios de la vida y costumbres cristianas. De esta forma, los diversos pueblos, tan distintos entre ellos, compartirán la forma de vida cristiana pero en su propia cultura, formando parte de la gran familia universal que constituye la Iglesia:

«[...] cada pueblo es el creador de su cultura y el protagonista de su historia. La cultura es algo dinámico, que un pueblo recrea permanentemente, y cada generación le transmite a la siguiente un sistema de actitudes ante las distintas situaciones existenciales, que ésta debe reformular frente a sus propios desafíos.»¹⁴¹

El Concilio Vaticano II, en la *Sacrosanctum Concilium*¹⁴², recuerda también la bondad de la inculturación a la hora de evangelizar, pero en este caso mostrando ejemplos de ello:

«La Iglesia no pretende imponer una rígida uniformidad en aquello que no afecta a la fe o al bien de toda la comunidad, ni siquiera en la Liturgia: por el contrario, respeta y promueve el genio y las cualidades peculiares de las distintas razas y pueblos. Estudia con simpatía y, si puede, conserva íntegro lo que en las costumbres de los pueblos encuentra que no esté indisolublemente vinculado a supersticiones y errores, y aun a veces lo acepta en la misma Liturgia, con tal que se pueda armonizar con su verdadero y auténtico espíritu.

Al revisar los libros litúrgicos, salvada la unidad sustancial del rito romano, se admitirán variaciones y adaptaciones legítimas a los diversos grupos, regiones, pueblos, especialmente en las misiones, y se tendrá esto en cuenta oportunamente al establecer la estructura de los ritos y las rúbricas»¹⁴³.

El proceso de inculturación asume que cada cultura requiere una variación litúrgica o de culto que une los modos de expresión culturales autóctonos con la expresión de fe propia del cristianismo. La Iglesia es Una¹⁴⁴, pero posee unidad en la diversidad, y las

propios ritos y en las culturas de los pueblos, no solamente no perece, sino que es purificado, elevado y consumado para gloria de Dios, confusión del demonio y felicidad del hombre”.

140. Esta idea fue expuesta también por Pío XII en el “Discurso *Vivamente gradito*”, Roma, 24 de junio de 1944, en: *AAS*, núm. 36, 1934, p. 210. También en “Carta Encíclica *Evangelii Praecones sobre el modo de promover la obra misional*”, Roma, 2 de junio de 1951, en: *AAS*, 47, 1951, pp. 497-528. La versión castellana se ha tomado de: GUERRERO, Fernando (dir.), *El Magisterio... op. cit.*, pp. 51-53.

141. PAPA FRANCISCO, *Evangelii Gaudium. La alegría del Evangelio*, Madrid, San Pablo, 2013, pp. 154-155, núm. 112.

142. “*Sacrosanctum Concilium*”, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 148-208.

143. *Ibid.*, núms. 37 y 38, p. 168.

144. Tal como reza el Credo niceno-constantinopolitano: “Creo en la Iglesia, que es Una, Santa, Católica y Apostólica. Confieso que hay un solo Bautismo para el perdón de los pecados”.

distintas culturas y expresiones cristianas que la componen enriquecen tanto a la Iglesia como a las diversas culturas¹⁴⁵. El carácter de universalidad¹⁴⁶ unifica la humanidad en un mismo cuerpo eclesial a pesar de las grandes diferencias sociales, culturales, de expresión y vivencias de fe. Existen numerosas culturas, pero también existen diversas formas de vivir la misma fe. Puede ser vivida y expresada desde el voluntariado, el sacerdocio, la vida consagrada, la vida laical... Cada expresión se configura de forma distinta en cada una de las culturas en las que se ubica, y cada expresión posee también sus grandes diferencias. Dentro de la vida consagrada existen gran número de órdenes que, aunque similares, poseen todas distintas particularidades y espiritualidades¹⁴⁷. Estas diferencias y particularidades son las que debe usar la Iglesia para predicar el Evangelio:

«[...] 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»¹⁴⁸.

Tras el Concilio Vaticano II, tanto Pablo VI como Juan Pablo II y Benedicto XVI elaboraron textos en los que se trata en profundidad la cuestión de la inculturación como medio de evangelización y como realidad de la Iglesia, aportando nuevos puntos de vista y enriqueciendo la realidad *inculturada*¹⁴⁹.

145. “*Gaudium et Spes*”, núm. 58, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 296-297.

146. Tratado desde la vertiente de la inculturación en la constitución dogmática “*Lumen Gentium*”, núm. 13, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 29-32.

147. *Ibidem*.

148. “*Gaudium et Spes*”, núm. 58, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.* pp. 296-296.

149. Pablo VI: “Encíclica *Ecclesiam suam*”, Roma, 6 de agosto de 1964, en: *AAS*, núm. 56, 1964, pp. 626-647; “Mensaje *Africae terrarum*” del 29 de octubre de 1967, en: *Ecclesia*, núm. LIII, 1967, pp. 1687-1694; “Exhortación Apostólica *Evangelii Nuntiandi* dirigida al episcopado, al clero y a los fieles de toda la Iglesia acerca de la evangelización en el mundo contemporáneo”, 8 de diciembre de 1975, en: *AAS*, núm. 68, 1976, pp. 17-54.

Juan Pablo II: “Encíclica *Redemptor hominis*”, núm. 12, Roma, 1979, en: *AAS*, núm. 71, 1979, pp. 278-279; “Exhortación Apostólica *Catechesi tradendae*” de 16 de octubre de 1979, núm. 53, en: *AAS*, núm. 71, 1979, pp. 1319-1321; “Carta a los Obispos del Zaire”, Kinshasa de 3 de mayo de 1980, en: *AAS*, núm. 72, 1980, pp. 432-440; “Discurso en la sede de la UNESCO” de 2 de junio de 1980 núm. 6-11, 14, en: *AAS*, núm. 72, 1980, pp. 735-752, y en: *Insegnamenti di Giovanni Paolo II* vol. III/1, 1980, pp. 1636-1655; “Discurso al Cuerpo Diplomático acreditado ante la Santa Sede” del 12 de enero de 1981; núm. 6-7, en: *AAS*, núm. 73, 1981, pp. 185-196, y en: *Insegnamenti di Giovanni Paolo II* vol. IV/1, 1981, pp. 54-71. “Exhortación Apostólica *Familiaris consortio*” de 22 de noviembre de 1981, núm. 10, en: *AAS*, núm. 74, 1982, pp. 90-91; “Carta a los participantes del Congreso Nacional *Empeño Cultural*” de 16 de enero de 1982, núm. 1-2, en: *Insegnamenti di Giovanni Paolo II* vol. V/1, 1982, pp. 129-134; “Discurso de la Universidad de Coímbra”, Portugal, 15 de mayo de 1982, núm. 2-5, en: *Insegnamenti di Giovanni Paolo II*, vol. V/2, 1982, p. 1692; “Discurso a los intelectuales y artistas”, Seúl, Corea de 5 de mayo de 1984, núm. 2, 4-5, en: *AAS*, núm. 76, 1984, pp. 984-988; “Discurso al Pontificio Consejo de la Cultura” de 15 de enero de 1985, núm. 2-4, en: *AAS*, núm. 77, 1985, pp. 740-743; “*Slavorum apostoli*, a los Obispos, Sacerdotes, Familias religiosas y a todos los Fieles cristianos en memoria de la obra evangelizadora de los Santos Cirilo y Metodio después de once siglos”, Vaticano, 2 de junio de 1985, núm. 21, en: *AAS*, núm. 77, 1985, pp. 802-807; “Encuentro con los intelectuales y el mundo universitario”, Medellín, Colombia, 5 de julio de 1986, núm. 2-4, en: *AAS*, núm. 79, 1987, pp. 95-100, y en: *Insegnamenti di Giovanni Paolo II*, vol. IX/2, 1986, pp. 166-172; “Encuentro con los hombres de la cultura y empresarios”, Lima, Perú, 15

Pablo VI, en la Encíclica *Ecclesiam suam*¹⁵⁰, afirma que la Iglesia debe evangelizar y dar a conocer la revelación, pero al encontrarse en el mundo debe asumir, aceptar y respetar lo que le rodea. De esta forma, aunque en una sociedad o pueblo se insertan las enseñanzas evangélicas, la Iglesia debe asumir y respirar sus formas de hacer y de vivir, sus leyes, festividades y tradiciones. Pero estas tradiciones, leyes y formas de hacer, no pueden contradecir el programa religioso y moral que defiende, pues estos pueden dañar y empobrecer la cultura. Ante tal problemática, el diálogo debe ser la única vía de solución. La imposición, como agresión a la libertad personal, no puede ser contemplada. La Iglesia debe acercarse al mundo y mostrar la verdad de la revelación, no imponerla.

«[La] Providencia nos ha destinado a vivir, con todo respeto, con toda solicitud, con todo amor, para comprenderlo, para ofrecerle los dones de verdad y de gracia, cuyos

de mayo de 1988, núm. 3-7, en: *Insegnamenti di Giovanni Paolo II*, vol. XI/2, 1988, pp. 1448-1458; “Exhortación apostólica *Christifideles laici*”, Roma, 30 de diciembre de 1988, núm. 44, en: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/apost_exhortations/documents/hf_jp-ii_exh_30121988_christifideles-laici_sp.html (20 de mayo de 2012); “Discurso al Pontificio Consejo de la Cultura” de 13 de enero de 1989, núm. 2, 5-6, en: *AAS*, núm. 81, 1989, pp. 856-860; “Carta Apostólica los Caminos del Evangelio” de 29 de junio de 1990, núm. 28, en: *AAS*, núm. 83, 1991, p. 43; “Carta Encíclica *Redemptoris Missio* sobre la permanente validez del mandato misionero”, Roma, 7 de diciembre de 1990, núm. 52 y 54, en: *AAS*, núm. 83, 1991, pp. 299-302; “Discurso al Pontificio Consejo de la Cultura” de 10 de enero de 1992, núm. 4-6, 8-10, en: *AAS*, núm. 85, 1993, pp. 57-62; “Exhortación apostólica *Pastores dabo vobis*” de 25 de marzo de 1992, núm. 55, en: *AAS*, núm. 84, 1992, pp. 754-757; “Discurso en la IV Conferencia General del Episcopado Latinoamericano” de 12 de diciembre de 1992, núm. 20-24, en: *AAS*, núm. 85, 1993, pp. 822-826; “Mensaje a los indígenas de América” de 12 de octubre de 1992, núm. 2-6, en: *AAS*, núm. 85, 1993, pp. 832-837; “Discurso al Consejo Pontificio de la Cultura” de 18 de marzo de 1994, núm. 1-4, 8-9, en: *AAS*, núm. 87, 1995, pp. 79-83; “Actualización del Directorio general de Catequesis” de 21 de septiembre de 1994, en: *Insegnamenti di Giovanni Paolo II* vol. XVII/2, 1994, pp. 360-363; “Exhortación Apostólica *Ecclesia in Africa*” de 14 de septiembre de 1995, núm. 59-78, en: *AAS*, núm. 88, 1996, pp. 37-39 y 50-51; “Exhortación apostólica *Vita consecrata*” de 25 de marzo de 1996, núm. 79-80, en: *AAS*, núm. 88, 1996, pp. 455-457; “Discurso al Pontificio Consejo de la Cultura” de 14 de marzo de 1997, núm. 1-5, en: *AAS*, núm. 89, 1997, pp. 565-567; “Encíclica *Fides et Ratio*” de 14 de septiembre de 1998, núm. 70-72, en: *AAS*, núm. 91, 1999, pp. 58-61; “Exhortación apostólica *Ecclesia in America*” de 22 de enero de 1999, núm. 70-71, en: *AAS*, núm. 91, 1999, pp. 805-806; “Exhortación Apostólica *Ecclesia in Asia*” de 6 de noviembre de 1999, núm. 21-22, en: *AAS*, núm. 92, 2000, pp. 482-487; “Mensaje para la Jornada Mundial de la Paz” de 8 de diciembre de 2000, núm. 1-16, en: *AAS*, núm. 93, 2001, 234-243; “Carta Apostólica *Novo Millennio Inneunte*” de 6 de enero de 2001, núm. 40, en: *AAS*, núm. 93, 2001, pp. 294-295; “Exhortación Apostólica *Ecclesia in Oceania*” de 22 de noviembre de 2001, núm. 16-17, en: *AAS*, núm. 94, 2002, pp. 382-386; “Carta encíclica *Ecclesia de Eucharistia*” del 11 de abril de 2003, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 223-227; “Exhortación apostólica postsinodal *Pastores Gregis* sobre el Obispo servidor del Evangelio de Jesucristo”, Juan Pablo II, 16 de octubre de 2003, Ciudad del Vaticano, núm. 30, en: *AAS*, núm. 94, 2004, pp. 865-866.

Benedicto XVI: “Exhortación apostólica postsinodal *Sacramentum caritatis*” de 22 de febrero de 2007, núm. 54 y 78, en: *AAS*, núm. 99, 2007, pp. 146-165; “Discurso a los Obispos del Brasil”, Sao Paulo, 11 de mayo de 2007, núm. 4, en: *AAS*, núm. 99, 2007, pp. 425-433; “Exhortación apostólica postsinodal *Verbum Domini*” de 30 de octubre de 2010, núm. 109-116, en: http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/apost_exhortations/documents/hf_ben-xvi_exh_20100930_verbum-domini_sp.html#Palabra_de_Dios_y_culturas (13 de marzo de 2013); “Exhortación apostólica postsinodal *Africae munus*” de 19 de noviembre de 2011, núm. 36-38, 93, 125 y 136, en: http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/apost_exhortations/documents/hf_ben-xvi_exh_20111119_africae-munus_sp.html (13 de marzo de 2013).

150. “Encíclica *Ecclesiam suam*”, Roma, 6 de agosto de 1964, en: *AAS*, núm. 56, 1964, pp. 626-628, 637-642, 646-647.

depositarios nos ha hecho Cristo, a fin de comunicarle nuestra maravillosa herencia de redención y de esperanza»¹⁵¹.

Inculturación es el término usado por la Iglesia para determinar la armonización del cristianismo en las distintas culturas. Es el proceso por el que el Evangelio se encarna en las comunidades existentes. Las culturas paganas tras la inculturación pasan a formar parte de la Iglesia sin perder las características de identidad propias. Juan Pablo II, en *Slavorum apostoli*, definió inculturación como:

«[La] encarnación del evangelio en las culturas autóctonas y, a la vez, la introducción de éstas en la vida de la Iglesia»¹⁵².

El libro III del *CIC* considera indispensable la misión de enseñar de la Iglesia, y ello incluye la predicación de la palabra de Dios (capítulo I), y la formación catequética (capítulo II). «Id y enseñad a todas las gentes bautizándolas en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo, enseñándoles a guardar todo lo que os he mandado.» (Mt., 28, 19-20). La Iglesia tiene la obligación de difundir la palabra entre aquellos a los que no les ha sido revelada. «¡Ay de mí si no evangelizara!» (1 Cor., 9, 16). De este modo todas las personas están invitadas a conocer la redención y a seguir a Cristo a través de la Iglesia¹⁵³.

Mediante la predicación y la misión, la Iglesia dispone a los fieles a la recepción de la palabra, da a conocer a Cristo y despierta en ellos la fe. La evangelización debe preservar a los hombres de las falsas idolatrías y de los errores humanos, debe ayudar a mejorar a las comunidades y potenciar sus bondades. Tal como dice la Constitución *Lumen Gentium*:

«[La Iglesia] Con su obra consigue que todo lo bueno que haya depositado en la mente y en el corazón de estos hombres, en los ritos y en las culturas de estos pueblos, no solamente no desaparezca, sino que cobre vigor y se eleve y se perfeccione para la gloria de Dios, confusión del demonio y felicidad del hombre»¹⁵⁴.

Todos los pueblos poseen bondad. La evangelización debe aprovechar esta bondad y ponerla en consonancia con la bondad de Cristo. Hay que analizar los rasgos de las comunidades y potenciar sus bondades para que:

151. Ídem, p. 27.

152. “*Slavorum apostoli*, a los Obispos, Sacerdotes, Familias religiosas y a todos los Fieles cristianos en memoria de la obra evangelizadora de los Santos Cirilo y Metodio después de once siglos”, Vaticano, 2 de junio de 1985, núm. 21, en: *AAS*, núm. 77, 1985, pp. 802-807. Esta misma definición será utilizada por Juan Pablo II en la “Carta Encíclica *Redemptoris Missio* sobre la permanente validez del mandato misionero”, Roma, 7 de diciembre de 1990, en: *AAS*, núm. 83, 1991, pp. 299-302.

153. C. 747

154. “*Lumen Gentium*”, núm. 17, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 36-38.

«[...] descubran con gozo y respeto las semillas de la Palabra que en ellas laten»¹⁵⁵.

Pero, dado que la sede de la Iglesia se encuentra en Occidente (y es aquí donde más desarrollo ha experimentado), se puede caer en el error de identificarla con una religión de tradición cultural occidental. La Iglesia no puede ser identificada con ninguna cultura. Es tan Iglesia la romana como la filipina, americana, oriental, africana... La Iglesia se encuentra relacionada con innumerables culturas y su relación con estas la han configurado tal y como es actualmente. El enriquecimiento y la diversidad cultural ayudan a conocer más a fondo la naturaleza humana y a mejorar los errores propios. La cultura ayuda al ser humano a conseguir un nivel pleno, a cultivar los bienes y valores naturales¹⁵⁶.

«Con la palabra cultura se indica, en sentido general, todo aquello con lo que el hombre afina y desarrolla sus innumerables cualidades espirituales y corporales»¹⁵⁷.

La Iglesia, al igual que los hombres, debe aprender y mejorar mediante las riquezas y bondades culturales que la componen.

Las culturas son una realidad, y la Iglesia debe habitar y fructificar en ellas. Dios se encarnó en una cultura específica y cumplió con las tradiciones comunitarias de su tiempo. Del mismo modo que Dios hecho hombre se encontró inserto en una cultura, también lo están todos los hombres y la Iglesia, «la Encarnación del Verbo ha sido también una encarnación cultural»¹⁵⁸.

El pontífice más prolífico en documentos sobre inculturación es Juan Pablo II. El magisterio que dejó escrito trabaja todos los vértices que componen la *inculturación*: catequesis, teología, liturgia, fe, evangelización, identidad, educación, libertad, respeto, etc. Pero Juan Pablo II hace especial hincapié en la cultura como la realidad en la que se introduce el Evangelio. El mensaje del Evangelio debe ser introducido en las culturas de forma que pase a formar parte de ellas. Así, en 1982 crea un Pontificio Consejo para la Cultura¹⁵⁹ como instrumento para mejorar las relaciones entre fe y cultura, facilitando la evangelización y la relación de la Iglesia con las culturas.

155. "Ad Gentes", núm. 11, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, p. 584

156. "Gaudium et Spes", núm. 44, *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 273-274.

157. "Gaudium et Spes", núm. 53, *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 290-291.

158. Juan Pablo II: "Discurso de la Universidad de Coímbra", Portugal, 15 de mayo de 1982, núm. 2-5, en: *Insegnamenti di Giovanni Paolo II*, vol. V/2, 1982, p. 1692.

Vid. ACOSTA NASSAR, Ricardo José, *La Inculturación en los...*, *op. cit.*, p. 64.

159. "Creación del Pontificio Consejo para la Cultura. Carta al Secretario de Estado", Roma, 20 de mayo de 1982, en: *AAS*, núm. 74, 1982, p. 685.

La propuesta del papa Juan Pablo II no solo mejora esta relación, sino que considera cultura como elemento inseparable de la fe, pero no solo con un fin evangelizador, sino como elemento de expresión:

«Una fe que no se hace cultura es una fe que no es plenamente acogida, no totalmente pensada, no fielmente vivida»¹⁶⁰.

La fe debe ser vivida por el hombre, también, a través de la cultura. La cultura hace al hombre humano y esta realidad alcanza su máxima vivencia en la conciencia de la propia existencia y el encuentro con el Creador a través de la fe.

En la encíclica *Redemptoris missio*, que versa sobre la permanente validez del mandato misionero de 1990¹⁶¹, Juan Pablo II define e indaga en el concepto de inculturación, haciendo síntesis de las ideas expuestas por él mismo y por sus predecesores, así como por las distintas instituciones eclesiales¹⁶².

160. “Creación del Pontificio Consejo para la Cultura. Carta al Secretario de Estado”, Roma, 20 de mayo de 1982, en: *AAS*, núm. 74, 1982, p. 685.

161. Juan Pablo II, “Carta Encíclica *Redemptoris Missio* sobre la permanente validez del mandato misionero”, Roma, 7 de diciembre de 1990, en: *AAS*, núm. 83, 1991, pp. 299-302.

162. *Ibid.*, núm. 52: «Al desarrollar su actividad misionera entre las gentes, la Iglesia encuentra diversas culturas y se ve comprometida en el proceso de inculturación. Es ésta una exigencia que ha marcado todo su camino histórico, pero hoy es particularmente aguda y urgente.

El proceso de inserción de la Iglesia en las culturas de los pueblos requiere largo tiempo: no se trata de una mera adaptación externa, ya que la inculturación “significa una íntima transformación de los auténticos valores culturales mediante su integración en el cristianismo y la radicación del cristianismo en las diversas culturas» (Asamblea extraordinaria de 1985, Relación Final, II, D, 4). Es, pues, un proceso profundo y global que abarca tanto el mensaje cristiano como la reflexión y la praxis de la Iglesia. Pero es también un proceso difícil, porque no debe comprometer de ningún modo las características y la integridad de la fe cristiana.

Por medio de la inculturación la Iglesia encarna el Evangelio en las diversas culturas y, al mismo tiempo, introduce a los pueblos con sus culturas en su misma comunidad (cfr. Exh. Ap. *Catechesi tradendae*, 53; Ep. Enc. *Slavorum apostoli*, 21); transmite a las mismas sus propios valores, asumiendo lo que hay de bueno en ellas y renovándolas desde dentro (cfr. Pablo VI, Exh. Ap. *Evangelii nuntiandi*, 20: l. c., 18). Por su parte, con la inculturación la Iglesia se hace signo más comprensible de lo que es el instrumento más apto para su misión.

Gracias a esta acción en las Iglesias locales, la misma Iglesia universal se enriquece con expresiones y valores en los diferentes sectores de la vida cristiana, como la evangelización, el culto, la teología, la caridad; conoce y expresa aún mejor el misterio de Cristo, a la vez que es alentada a una continua renovación. Estos temas, presentes en el Concilio y en el Magisterio posterior, los he afrontado repetidas veces en mis visitas pastorales a las Iglesias jóvenes.

La inculturación es un camino lento que acompaña toda la vida misionera y requiere la aportación de los diversos colaboradores de la misión *ad gentes*, la de las comunidades cristianas a medida que se desarrollan, la de los Pastores que tienen la responsabilidad de discernir y fomentar su actuación».

Las culturas enriquecen a la Iglesia, pero también pueden ayudar a entender mejor los misterios de la fe. La cultura es riqueza humana que, mediante la expresión, da a conocer las experiencias interiores vividas por una comunidad. Esta expresión muestra el interior de las mismas comunidades dando a conocer su realidad más íntima.

«En este sentido la cultura debe considerarse como el bien común de cada pueblo, la expresión de su dignidad, libertad y creatividad, el testimonio de su camino histórico. En concreto, sólo desde dentro y a través de la cultura, la fe cristiana llega a hacerse histórica y creadora de historia. Frente al desarrollo de una cultura que se configura como escindida, no sólo de la fe cristiana, sino incluso de los mismos valores humanos, como también frente a una cierta cultura científica y tecnológica, impotente para dar respuesta a la apremiante exigencia de verdad y de bien que arde en el corazón de los hombres, la Iglesia es plenamente consciente de la urgencia pastoral de reservar a la cultura una especialísima atención»¹⁶³.

La inculturación del evangelio encarna a la Iglesia en los pueblos. Los bienes culturales van unidos a esta manifestación viva de la fe y de la cultura, que se expresan y manifiesta formalmente.

«Non si dà un momento storico ricco di cultura che non fiorisca in produzione artistica, così come non si dà un periodo artisticamente fecondo che non postuli una globale ricchezza culturale»¹⁶⁴.

Las expresiones de fe de un pueblo exteriorizaran las vivencias personales y comunes de unas creencias y de un don recibido, pero estas vivencias coexisten y se relacionan íntimamente con la cultura que también es fuente de expresión. La evangelización (y, por ende, la inculturación) debe insertarse en las culturas, y en esta encarnación quedan incluidas las expresiones artísticas, en las cuales se incorporan los circuitos vitales de la acción cultural y pastoral de la Iglesia¹⁶⁵.

La Iglesia nunca se ha identificado con una expresión artística o con un estilo concreto. Los estilos y formas de expresión han sido elaborados por modas y tendencias culturales de las sociedades. Basta con ver la riqueza artística que ha envuelto a las comunidades cristianas por todo el mundo. El cristianismo requiere de estas imágenes para expresar su fe.

163. Juan Pablo II, “Exhortación apostólica *Christifideles laici*”, Roma, 30 de diciembre de 1988, núm. 44, en: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/apost_exhortations/documents/hf_jp-ii_exh_30121988_christifideles-laici_sp.html (20 de mayo de 2012).

164. Núm. 2, “Discorso di Giovanni Paolo II ai partecipanti alla prima assemblea plenaria della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa”, Roma, 12 de octubre de 1995, en: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/speeches/1995/october/documents/hf_jp-ii_spe_19951012_commissione-beni-cult_it.html (3 de diciembre de 2013).

165. *Ibid.*, núm. 3.

«La ausencia total de imágenes no es compatible con la fe en la Encarnación de Dios. Dios, en su actuación histórica, ha entrado en nuestro mundo sensible para que el mundo se haga transparente hacia Él.»¹⁶⁶.

La riqueza artística no responde a una estilística unificada, sino que cada comunidad, cada cultura, posee sus rasgos característicos, aquellos que le otorgan su identidad. La cultura expresa la realidad cristiana después de haber sido *inculturada*, y la expresa según su propia naturaleza.

«El arte, en todas sus expresiones, cuando se confronta con los grandes interrogantes de la existencia, con los temas fundamentales de los que deriva el sentido de la vida, puede asumir un valor religioso y transformarse en un camino de profunda reflexión interior y de espiritualidad»¹⁶⁷.

La Iglesia ha sido el entorno o laboratorio donde se han impulsado las expresiones propias de los pueblos. En este sentido, Juan Pablo II afirma que:

«La Iglesia tiene necesidad de arte»¹⁶⁸.

Del mismo modo que las expresiones de fe y la liturgia son el origen de numerosas expresiones artísticas, Juan Pablo II considera que la Iglesia necesita estas expresiones para ayudar a difundir la palabra. Las expresiones artísticas y culturales deben hacer visible y fascinante lo invisible. Los arquitectos deben fascinar con sus construcciones, que deben estar inspiradas por la vivencia de la fe y reflejar la belleza divina. Pero a su vez sirven a la liturgia y a la Iglesia como medio de difusión del Evangelio. No obstante, estas mismas construcciones serán reflejo de una realidad cultural con identidad propia, distinta a las demás. Basta con mirar las construcciones religiosas occidentales y orientales. Cumplen el mismo cometido, expresan una misma fe y forman parte de comunidades cristianas que conforman la misma Iglesia universal, pero son completamente distintas desde el punto de vista formal.

Joseph Ratzinger afirma que la inspiración no puede ser comprada ni vendida. La inspiración artística, unida a la estilística de cada momento, es un don, y de la expresión sincera del artista surgen aquellos bienes que se convertirán en sacros.

«La libertad del arte, que tiene que existir también en el ámbito más delimitado del arte sacro, no es arbitrariedad.»¹⁶⁹.

166. RATZINGER, Joseph, *El espíritu... op. cit.*, p. 172.

167. Benedicto XVI, “Encuentro con los artistas”, Capilla Sixtina, 21 de noviembre de 2009, en: http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti_sp.html, (21 de marzo de 2012).

168. “Carta del Santo Padre Juan Pablo II a los artistas”, Capilla Sixtina, 4 de abril de 1999, en: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists_sp.html, (21 de enero de 2013).

169. RATZINGER, Joseph, *El espíritu... op. cit.*, p. 175.

Esta tradición, figurativa y estilística de la Iglesia para Joseph Ratzinger, se fundamenta en cuatro puntos¹⁷⁰:

- 1) En la imposibilidad de ausencia de imágenes.
- 2) En el hecho de que el arte sagrado encuentre sus contenidos en las imágenes de la historia de la salvación.
- 3) En su íntima y estrecha relación con la acción litúrgica.
- 4) Y en la voluntad de despertar los sentidos internos y enseñar lo invisible en lo visible.

La Iglesia, tras evangelizar mediante la inculturación, promueve, fomenta y facilita las expresiones artísticas propias de cada pueblo, y las expresiones artísticas buscan «el sentido recóndito de las cosas»¹⁷¹. La evangelización abre las puertas a las expresiones y facilita su proliferación en la propia realidad cultural de los pueblos.

1.2.3 DIMENSIÓN INSTITUCIONAL

La Iglesia, para tutelar, proteger, conservar, transmitir y gestionar adecuadamente el patrimonio cultural, dispone de una estructura institucionalizada que asegura el cumplimiento de sus disposiciones en relación a estos bienes.

La estructura dispuesta por la Iglesia contempla la diversidad cultural y riqueza patrimonial de la que es responsable estableciendo diversos niveles de gestión que abarcan desde la tutela más amplia, teórica y general de los organismos institucionales, a la más específica y ejecutiva de las parroquias.

Por ello se establecen cuatro categorías:

- 1) Los fines del patrimonio cultural propuestos por el *CIC*, que se compone como el cuerpo normativo básico de la estructura administrativa y de funcionamiento de la Iglesia.
- 2) La categoría administrativa que incluye todas las estructuras institucionales tanto las propias del Vaticano, como de las conferencias episcopales y las diócesanas.

170. *Ibid.*, pp. 172-174.

171. “Carta del Santo Padre Juan Pablo II a los artistas”, Capilla Sixtina, 4 de abril de 1999, en: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists_sp.html, (21 de enero de 2013).

- 3) La categoría representativa parroquial que se encuentra en la dimensión más ejecutiva del patrimonio cultural. Los rectores trabajan diariamente con los bienes culturales de la Iglesia y son ellos, con la ayuda de los organismos eclesiásticos, los que deben ejecutar las disposiciones normativas.
- 4) Finalmente la categoría de la patrimonialidad en la que asegura que las disposiciones de la Iglesia se hacen efectivas en los diversos estados.

A. FINES DEL PATRIMONIO SEGÚN EL *CIC*

El *CIC* dispone tres fines fundamentales que debe cumplir el patrimonio cultural de la Iglesia: *sustentación del clero, culto divino y obras de apostolado*.

«Por derecho nativo, e independientemente de la potestad civil, la Iglesia católica puede adquirir, retener, administrar y enajenar bienes temporales para alcanzar sus propios fines.

Fines propios son principalmente los siguientes: sostener el culto divino, sustentar honestamente al clero y demás ministros, y hacer las obras de apostolado sagrado y de caridad, sobre todo con los necesitados».

Pero esta relación de fines no es cerrada. Cada uno de ellos aporta rangos de libre acción patrimonial. Cada órgano eclesiástico es autónomo a la hora de poseer bienes y administrarlos libremente según su propia regulación. El *CIC* no hace más que presentar los principales grupos de finalidades en los que cada orden, delegación, organismo, diócesis, etc. debe incluir los suyos propios. La relación del *CIC* es más una definición de parámetros que una relación cerrada de fines:

- El *sustento del clero*, que es necesario para la realización del resto de fines eclesiásticos. Así este incluye no sólo la vivienda, alimentación, manutención, sino también medios y elementos propios para su formación espiritual, intelectual, cultural, o científica, así como para la realización de sus obligaciones y necesidades.
El clero debe rendir culto divino, administrar los sacramentos y atender las obras de apostolado de los fieles.
- El *culto divino*, que para dar culto a Dios puede requerirse tanto de templos, utensilios y organizaciones de los actos litúrgicos y ritos, etc.
- Las *obras de apostolado*, que incluye todo aquello que ayude a la difusión del Evangelio, administración de sacramentos o la realización de acciones solidarias.

Los fines del patrimonio eclesiástico no deben estar sujetos al cómputo total propuesto por el *CIC*. Basta con que cualquier bien patrimonial se relacione con alguno de ellos

para válida su existencia, funcionamiento y titularidad. Los tres fines se proponen como generales de la Iglesia y deben ser cumplidos en conjunto.

Todo el patrimonio debe atenderse a ellos sin excepción. También el cultural en desuso que puede resultar más tangencial que otros. Los fines fundamentales de la Iglesia buscan la santificación de los fieles y el patrimonio cultural en desuso, que puede estar expuesto en museos diocesanos, parroquiales o catedralicios, ayuda a la difusión del Evangelio mediante imágenes que han desarrollado esa misión desde sus orígenes. La Iglesia lega su patrimonio cultural como riqueza religiosa a las nuevas generaciones para su transmisión y formación.

Las imágenes pueden ser medio y mecanismo de culto relacionándose con la liturgia, o simplemente con la devoción de los fieles. La educación resulta una de las funciones primordiales de la Iglesia. El *CIC* dedica numerosos apartados a la formación de los clérigos, los novicios, religiosos y a la catequesis de los fieles¹⁷². De modo que el patrimonio cultural son bienes justificables siempre que atiendan a la santificación del pueblo mediante su formación y transmisión.

No serán considerados fines de la Iglesia actividades mercantiles propias de los clérigos o de los que no es titular una asociación, fundación, diócesis, comunidad, etc. y no se relacionen con alguna de las funciones del *CIC*. Aquellas actividades que requieran patrimonio cuyo titular sea una persona física o jurídica eclesiástica deben poder ser incluidas en los mencionados fines y serán reguladas por la legislación civil relacionada con estas sociedades.

B. CATEGORÍA ADMINISTRATIVA: ORGANOS DE TUTELA Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA

Los bienes culturales de la Iglesia son gestionados por personas e instituciones propias que deben cumplir con los fines institucionales:

«[...] la propagación del Reino de Cristo en toda la tierra, para gloria de Dios Padre, todos los hombres sean partícipes de la redención salvadora, y por su medio se ordene realmente todo el mundo hacia Cristo»¹⁷³.

172. *CIC*, Libro II, parte I, título III, capítulo I: *De la formación de los clérigos*.

Libro II, parte II, título II, capítulo III: *De la admisión de los candidatos y de la formación de los miembros*.

Libro III, título I, capítulo II: *De la formación catequética*.

173. “*Apostolicam Actuositatem*”, núm. 2, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 504-505.

Para ello la Iglesia cuenta con organismos propios que facilitan su gobierno y organización permitiendo, a su vez, alcanzar sus fines principales. Una sección de estos organismos asume la responsabilidad de tutelar correctamente sus bienes culturales.

Actualmente los organismos encargados de la gestión del patrimonio cultural se dividen en tres grandes grupos: 1) los propios del Vaticano; 2) los de las conferencias episcopales y 3) los diocesanos.

La organización de los órganos eclesiásticos funciona de forma similar a la organización jerárquica del clero, de modo que las potestades, escalafones y obediencias de los órganos, también es escalonada. La primacía y autoridad del Sumo Pontífice, situada en el Vaticano, y que puede ser legada en organismos pontificios¹⁷⁴, se mantiene ante las conferencias episcopales y obispos. Del mismo modo, los organismos creados por las Conferencias Episcopales deberán obediencia tanto al presidente, como al conjunto de obispos que la componen; y los órganos existentes en una diócesis deberán obediencia al obispo.

La estructura escalonada facilita la sujeción ante las distintas potestades, y estos escalones son lo que poseen organismos relacionados con el patrimonio cultural de la Iglesia, que son:

- 1) Aquellos que dependen directamente del Vaticano y sirven para tramitar los asuntos de la Iglesia Universal. Estos se organizan en torno a la Curia Romana que «realiza su función en nombre y por autoridad del mismo [Sumo Pontífice] para el bien y servicio de las Iglesias»¹⁷⁵.

La Curia está compuesta por entidades capaces de gestionar directa o indirectamente el patrimonio cultural. La principal entidad es el *Pontificio Consejo para la Cultura*, creado en 1982 por Juan Pablo II. A este se le unió, a petición de Benedicto XVI, en noviembre de 2012, la entonces conocida como Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia, que originalmente se denominaba *Pontificia Comisión para la conservación del Patrimonio Cultural de la Iglesia*¹⁷⁶. Su función trata de:

«[...] profundizar -dentro de un específico grupo de estudio- el problema de los derechos de autor y de la propiedad intelectual para tender a una disciplina homogénea en esta materia entre los organismos de la Santa Sede, y para proporcionar una praxis a las Iglesias particulares que lo pidan. A lo largo del año la Comisión para

174. *CIC*, Libro II, Parte II, Capítulo IV: De la Curia Romana cc. 360-361.

175. *Ibid.*, c. 360.

176. En 1993 Juan Pablo II mediante el “*Motu proprio Inde a Pontificatus Nostris Initio*”, Roma, 25 de marzo de 1993, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 138-141, instituyó la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia en sustitución de la Pontificia Comisión para la Conservación del Patrimonio Artístico de la Iglesia creada en 1988 en el ámbito de la Congregación para el Clero.

los Bienes Culturales mantiene contactos con organismos internacionales como la Unión Europea, el Consejo de Europa, la UNESCO, el Instituto Central para la Restauración, y con el Instituto Central para el Catálogo y la Documentación. El Presidente y el Secretario de la Comisión participan en congresos y reuniones sobre problemas concernientes a los Bienes Culturales eclesiásticos y en celebraciones conmemorativas de monumentos artísticos»¹⁷⁷.

Además de las mencionadas funciones, la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia emite documentos relacionados con el patrimonio cultural eclesiástico en ámbitos muy diversos tales como bibliotecas, archivos, inventarios y catalogación, museos, etc. Estos pueden servir como guía y recomendación de funcionamiento para las Iglesias particulares y las conferencias episcopales.

Entre los órganos que gestionan el patrimonio cultural de forma indirecta, y que ofrecen interesantes documentos referidos a patrimonio cultural, se encuentran: la Secretaría de Estado, la Congregación para el culto divino y la disciplina de los sacramentos, la Congregación para el Clero, la Congregación para la Doctrina de la Fe, y la Congregación de Ritos.

- 2) Aquellos creados por las conferencias episcopales. En el caso español, la entidad directamente relacionada es la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural¹⁷⁸, creada en 1979¹⁷⁹, que en sus inicios respondía al nombre de Comisión Negociadora para el Patrimonio Cultural de la Iglesia española. También existe, como organismo indirectamente relacionado, la Comisión Episcopal de Liturgia, creada en 1966¹⁸⁰. Estos organismos se encuentran al servicio de la Conferencia Episcopal y prestan ayuda, generalmente de formación y de praxis, a las diócesis que la componen. La misión formativa se hace práctica a través de cursos, congresos y seminarios a los que se aconseja que asistan los delegados de patrimonio cultural de los obispos. También emiten documentos con recomendaciones y buenas prácticas.

Las potestades de las conferencias episcopales deben obediencia a la Santa Sede, pues sus miembros son obispos. En el ámbito del patrimonio cultural no poseen potestad por encima de las diócesis, que también deben obediencia directa a

177. Perfil de la "Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia", en: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_pro_20051996_sp.html (25 de septiembre de 2013).

178. La organización episcopal tiene sus homólogos en otras conferencias episcopales, tal vez la más relevante por su actividad, sería el *Ufficio Nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici* creado en 1995 por la Conferencia Episcopal Italiana.

179. En la "XXXI Asamblea Plenaria de la Conferencia Episcopal Española", Madrid, 2-7 de julio de 1979.

180. En la "I Asamblea Plenaria de la Conferencia Episcopal Española", Madrid, 26 de febrero y 4 de marzo de 1966.

la Santa Sede. Sus funciones son de supervisión de las actividades diocesanas a través de sus miembros. Es por ello que, como ya se ha mencionado, los documentos de las conferencias episcopales acostumbran a ser recomendaciones, y sus actividades de formación.

- 3) A nivel diocesano, existen departamentos, delegaciones y comisiones dedicadas en exclusiva, o no, a la tutela del patrimonio cultural de la diócesis¹⁸¹, y que pueden tener vinculados: museos diocesanos y catedralicios, colecciones, bibliotecas y archivos, conjuntos monumentales, etc.

Las delegaciones, departamentos y comisiones son los órganos de tutela del patrimonio cultural más importantes por encontrarse en contacto directo con los bienes. Acostumbran a estar compuestas y dirigidas por un delegado, escogido por el obispo, al que debe obediencia, y que le representará en todas las acciones relacionadas con el patrimonio cultural de su Iglesia particular. La misión del delegado es la de:

«[...] velar por el conocimiento, conservación, restauración, puesta en valor, custodia, difusión y promoción de los bienes culturales de la Iglesia, para que este legado creado, recibido y conservado por ella, continúe prestando su servicio a la comunidad cristiana y a la sociedad»¹⁸².

El origen de las delegaciones de Patrimonio Cultural se halla en los documentos del Concilio Vaticano II, en los que se recomienda que las diócesis creen organismos específicos de tutela. La Constitución *Sacrosanctum Concilium* sobre la sagrada liturgia menciona la importancia de fomentar comisiones¹⁸³ de música y de arte sacro:

«Además de la Comisión de Sagrada Liturgia se establecerán también en cada diócesis, dentro de lo posible, comisiones de música y de arte sacro.

181. “Al juzgar las obras de arte, los ordinarios de lugar consulten a la Comisión Diocesana de Arte Sagrado, y si el caso lo requiere, a otras personas muy entendidas, como también a las Comisiones de que se habla en los artículos 44, 45 y 46.

Vigilen con cuidado los ordinarios para que los objetos sagrados y obras preciosas, dado que son ornato de la casa de Dios, no se vendan ni se dispersen.”, en: “*Sacrosanctum Concilium*”, núm. 126, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...*, *op. cit.*, pp. 204-205.

182. Comisión Episcopal para el Patrimonio cultural, “La delegación episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia, Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento”, 25 de abril de 2002, en: *Patrimonio Cultural*, núm. 37, 2003, p. 17.

183. Al no existir una previa existencia de estos organismos, la composición jurídica no será la definitiva y no se contemplará aun como conjunto de delegaciones. El Concilio Vaticano II propondrá la realización de comisiones.

Es necesario que estas tres comisiones trabajen en estrecha colaboración, y aun muchas veces convendrá que se fundan en una sola»¹⁸⁴.

Estas comisiones trabajan con bienes de carácter sagrado de valor cultural, tanto para la Iglesia como para la sociedad, y velan para que se cumplan los fines eclesiales.

Tras el Concilio surgen delegaciones de patrimonio cultural y sagrado en las diócesis de toda España, y las conferencias episcopales crean organismos propios dedicados a orientarlas. La CEE en 1979, constituye la Comisión Negociadora para el Patrimonio Cultural de la Iglesia Española¹⁸⁵. Esta Comisión pretendía dar soporte, formación, y criterio a las delegaciones de patrimonio cultural que se creasen en el territorio.

Tras el primer trienio se aprueba que la Comisión Negociadora para el Patrimonio Cultural de la Iglesia pase a ser la Comisión Episcopal de Patrimonio Cultural de la Iglesia¹⁸⁶, Comisión con un título más apropiado para las funciones que debe cumplir la CEE.

Desde entonces, la CEE se ha encargado de la emisión de documentos con carácter de recomendación que incluyen criterios de buenas actuaciones para la tutela del patrimonio cultural de las diócesis, así como de la propia organización de las delegaciones.

La CEE funciona como órgano asesor para las delegaciones y obispos que presenten dudas a la hora de realizar determinadas acciones. El equipo que compone la Comisión debe responder y asesorar del mejor modo posible, atendiendo siempre al *CIC* y a las normativas propias relacionadas con el patrimonio cultural de cada comunidad y localidad.

La Comisión debe ofrecer formación a los delegados de patrimonio cultural. Periódicamente realiza jornadas nacionales de formación que pretenden indagar en problemáticas comunes de las diócesis y aportar las claves y conocimientos básicos que garanticen la adecuada tutela de sus bienes culturales.

No obstante, a pesar de la creación de las delegaciones y de la Comisión de la CEE, el deber de tutela y gestión recae sobre el obispo, administrador principal que posee plenas potestades sobre los mismos¹⁸⁷. Él es el encargado de que estos

184. “*Sacrosanctum Concilium*”, núm. 46, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...*, *op. cit.*, p. 172.

185. En la “XXXI Asamblea Plenaria de la Conferencia Episcopal Española”, Madrid, 2-7 de julio de 1979.

186. En la “XL Asamblea Plenaria de la Conferencia Episcopal Española”, Madrid, 20-25 de febrero de 1984.

187. Con los límites planteados por la CEE y las pontificias comisiones relacionadas con los bienes

bienes cumplan los estándares de seguridad y conservación que garanticen su pervivencia en el tiempo y se dediquen a los fines fundamentales de la Iglesia. De tal modo, la Comisión creada por la Conferencia Episcopal no es más que un órgano asesor y consultivo sin potestad alguna en el modo de tutelar los bienes.

La amplitud, diversidad y número de bienes culturales que poseen las diócesis evidencian la imposibilidad de gestión única por parte del obispo, como sucede con la gran mayoría de actividades y funciones pastorales de las que es responsable. También el carácter técnico que requiere actualmente su conservación, y las funciones fundamentales de los pastores poco relacionados con la pervivencia de los mismos, hacen necesario el respaldo de un equipo especializado.

La ayuda que las delegaciones de Patrimonio Cultural deben ofrecer al obispo consiste en que este se pueda centrar en el cumplimiento de la misión de la Iglesia y los fines de los bienes:

«Llamamos Patrimonio Cultural de la Iglesia a los bienes culturales que la Iglesia creó, recibió, conservó y sigue utilizando para el culto, la evangelización y la difusión de la cultura. Son testimonio y prueba de la fe de un pueblo. Son también creaciones artísticas, huellas históricas, manifestaciones de cultura y civilización»¹⁸⁸.

Los bienes culturales de la Iglesia deben seguir siendo utilizados para el culto y la evangelización ya que esa es su función y para ello fueron creados. Las delegaciones se crean para que estos fines se sigan cumpliendo, sin que ello resulte en perjuicio o deterioro de los mismos.

No obstante, las delegaciones no solo han sido creadas con este fin. A lo largo del siglo XX, las instituciones internacionales primero y las nacionales después, han adquirido conciencia de la necesidad de custodiar correctamente el patrimonio cultural que identifica la cultura propia y muestra sus orígenes y tradiciones. Poco a poco, las normativas que pretenden custodiar este patrimonio se han vuelto más específicas, delimitando las acciones y los usos, así como restringiendo los malos usos y agresiones hacia aquellos bienes que puedan ser de interés para la cultura y la sociedad. El desarrollo normativo ha generado a su vez equipos de trabajo compuestos por especialistas que, desde un punto de vista técnico y formal, velan por la pervivencia y buen trato de estos bienes mediante inventarios, sistemas de protección por catalogación, restringiendo las posibilidades de intervención, etc.¹⁸⁹.

culturales que dependen directamente del Sumo Pontífice.

188. “Declaración de El Escorial sobre Patrimonio Cultural”, Jornadas Nacionales de Delegados Diocesanos para el Patrimonio Cultural, Madrid, 27 de junio de 1996, en: *Patrimonio Cultural*, núm. 25-26, 1997, p. 10.

189. Cfr.: “Bloque 2: Evolución del concepto patrimonio cultural en la normativa de protección”.

Las medidas propuestas por las normativas estatales, autonómicas y locales para garantizar la protección del patrimonio cultural son un mecanismo muy positivo para prevenir actuaciones erróneas que por desconocimiento pudiesen hacerse; o bien para dar gestos de atención a aquellos cuyos bienes de interés para la sociedad, por desatención, se viesan perjudicados.

En este marco, la Iglesia, manteniendo la tradición de uso y de culto de sus bienes, quedaba desmarcada de la dimensión técnica de conservación y protección que las instituciones públicas proponían.

Era necesario que la Iglesia dispusiese de personal preparado y especializado en su patrimonio cultural que, además de conocer la función de uso, culto, expresión y testimonio de fe, conociese también aquellos aspectos formales, técnicos y legales que garantizan su pervivencia.

Estas figuras pasan a ser personas fundamentales dentro de la Iglesia. Dado que la buena preparación técnica de las instituciones públicas puede carecer del conocimiento de las dimensiones religiosas, culturales y de fe, que son las que les dan su sentido más profundo y son reflejo de la comunidad que creó los bienes, la Iglesia debe formar especialistas que pongan en valor estas propiedades. El conocimiento técnico carente de la sensibilidad específica para con estos bienes, puede ir en detrimento de los mismos al despojarlos, sin saberlo, de su sentido más profundo y original.

Es aquí donde el personal de la Iglesia debe aportar el equilibrio. La Iglesia ha de cumplir las normativas del territorio en el que se encuentra, siempre que no contradigan el *Derecho Universal*. Y las normativas legítimamente exigirán a la Iglesia el cumplimiento de los requisitos mínimos de conservación y tutela según sus cánones técnicos.

Las delegaciones deben estar compuestas de equipos de trabajo que conozcan perfectamente la normativa en la que se encuentra la Iglesia particular y aseguren su cumplimiento. Pero deben tener igualmente pleno conocimiento de los bienes artísticos y culturales de la diócesis y asegurar que estos cumplan las funciones y los fines propios de la Iglesia, velando por la concordia entre ambas partes y buscando las mutuas colaboraciones que resulten en beneficio del patrimonio cultural y, por ende, de la diócesis y de los fieles.

C. PARROQUIAS

La parroquia es:

«[...] una determinada comunidad de fieles constituida de modo estable en la Iglesia particular, cuyo cura pastoral, bajo la autoridad del obispo diocesano, se encomienda a un párroco, como su pastor propio»¹⁹⁰.

190. C. 515 §1.

Las parroquias son porciones de la Iglesia particular que tutelan directamente la mayor parte del patrimonio cultural de la Iglesia. Pero la definición del *CIC* muestra que la concepción parroquial deriva únicamente de la comunidad de fieles que habitan dentro de los límites territoriales establecidos por la diócesis para cada parroquia.

La Iglesia particular debe estar en perpetua comunión con la Iglesia universal, de modo que la porción del Pueblo de Dios se configura como un apartado fundamental de la Iglesia católica. La parroquia es una fragmentación territorial que ayuda a cumplir las funciones pastorales del obispo en la comunidad de fieles que allí se encuentran. La Iglesia particular se organiza como estructura constitutiva de la Iglesia universal, y la estructura parroquial es una estructura establecida por Derecho eclesiástico.

A pesar de las numerosas referencias a las parroquias existentes en el *CIC*¹⁹¹ y en el documento *El presbítero, pastor y guía de la comunidad parroquial*¹⁹², no existen referencias a la concepción de parroquia como iglesia, espacio sagrado, construcción arquitectónica o edificio que es, al fin y al cabo, lo que componen el patrimonio cultural. Por el contrario, el Catecismo ofrece una descripción que complementa la del *CIC*:

«[La parroquia] es el lugar donde todos los fieles pueden reunirse para la celebración dominical de la Eucaristía. La parroquia inicia al pueblo cristiano en la expresión ordinaria de la vida litúrgica, le congrega en esta celebración; le enseña la doctrina salvífica de Cristo. Practica la caridad del Señor en obras buenas y fraternas: ‘También puedes orar en casa; sin embargo no puedes orar igual que en la iglesia, donde son muchos los reunidos, donde el grito de todos se eleva a Dios como desde un solo corazón. Hay en ella algo más: la unión de los espíritus, la armonía de las almas, el vínculo de la caridad, las oraciones de los sacerdotes’ (San Juan Crisóstomo, *De incomprehensibili Dei natura seu contra Anomoeos*, 3, 6)»¹⁹³.

En la visión del *CIC*, la parroquia es territorio y comunidad, mientras que en la visión del Catecismo es la función pastoral que el presbítero debe desempeñar en el territorio, la que hace que la Iglesia principal de una parroquia pase a ser la sede parroquial. Así, la parroquia es «el lugar donde todos los fieles pueden reunirse para la celebración dominical de la eucaristía»¹⁹⁴, y la tradición de uso, y el valor religioso, espiritual, de testimonio de fe y cultural hace de estas construcciones, y de los bienes que albergan, un patrimonio cultural de valor.

191. Libro II, parte II, sección II, título III, capítulo VI, íntegro: “De las parroquias, de los párrocos y de los vicarios parroquiales”.

192. *El presbítero, pastor y guía de la comunidad parroquial*, de la Congregación para el Clero, de 4 de agosto de 2002.

193. Catecismo de la Iglesia Católica, núm. 2179.

194. *Ibidem*.

Las iglesias parroquiales y sus bienes son, en numerosas ocasiones, las evidencias vivas y en uso más antiguas de las poblaciones en las que se encuentran, y por tanto son los verdaderos y principales testimonios espirituales, culturales e históricos de sus localidades.

La sede parroquial es la iglesia principal del territorio, pero en un mismo territorio parroquial pueden existir más bienes, tanto muebles como inmuebles, que dependen de la parroquia (como ermitas, oratorios, rectorías, etc.).

Todos los bienes parroquiales se encuentran al servicio de la comunidad de fieles del territorio, y por ello son bienes de uso público de titularidad diocesana, de modo que las responsabilidades, tanto de tutela como de protección, recaen sobre la diócesis.

Estos bienes, de los que es titular la diócesis, se les encomienda a los rectores que ayudan al obispo en su triple función de enseñar, santificar y regir, ejerciendo la acción o el ministerio pastoral en su territorio parroquial:

«El párroco es el pastor propio de la parroquia que se le confía, y ejerce la cura pastoral de la comunidad que le está encomendada bajo la autoridad del obispo diocesano en cuyo ministerio de Cristo ha sido llamado a participar, para que en esa misma comunidad cumpla las funciones de enseñar, santificar y regir, con la cooperación también de otros presbíteros o diáconos, y con la ayuda de fieles laicos, conforme a la norma del derecho»¹⁹⁵.

Dado que los párrocos son presbíteros que ayudan al cumplimiento de las funciones del obispo, son los únicos capacitados para realizar los nombramientos rectorales¹⁹⁶, debiendo escoger por tiempo indefinido¹⁹⁷ a presbíteros que destaquen por su sana doctrina y probidad moral y estén dotados de celo por las almas y de otras virtudes¹⁹⁸. Al párroco se le encomienda una sola parroquia, a no ser que, por escasez de sacerdotes o causas especiales, se le pueda confiar la cura de diversas¹⁹⁹. En la diócesis de Lleida hay pocos rectores que sean responsables de una única comunidad parroquial. De hecho, la escasez de presbíteros ha ocasionado que diversas poblaciones deban agruparse bajo el amparo y la asistencia de un solo presbítero y que no en pocas ocasiones los fieles deban trasladarse a municipios de mayor tamaño para asistir a la celebración de la eucaristía dominical, o bien para recibir la administración de algunos sacramentos. Del mismo modo, la atención del patrimonio cultural por parte de los párrocos disminuye por la amplitud territorial y la diversificación funcional y pastoral.

195. C. 519.

196. Salvo que la diócesis lleve más de un año vacante o impedida, en cuyo caso podrá hacerlo el administrador diocesano, según el c. 525.

197. C. 522.

198. C. 521 §2.

199. C. 526 §1.

Sus funciones son muy extensas²⁰⁰, aunque el *CIC* establece solo tres²⁰¹ relacionadas con el patrimonio cultural:

- 1) El párroco representa a la parroquia en todos los negocios y es el responsable de cuidar los bienes que en ella se encuentren:

«[...] el párroco representa a la parroquia en todos los negocios jurídicos, conforme a la norma del derecho; debe cuidar de que los bienes de la parroquia se administren de acuerdo con la norma de los cc. 1281-1288»²⁰².

Todos los rectores que por su nombramiento participan en la administración de los bienes propios del territorio parroquial, deben cumplir sus funciones en nombre de la Iglesia particular y siguiendo el *CIC*. El punto insta a los rectores a conocer las normas del *CIC* referentes a los bienes culturales, o como mínimo a informarse antes de realizar cualquier actuación que les afecte, pues su nombramiento les obliga a²⁰³:

- Prometer mediante juramento, ante el ordinario o su delegado, que administrarán bien y fielmente.
- Hacer inventario exacto y detallado, suscrito por ellos, de los bienes inmuebles, de los bienes muebles tanto preciosos como pertenecientes de algún modo al patrimonio cultural, y de cualesquiera otros, con la descripción y tasación de los mismos; compruébese una vez hecho.
- Conservar un ejemplar de este inventario en el archivo de la administración, y otro en el de la curia; anótese en ambos cualquier cambio que experimente el patrimonio.
- Cumplir su función de administrador con la diligencia de un buen padre de familia.
- Vigilar para que los bienes encomendados a su cuidado no perezcan en modo alguno ni sufran daño, suscribiendo a tal fin, si fuese necesario, contratos de seguro.
- Cuidar de que la propiedad de los bienes eclesiásticos se asegure por los modos civilmente válidos.
- Observar las normas canónicas y civiles, las impuestas por el fundador o donante o por la legítima autoridad, y cuidar sobre todo de que no sobrevenga daño para la Iglesia por inobservancia de las leyes civiles.

200. Entre los cc. 528-552.

201. En los cc. 532, 537 y 540 §2.

202. C. 532.

203. Cc. 1283 y 1284 §1, §2, §3.

- Cobrar diligente y oportunamente las rentas y el producto de los bienes, conservar de modo seguro los ya cobrados y emplearlos según la intención del fundador o las normas legítimas.
- Pagar puntualmente el interés debido por préstamo o hipoteca, y cuidar de que el capital prestado se devuelva a su tiempo.
- Llevar con orden los libros de entradas y salidas.
- Hacer cuentas de la administración al final de cada año.
- Ordenar debidamente y guardar en un archivo conveniente y apto los documentos e instrumentos en los que se fundan los derechos de la Iglesia o del instituto sobre los bienes; y, donde pueda hacerse fácilmente, depositar copias auténticas de los mismos en el archivo de la curia.

Es, por tanto, obligación del párroco conservar adecuadamente los bienes según las normas canónicas, atendiendo siempre a la naturaleza de los mismos. Esto obliga a los rectores a cumplir con las estructuras diocesanas, que disponen de órganos específicos encargados de tutelar y proteger los bienes con un destacado valor cultural. En consecuencia el rector ha de informar en todo momento a las delegaciones especializadas antes de realizar cualquier actuación, entendiendo que no es propietario -sino administrador- de los bienes parroquiales, y que estos se encuentran al servicio de la comunidad, que constituye la parroquia, y del titular.

- 2) El *CIC* establece la obligación de constituir en todas las parroquias un Consejo de Asuntos Económicos que debe prestar su ayuda al párroco en la administración de los bienes de la parroquia²⁰⁴, atendiendo a las obligaciones del *CIC*. El Consejo debe advertir sobre las actuaciones que este decida hacer, velando ante todo por la protección de los bienes culturales.
- 3) Cuando una sede parroquial queda vacante, asume las funciones de párroco el administrador parroquial que, según el c. 540 §2²⁰⁵, no puede perjudicar los derechos del párroco ni causar ningún mal a los bienes parroquiales.

204. C. 537. “En toda parroquia ha de haber un consejo de asuntos económicos que se rige, además de por el derecho universal, por las normas que haya establecido el obispo diocesano, y en el cual los fieles, elegidos según esas normas, prestan su ayuda al párroco en la administración de los bienes de la parroquia, sin perjuicio de lo que prescribe el c. 532”.

205. C. 540 2. “No es lícito al administrador parroquial hacer nada que pueda perjudicar los derechos del párroco o causar daño a los bienes parroquiales”.

D. CATEGORÍA DE PATRIMONIALIDAD: RELACIÓN IGLESIA-ESTADO

El término *patrimonialidad* comporta:

«Derecho del natural de un país a obtener los beneficios eclesiásticos reservados a los oriundos de él»²⁰⁶.

Pero la constitución institucional de la Iglesia obliga a establecer acuerdos también institucionales con los países para regular los beneficios, servicios, y tutelas de los bienes patrimoniales y culturales que la Iglesia ofrece y dispone en su territorio.

La titularidad de este patrimonio cultural pertenece a la Iglesia, pero su relevancia cultural y su función pública, exige también una estructura de gestión conjunta con el Estado. Las relaciones existentes entre la Iglesia y los diversos estados han dado origen a acuerdos internacionales en materias de mutuo interés. Estos acuerdos se perpetran con el fin de que ambos puedan ejercer sus derechos de tutela y gestión sin entrar en conflicto y con una cierta independencia²⁰⁷.

La principal función de los concordatos es afianzar y fortalecer las relaciones entre la Iglesia y el Estado, sugiriendo mecanismos de gobierno, tutela y gestión con estructura y organización propia²⁰⁸. En España, el actual acuerdo de 1979 consta de cuatro temas: Jurídico²⁰⁹, Educación y Cultural²¹⁰, Asistencia Religiosa a las Fuerzas Armadas y el Servicio Militar de Clérigos²¹¹, y asuntos Económicos²¹². El único que hace referencia al patrimonio cultural es el referente a Educación y Cultura que en su artículo XV²¹³ insta a crear una Comisión Mixta Iglesia-Estado. Ya a partir de

206. *Real Academia Española*, en su 22ª edición, actualizada y publicada online en: www.rae.es (2 de febrero de 2012).

207. AGAR y VALVERDE, José Tomás Martín, “La protección de los Bienes Culturales en los Concordatos del siglo XXI”, en: *Protección del Patrimonio Cultural de Interés Religioso. Actas del V simposio internacional de derecho concordatario. Logroño, 19-21 de octubre de 2011*, Editorial Comares, Granada, 2012, p. 3.

208. CORRAL, Carlos; ALDANONDO, Isabel, *Código del Patrimonio Cultural de la Iglesia*, Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia, Editorial Edice, Madrid, 2001, p. 67-76.

209. “Concordato-Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre asuntos Jurídicos”, en: *BOE*, núm. 300, de 15 de diciembre de 1979, pp. 28781-28782.

210. “Concordato-Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre Enseñanza y asuntos Culturales”, en: *BOE*, núm. 44, de 20 de febrero de 1980, p. 3972.

211. “Concordato-Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre la asistencia religiosa a las Fuerzas Armadas y el Servicio Militar de Clérigos y Religiosos Culturales”, en: *BOE*, núm. 300, de 15 de diciembre de 1979, pp. 28785-28787.

212. “Concordato-Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre asuntos Económicos”, en: *BOE*, núm. 300, de 15 de diciembre de 1979, pp. 28782-28783.

213. “Concordato-Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre Enseñanza y asuntos Culturales”,

1980, la Comisión deberá debatir aquellos temas que entren en mutuo conflicto o que requieran la actuación de ambas partes²¹⁴. Los representantes en las comisiones están formados por el titular del Ministerio de Cultura (en la actualidad Ministerio de Educación, Cultura y Deporte), y el máximo representante del territorio eclesiástico en el asunto de interés.

En España existen también comisiones mixtas con las 17 comunidades autónomas²¹⁵, así que la Iglesia deberá mantener relación tanto con el Estado como con ellas²¹⁶. Esta diversificación, a nivel estatal, no ha sido demasiado efectiva funcionalmente. Los proyectos mutuos estatales han sido escasos, pues cada comunidad ha pactado los suyos propios con las iglesias de su territorio.

Existen, además, relaciones prácticas entre el patrimonio de la Iglesia y diversos organismos públicos. Estas relaciones se mantienen activas debido al trabajo ordinario de conservación, restauración y uso de bienes de los que es titular la Iglesia, pero que se encuentran protegidos por las normativas patrimoniales estatales y autonómicas.

A estos efectos se encuentran normas que han elaborado diversas listas de bienes culturales de gran relevancia para la Nación que deben ser protegidos y conservados sin importar la titularidad de los mismos. A nivel estatal aparecen, principalmente, la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español²¹⁷, que elabora unas categorías de protección de bienes culturales que obliga a los titulares de los mismos a conservarlos debidamente.

Lo mismo sucede a nivel autonómico que han elaborado reglas y sistemas de protección propios y que deben ser cumplidos por sus propietarios.

Estas normativas obligan a la Iglesia a mantener un contacto habitual con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte central y los Departamentos de Cultura

en: *BOE*, núm. 44, de 20 de febrero de 1980, p. 3972, artículo XV: «La Iglesia reitera su voluntad de continuar poniendo al servicio de la sociedad su patrimonio histórico, artístico y documental, y concertará con el Estado las bases para hacer efectivos el interés común y la colaboración de ambas partes con el fin de preservar, dar a conocer y catalogar este patrimonio cultural en posesión de la Iglesia, de facilitar su contemplación y estudio, de lograr su mejor conservación e impedir cualquier clase de pérdidas, en el marco del artículo 46 de la Constitución.

A estos efectos, y a cualesquiera otros relacionados con dicho patrimonio se creará una Comisión Mixta en el plazo máximo de un año, a partir de la fecha de entrada en vigor en España del presente Acuerdo.»

214. Estas actuaciones quedan principalmente definidas en el “Documento relativo al marco jurídico de actuación mixta Iglesia-Estado sobre patrimonio histórico-artístico”, 30 de octubre de 1980, en: *Boletín Oficial de Ceuta*, núm. 14, 1987, p. 86.

215. Cfr. apartado: 3.2.1 “Comisión Mixta: Iglesia-Generalitat de Catalunya”.

216. VILLAGRASA ROZAS, M^a del Mar, “Algunas consideraciones sobre el régimen jurídico de patrimonio Cultural Eclesiástico”, en: *Proyecto social: Revista de relaciones laborales*, núm. 8, 2000, p. 113.

217. “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

autonómicos para asegurar el cumplimiento de las premisas normativas. Del mismo modo pero en sentido inverso, las instituciones públicas realizan seguimientos de los bienes de la Iglesia para asegurar su correcta conservación y mantenimiento.

En el ámbito local existen además ciertas protecciones hacia los bienes culturales, cuya supervisión depende de las consejerías de cultura, ayuntamientos, consejos comarcales, diputaciones, etc.

De este modo la Iglesia debe mantener informadas a las instituciones públicas (centrales, autonómicas y locales), de todos los movimientos, cambios y proyectos que se realicen en aquellos monumentos que se encuentren protegidos de algún modo.

1.3 Tabla de síntesis y resultados:

TABLA DE SÍNTESIS Y RESULTADOS	
SÍNTESIS	RESULTADOS
<p>Se determina la naturaleza y entidad del patrimonio cultural de la Iglesia a través de tres dimensiones:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dimensión entitativa: categoría de bien legado, categoría social y cultural, significación de patrimonio cultural, categoría de diversidad o las tipologías de patrimonio cultural. - Funcional: categoría de utilidad, categoría cultural y/o litúrgica, categoría evangelizadora y de inculcación. - Institucional: fines del patrimonio cultural según el <i>CIC</i>, categoría administrativa, categoría de patrimonialidad, y parroquias y rectores. 	<p>La triple dimensión del patrimonio cultural de la Iglesia permite determinar la estructura conceptual que define los bienes culturales de la Iglesia y permite una aproximación más completa a la realidad y dinamismo del patrimonio cultural.</p>
<p><i>Patrimonio cultural</i> es el concepto que mejor abarca la diversidad tipológica de los bienes culturales y las expresiones que conlleva.</p>	<p>Esta determinación muestra que cada una de las tipologías patrimoniales encontradas en cada una de las dimensiones que componen el <i>patrimonio cultural</i> debe ser valorada de forma adecuada a su naturaleza.</p>
<p>La Iglesia como camino de santificación e instrumento de redención y evangelización necesita recursos adecuados que hagan visibles estos fines.</p>	<p>La Iglesia requiere de instrumentos de organización y gestión que permitan la regulación, control y protección de sus bienes patrimoniales para que sigan siendo sus testimonios más auténticos.</p>
<p>La diversidad y belleza del patrimonio cultural de la Iglesia es un exponente del dinamismo de su tarea de inculcación a través de los siglos.</p>	<p>Actualmente la Iglesia necesita de personas preparadas que puedan tutelar y gestionar adecuadamente su patrimonio cultural y artístico, debiendo implementar en el conjunto de su presbiterado medidas que subsanen esta carencia.</p>

BLOQUE 2:
EVOLUCIÓN DEL SIGNIFICADO
DE *PATRIMONIO CULTURAL*
EN LA NORMATIVA DE
PROTECCIÓN

2.1 Como se aborda el significado y función del patrimonio cultural en el contexto de la Iglesia: estado de la cuestión

La definición de patrimonio cultural, a diferencia de otras disciplinas, no ha sido desarrollada en el ámbito teórico-académico. El patrimonio cultural de la Iglesia lo componen diversos tipos de bienes materiales e inmateriales relacionados con los fines institucionales y con usos religiosos y sagrados.

El patrimonio cultural mantiene estrecha relación con los pueblos que los han creado, los usan y viven. El valor que representa esta riqueza cultural tanto para estos pueblos como para el resto de la humanidad, hace necesaria una estructura de protección que asegure su pervivencia en el tiempo y la transmisión a las generaciones futuras.

Por ello, tanto la Iglesia como los organismos públicos nacionales e internacionales han elaborado un complejo cuerpo normativo dedicado a su tutela y protección. Pero la protección de bienes cuyo significado puede resultar ambiguo por su diversidad tipológica no facilita su definición.

El patrimonio cultural lo componen bienes muebles, inmuebles, valores inmateriales, culturales, religiosos, sagrados, naturales, etc. Pero la modelación de lo que hoy se conoce como patrimonio cultural se ha prolongado durante más de un siglo. Tanto la Iglesia como el Estado español y los organismos internacionales, han elaborado diversas propuestas que han perfilado un concepto que aún hoy sigue en constante cambio.

- 1) La Iglesia ha desarrollado un concepto siempre vinculado con sus finalidades evangelizadoras mediante documentos derivados del Concilio Vaticano II, el *CIC*, y documentos papales. También, otros organismos de la Iglesia capacitados para emitir recomendaciones, como la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia, o la Comisión para los Bienes Culturales de la Conferencia Episcopal Española, han ayudado a definir y perfilar el uso, función y protección de su patrimonio cultural.
- 2) En España, las primeras normativas que protegen y definen algunos elementos del patrimonio cultural se remontan a principios del siglo XX, y a lo largo de todo el siglo matizan las primeras definiciones siempre bebiendo de la influencia internacional.
- 3) Las normas internacionales de mayor referencia generalmente han sido propuestas por UNESCO. Tras la Segunda Guerra Mundial, la indiscriminada destrucción de patrimonio cultural en Europa hizo que los países se uniesen para fundar órganos dedicados a la protección de estos bienes. Dada la capacidad y amplitud de estos organismos, estos han sido siempre los que han propuesto las principales definiciones que influenciaran tanto en la normativa nacional española como en la eclesiástica.

Hacer un recorrido evolutivo del concepto patrimonio cultural a través de un único campo normativo no mostraría las mutuas influencias que ha recibido. Además, los tres campos se encuentran relacionados tanto institucionalmente como normativamente.

- 1) España tiene acuerdos bilaterales con la Iglesia sobre asuntos culturales que les obliga a conocer y atender a los dos cuerpos normativos.
- 2) España también ha ratificado la mayoría de normas internacionales.

- 3) La Iglesia, como institución religiosa presente en todos los países del mundo, debe atender y valorar el patrimonio de todas las culturas.

2.1.1 EN DOCUMENTOS NORMATIVOS DE LA IGLESIA A PARTIR DEL CONCILIO VATICANO II

La Iglesia Católica según el Libro V del *CIC*²¹⁸ tiene derecho nativo a la posesión de bienes temporales. Partiendo de este principio fundamental, y teniendo en cuenta que es una institución religiosa con más de dos mil años de antigüedad, el legado patrimonial que ha conservado es inconmensurable.

Que la Iglesia posea una herencia patrimonial significativa deriva principalmente del uso y valor cultural y de expresión de fe que poseen estos bienes. La Iglesia les ha dado uso ininterrumpido, conservando no solo sus aspectos formales, sino todo su valor inmaterial, sagrado religioso y de fe a los que van unidos.

El patrimonio mueble e inmueble junto a su significado inmaterial y tradicional aporta al bien un valor añadido que lo ubica tanto en espacio y tiempo, como en la situación social y cultural en la que se originó.

En este sentido, los documentos eclesiales perfilan y relacionan las dimensiones que componen el patrimonio cultural resaltando el motivo de su existencia y valorando su belleza formal. Para ello utilizan una nomenclatura propia, pero relacionada con el contexto en el que se encuentra.

La Iglesia se sitúa en diversos contextos sociales y políticos que disponen de regulaciones relacionadas con el patrimonio cultural y que utilizan diversas terminologías para referirse a él. La nomenclatura que utiliza la Iglesia se modula debido a tres factores unificados:

- 1) La propia normativa eclesial.
- 2) La normativa estatal.
- 3) Las normativas locales, que incluyen comunidades autónomas, ayuntamientos, etc.

Las propuestas estatales e internacionales no entran en conflicto con las establecidas por la Iglesia, de hecho enriquecen, si cabe, la concepción eclesial:

218. Particularmente los cc. §1254 – §1258 en los que se afirma que la Iglesia Católica “Por derecho nativo puede adquirir, retener, administrar y enajenar bienes temporales”.

«Las leyes civiles a las que remite el Derecho de la Iglesia, deben observarse en Derecho Canónico con los mismos efectos, en cuanto no sean contrarias al derecho divino ni se disponga otra cosa en el Derecho Canónico»²¹⁹.

La normativa de la Iglesia relacionada con el patrimonio cultural es muy variada, y procede de diversas estructuras definiendo el patrimonio cultural según la naturaleza del organismo y según la intencionalidad de documento:

- *CIC*.
- Catecismo de la Iglesia Católica.
- Documentos derivados del Concilio Vaticano II.
- Documentos papales y las cartas a los artistas.
- Comisiones.
- Conferencia Episcopal Española.

Estos documentos son los que han contribuido a la actual visión cultural de la Iglesia y a mantener su tradición de uso y significado que aporta tributos inmateriales a los bienes culturales.

A. *CIC*

El *CIC* regula jurídicamente el funcionamiento de la Iglesia, establece su estructura y sistematiza la tutela y gestión del patrimonio cultural.

La estructura del *CIC* no contempla un apartado dedicado al patrimonio cultural, ni realiza definiciones. Tampoco usa esta terminología; de hecho utiliza una única vez el concepto *bienes culturales*²²⁰, al hacer referencia a la necesidad de realizar inventarios concretos de todos los bienes de la Iglesia²²¹.

Resultaría conveniente que el *CIC*, como documento fundamental de aplicación y consulta sobre la regulación de la Iglesia, hiciese alguna mención especial, unificada y consistente al aspecto cultural de su patrimonio. La Iglesia es galán y custodia de una gran parte del patrimonio cultural de la humanidad, y estos bienes requieren de un tipo de tutela adecuado a su condición artística, histórica, social, de significado, etc.

219. C. 22.

220. Citado junto a los bienes inmuebles, bienes muebles, y preciosos en el c. 1283 2§.

221. C. 1283 2§: «Hágase inventario exacto y detallado, suscrito por ellos, de los bienes inmuebles, de los bienes muebles tanto preciosos como pertenecientes de algún modo al patrimonio cultural, y de cualesquiera otros [...]»

El *CIC*, que recoge la totalidad de la regulación de la Iglesia, no incluye la definición de sus bienes culturales que son instrumento y medio de santificación y evangelización. Ante esta carencia, numerosos documentos e instituciones eclesíasticos dedicados a la vigilancia y supervisión de estos bienes que trabajan en pro de los mismos, no fundamentan su ideología de actuación en el *CIC*. Que el Código recogiese la estructura y las pautas básicas de regulación y consideración, ayudaría a establecer una base firme de respeto y estructura patrimonial. En este cimiento debería apoyar la totalidad de normas, ideologías, pensamientos y formas de actuar de la Iglesia y sus fieles hacia su riqueza cultural.

A pesar de no encontrar definiciones consistentes, las referencias a los bienes de valor artístico o histórico son muy habituales, pero dispersas.

Por ejemplo, en el libro II, el c. 638 §3²²², afirma que es necesaria la autorización de la Santa Sede para la enajenación de bienes de gran valor *artístico o histórico*. Por otro lado en el c. 1189²²³ del libro IV, se afirma que:

«[...] siempre que deban restaurarse imágenes que sean preciosas por su antigüedad, por su valor artístico, o por el culto que se les atribuya, será necesaria la autorización del obispo»²²⁴.

Las referencias a los bienes culturales se diversifican en numerosos cánones que dificultan el análisis aproximativo a la definición y comprensión del concepto *patrimonio cultural*.

Para establecer la consideración genérica del *CIC* en relación a estos bienes es necesario recoger salpicaduras esparcidas entre los miles de cánones. Sería una importante mejora que las ideas dispersas pudiesen agruparse en un conjunto de cánones de rápida consulta que contuviesen las bases de derecho relativas a estos bienes, expuestas clara y consistentemente.

Debido a su naturaleza jurídica no corresponde al *CIC* trabajar conceptualmente los elementos regulados²²⁵, de modo que para analizar su aproximación a la definición, deben tenerse en cuenta dos factores: 1) los términos utilizados para referirse a ellos: A) *res sacra* y B) *res preciosa*²²⁶ que derivan del derecho romano²²⁷, y 2) A) el

222. Libro II. Del pueblo de dios. P. III s. I, t. II. De los Institutos Religiosos.

223. Libro IV. De la función de santificar de la Iglesia. P. II, t. IV. Del culto.

224. Además el obispo antes de dar la aprobación por escrito, deberá consultarlo con personas expertas.

225. CORSINO ÁLVAREZ CORTINA, Andrés, "Bases para una cooperación eficaz...", *op. cit.*, p. 301.

226. Cfr. apartado: 1.2.1 C. "Categoría de diversidad. Tipologías de patrimonio".

227. CORSINO ÁLVAREZ CORTINA, Andrés, "Bases para una cooperación eficaz...", *op. cit.*, p. 300.

tratamiento y valor que otorga a los bienes que los componen, y B) la legitimidad de posesión de la Iglesia.

- 1) El *CIC* establece distinción entre A) *cosa sagrada (res sacra)*, que incluye los bienes sagrados y santos y B) *cosa preciosa (res pretiosa)* que hace referencia al valor de los bienes por su materialidad o su relevancia cultural.

A) *Cosa sagrada*: el *CIC* considera *cosas sagradas* todos aquellos bienes que han recibido una bendición:

«Se han de tratar con reverencia las cosas sagradas destinadas al culto mediante dedicación o bendición y no deben emplearse para uso profano o impropio, aunque pertenezcan a particulares»²²⁸.

El libro IV, dedicado a la Función de Santificar la Iglesia, en los apartados II y III, determina *los demás actos del cultivo Divino, y los Lugares y tiempos Sagrados*, que delimitan genéricamente los principales elementos sagrados. Las cosas sagradas son aquellas que están destinadas permanentemente al culto divino y que deben ser tratadas con adecuado respeto y reverencia²²⁹.

Estos bienes reciben una dedicación especial por su relevancia tanto dentro como fuera del culto, que los imposibilita para cualquier otro uso profano contrario a la santidad del lugar.

«La iglesia continúa siendo lugar sagrado, incluso cuando no tiene lugar una celebración litúrgica»²³⁰.

Esta puntualización hace que el patrimonio cultural dedicado al culto sea de uso exclusivo de la Iglesia.

La opción de uso profano de los lugares sagrados, que depende del criterio del ordinario del lugar, debe admitirse siempre que favorezca el culto:

«En un lugar sagrado solo puede admitirse aquello que favorece el ejercicio y el fomento del culto, de la piedad y de la religión, y se prohíbe lo que no esté en consonancia con la santidad del lugar. Sin embargo, el Ordinario puede permitir, en casos concretos, otros usos, siempre que no sean contrarios a la santidad del lugar»²³¹.

228. C. 1171.

229. C. 1171.

230. “Congregación para el Culto Divino; Conciertos en las Iglesias”, 5 de noviembre de 1987, Roma, en: *Patrimonio Cultural*, núm. 7-8, 1988, pp. 10-12.

231. C. 1210.

Desarrolla estas actividades delimitadas por el *CIC* un documento de la Congregación para el Culto Divino de 1987 en el que se plantean las problemáticas que ocasionan la realización de conciertos en las Iglesias²³²:

«No es legítimo programar en una iglesia la interpretación de una música que no sea de inspiración religiosa, y que ha sido compuesta para ser interpretada en contextos profanos determinados, ya se trate de música clásica, contemporánea, de alto nivel, o de carácter popular; este tipo de música no estaría de acuerdo con el carácter sagrado de la iglesia, ni tampoco de la misma obra musical, que se hallaría interpretada en un contexto que no es el connatural»²³³.

El *CIC* no ofrece un tratamiento mayor de este punto, dejando abierta a decisión diocesana la consideración de las actividades profanas permitidas.

En la definición, protección y delimitación de lo que son los bienes sagrados, el *CIC* hace especial mención a los *tiempos y lugares sagrados*, dedicándoles la parte III del libro IV:

«Son lugares sagrados aquellos que se destinan al culto divino o a la sepultura mediante la dedicación o bendición prescrita por los libros litúrgicos»²³⁴.

La definición introduce así los bienes que, sin necesidad de ser lugares de celebración litúrgica o de culto, son sagrados. Nuevamente los lugares serán sagrados gracias a su bendición y a la decisión de la autoridad eclesiástica competente que los haya destinado al culto. Además, el *CIC* realiza distinción entre diversos tiempos y espacios: *Iglesias*²³⁵ (cc. 1214-1222); *oratorios*²³⁶ (cc. 1223-1225); *capillas privadas*²³⁷ (cc. 1226-1228); *Santuarios*²³⁸ (cc.1230-1234); *altares*⁴ (cc. 235-1239); y *cementerios* (cc. 1240-1243). Estos cánones detallan normativamente las condiciones que deben existir para su construcción, dedicación o actuación en caso

232. *Ibíd.*

233. *Ibíd.*

234. C. 1205. Aunque también hace referencia concreta a los cementerios el c. 1243.

235. C. 1214: «Por iglesia se entiende un edificio sagrado destinado al culto divino, al que los fieles tienen derecho a entrar para la celebración, sobre todo pública, del culto divino».

236. C. 1223 «Con el nombre de oratorio se designa un lugar destinado al culto divino con licencia del Ordinario, en beneficio de una comunidad o grupo de fieles que acuden allí, al cual también pueden tener acceso otros fieles, con el consentimiento del Superior competente».

237. C. 1226 «Con el nombre de capilla privada se designa un lugar destinado al culto divino, con licencia del Ordinario del lugar en beneficio de una o varias personas físicas».

238. C. 1230 «Con el nombre de santuario se designa una iglesia u otro lugar sagrado al que, por un motivo peculiar de piedad, acuden en peregrinación numerosos fieles, con aprobación del Ordinario del lugar».

de pérdida de uso, sacrilegio, profanación, etc., y especifica los elementos sagrados que configuran y santifican el espacio. Tal como hemos mencionado en la prohibición de los usos profanos de elementos sagrados, que finalmente quedaba bajo el criterio del Ordinario del lugar, en algunos casos hace especial mención a la prohibición de profanación de elementos que configuran y santifican. Este es el caso del altar:

«[...] el altar, tanto fijo como móvil, se ha de reservar solamente al culto divino, excluido absolutamente cualquier uso profano»²³⁹.

- B) *Bienes o cosas preciosas*: a diferencia de la *cosa sagrada*, los bienes preciosos no tienen por qué mantener relación con el culto ni haber sido bendecidos o consagrados, de modo que puede establecerse una valoración meramente formal: «el concepto de *bien precioso* fue una elaboración decimonónica puramente económica o material»²⁴⁰. El *CIC* de 1917 definía *cosa preciosa* como «aquellos [bienes] que tienen un valor notable por razón del arte, historia o materia»²⁴¹, y, a pesar de que el *CIC* actual mantiene el mismo concepto, no recoge esta definición, ni propone una nueva.

Sería recomendable hoy que el *CIC* experimentase alguna actualización y precisase de forma conjunta la consideración de los bienes sagrados más representativos de la Iglesia, tanto para sus comunidades como para la humanidad. Es una riqueza de gran belleza y profundidad religiosa y espiritual que el *CIC* desplaza en pro de otras manifestaciones patrimoniales meramente jurídicas.

La definición de *cosa sagrada* se encuentra diseminada en diversos cánones relacionados con el control de enajenaciones²⁴². Hallamos una referencia, adoptada de la citada de 1917, en el c. 638 en el que se refiere a ellos como: «Objetos de gran precio por su valor artístico o histórico». Lo mismo sucede en los cc. 1270 y 1292 §2 en los que los bienes preciosos se equiparan a bienes de un valor económico máximo, a partir del cual es necesario el permiso de la Santa Sede para su enajenación.

Otras referencias están relacionadas con el control en sus intervenciones para prevenir su pérdida o deterioro:

«Cuando hayan de ser reparadas imágenes expuestas a la veneración de los fieles en iglesias u oratorios, que son preciosas por su antigüedad, por su valor artístico o

239. C. 1239 § 1.

240. BUENO SALINAS, Santiago, “Estatuto canónico de los bienes culturales”, en: *Protección del patrimonio cultural...*, *op. cit.*, p. 102.

241. C. 1497 §2 del *CIC* de 1917.

242. Principalmente: cc. 638 §3, 1189, 1220 §2, 1283 §2, 1292 §2.

por el culto que se les tributa, nunca se procederá a su restauración sin licencia del Ordinario dada por escrito; y éste, antes de concederla, debe consultar a personas expertas»²⁴³.

También pretende asegurar su protección mediante la prevención e inventariado:

«Para proteger los bienes sagrados y preciosos, deben emplearse los cuidados ordinarios de conservación y las oportunas medidas de seguridad»²⁴⁴.

«Hágase inventario exacto y detallado, suscrito por ellos, de los bienes inmuebles, de los bienes muebles tanto preciosos como pertenecientes de algún modo al patrimonio cultural, y de cualesquiera otros, con la descripción y tasación de los mismos; y compruébese una vez hecho»²⁴⁵.

La realización de inventario que propone el *CIC* es el principal instrumento de conservación de los bienes preciosos. Resulta muy adecuado que el Código presente esta solución como medio y base canónica de protección. Del mismo modo, estos cánones establecen relación entre los *bienes preciosos* y los *bienes con valor artístico histórico* sin introducir el concepto *cultura* remarcando el valor artístico que emana de una gran parte de sus bienes que por su sacralidad y preciosidad merecen una atención especial. Esta base tan positiva servirá para establecer la obligatoriedad de realización de inventarios por parte de todas las diócesis.

El *CIC* considera los *bienes preciosos* como elementos de valor destacado, dando por supuesto que sus valores religiosos y sacros íntimamente relacionados son definidos en sus cánones respectivos²⁴⁶.

- 2) El tratamiento que ofrece el *CIC* a los bienes que componen tanto las *cosas sagradas* como las *cosas preciosas*, parte de la finalidad de los mismos:

«Sostener el culto divino, sustentar honestamente el clero y demás ministros, y hacer las obras de apostolado sagrado y de caridad, sobre todo con los necesitados»²⁴⁷.

243. C. 1189.

244. C. 1220 §2.

245. C. 1283 §2.

246. AZZIMONTI, C., *I beni culturali ecclesiali nell'ordinamento canonico e in quello concordatario italiano*, Edizioni Dehoniane, Bologna, 2001, p. 40.

247. “*Presbiterorum Ordinis*”, núm. 17, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op., cit.*, pp. 401-454. “Esta finalidad es antiquísima, remontándose al papa Gelasio I (492-496)”, a través de: BUENO SALINAS, Santiago, “Estatuto canónico...”, *op. cit.*, p. 102.

Estos tres fines son los que necesariamente deben cumplir los bienes, pero no los únicos. La comprensión de los mismos debe hacerse en sentido amplio, teniendo en cuenta que fines como el fomento de la cultura y la educación, también relacionados con el patrimonio cultural, son absolutamente legítimos y necesarios²⁴⁸. Durante la redacción del *CIC* de 1983 el *fin cultural* fue propuesto como uno de los tres fundamentales de la Iglesia (*munus docendi, munus sanctificandi, munus regendi*)²⁴⁹, pero la propuesta fue desestimada por considerar que la cultura ya quedaba incluida en el libro III de: *de la función de enseñar de la Iglesia*²⁵⁰.

Bien es cierto que la enseñanza se encuentra relacionada estrechamente con la cultura. La capacidad de ilustrar, enseñar y transmitir conocimientos y experiencias a otros seres humanos es una manifestación única de la persona. La evolución del conocimiento y la pervivencia de las manifestaciones culturales se deben a esta extraordinaria capacidad. Pero considerar que la función de enseñar aglutina la diversidad compositiva de cultura posiblemente no sea del todo correcto.

La iglesia ha potenciado la cultura y ella en sí misma es fuente de manifestaciones y expresiones culturales. Las tradiciones religiosas son también culturales y aunque sean transmitidas se hacen vivas en el seno de las sociedades y comunidades eclesiales. Esta riqueza queda al margen de la función de enseñar. Sucede lo mismo con las manifestaciones plásticas y artísticas. Todas ellas son parte de la cultura eclesiástica y su transmisión que, enriquece la educación de sus fieles, es solo una pequeña porción de su diversidad compositiva.

Todas las actividades de la Iglesia, encaminadas a alcanzar sus fines, dan la posibilidad de introducir numerosos bienes²⁵¹, pero el *CIC* no crea una diferenciación tipológica relacionada con las funciones de enseñar, santificar y gobernar, sino que se centra en justificar tanto A) los usos que se les da a los bienes, como B) su legítima posesión. A través de esta doble justificación el *CIC* establece el tratamiento que deben recibir:

248. *CIC*, título III de la educación católica. También la “*Pastor Bonus*” que crea la Pontificio Consejo de la Cultura.

249. SARAIVA MARTINS, José, *El rostro de Cristo en el rostro de la Iglesia*, Reflexiones, 2012, en: http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/csaints/documents/rc_con_csaints_doc_20021210_martins-rosto-de-cristo_sp.html, (17 de junio de 2014),

250. MOSTAZA RODRÍGUEZ, Antonio, “El nuevo derecho patrimonial de la Iglesia (Libro V), Ejemplar dedicado a: el nuevo Código de Derecho Canónico”, en: *Estudios Eclesiásticos*, vol. 58, núm. 225, 1983, p. 183.

251. Todos aquellos bienes que sirven directamente para un fin eclesial son conocidos como *bienes finales*, en cambio, los que contribuyen de manera indirecta a los fines eclesiales se los conoce como *bienes instrumentales*.

- A) Los usos y utilidades de los bienes culturales de la Iglesia, descritos en el apartado 1.2.2 “Dimensión funcional”, son tratados por el *CIC* a través de los fines que estos deben cumplir: *culto divino, sustento del clero, y las obras de apostolado*.

El *CIC* no presenta una lista de elementos útiles, de modo que cada diócesis es responsable de su correcto uso, pero tampoco renuncia a la posesión de ninguno de modo que la Iglesia tiene derecho a poseer, y obligación de conservar y mantener, los objetos que cumplan sus fines.

En este sentido el *CIC* carece de sensibilidad en la valoración patrimonial. Sería positivo que contemplase algún tipo de diferenciación categórica patrimonial que permitiera distinguir estos bienes según los fines que deben o pueden desempeñar. Una pintura o una escultura difícilmente pueda servir para el sustento del clero, pero pueden resultar fundamentales tanto en el culto divino como en la educación de los feligreses.

Los fines expuestos por el código se exponen jurídicamente como bases generales sin incidir en la tipología patrimonial. No contempla categóricamente que las tipologías relacionadas con la cultura y los bienes preciosos no son aptas ni pueden ser mal usadas en pro de unos fines poco adecuados a su naturaleza compositiva. La especificidad y valor más allá del económico que poseen estos bienes, requeriría que el *CIC* los contemplase de forma independiente con el fin de evitar malos usos causados por situaciones de necesidad o desconocimiento. Un bien cultural no puede ser enajenado o utilizado inadecuadamente en pro del sustento del clero o para la realización de actividades de apostolado por legítimos que sean estos fines patrimoniales.

El patrimonio de la Iglesia no ha sido creado únicamente para su admiración. Los aspectos formales deben servir para causar devoción o rendir culto²⁵². El interés por sus bienes es inseparable de sus fines principales, a los que contribuyen sus valores como bienes preciosos, o culturales; este patrimonio es para la Iglesia un «documento de fe»²⁵³. Bidagor define esta idea como:

«La propiedad eclesiástica es, por consiguiente, una parte del patrimonio común que la oblación de los fieles ha sacado del comercio humano, restándola a su natural fin económico lucrativo, para consagrarla a Dios en función de aquellos altísimos fines

252. Cfr. apartado: 1.2.2 B. “Categoría cultural y/o litúrgica”.

253. ALEGRE ÁVILA, Juan Manuel, *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico*, vols. I y II, Ministerio de Cultura, Colección Análisis y Documentos, núm. 5, Madrid, 1994, p. 628.

para los cuales fundó Cristo su Iglesia: el culto de Dios, la caridad sobrenatural, el remedio de los pobres»²⁵⁴.

La belleza de los bienes culturales contribuye a alcanzar los fines de culto y de trascendencia que persigue la Iglesia. Pero la valoración que la Iglesia realiza de sus bienes debe ir más allá de la dimensión histórico-artística que poseen las *cosas preciosas*. Al tratarse de un patrimonio que pretende unos fines de culto y de trascendencia, para su valoración y protección, debe tenerse en cuenta la función y el contexto del que dicho bien es expresión²⁵⁵. Asegurados estos aspectos debe atenderse al valor intrínsecamente inherente que puedan aportar los aspectos formales, artísticos, históricos, etc.

La belleza formal de los bienes culturales de la Iglesia no puede ser entendida como un añadido que lo embellece y dignifica. La cualidad bella del mismo es intrínseca al bien, pues ayuda a lograr los fines espirituales de devoción y sagrados haciéndolos más dignos y elevando el espíritu de los presentes. La belleza acerca a Dios. Un objeto sagrado y bello acercará a Dios por la indivisibilidad de su sacralidad y belleza.

- B) La legitimidad de la Iglesia por poseer bienes se muestra en el c. 1254§, visto en el apartado 1.2.3 A “Fines del patrimonio cultural según el *CIC*”, que, en su punto §1, afirma:

«[...] por derecho nativo, e independientemente de la potestad civil, la Iglesia católica puede adquirir, retener, administrar y enajenar bienes temporales para alcanzar sus propios fines»²⁵⁶.

El citado canon clarifica la realidad de la Iglesia (católica y con fines específicos), sus capacidades en relación al patrimonio (adquirir, retener, administrar y enajenar), y el origen del derecho de posesión (*derecho nativo*).

Las posesiones eclesiásticas son diversas, tanto en titularidad como en gestión, pero mantienen unidad institucional. En la práctica, sus posesiones no son de titularidad eclesiástica como institución, sino como de personas jurídicas: obispados, parroquias, cofradías, órdenes religiosas, etc.²⁵⁷.

254. BIDAGOR, Ramón, “Los sujetos del Patrimonio Eclesiástico y el ‘ius eminens’ de la Santa Sede”, en *El Patrimonio Eclesiástico (Estudios de la Tercera Semana de Derecho Canónico)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto San Raimundo de Peñafort, Salamanca, 1950, p. 28.

255. PINTO, V., *Commento al Codice di diritto canonico*, Ediciones de Urbaniana University Press, Roma, 1985, p. 386.

256. C. 1257 2§. Este punto no varía del *CIC* de 1917, aunque se encontrase en el c. 1495 § 1.

257. Estas pertenencias, independientemente del titular, ya sea obispo, rector, o clérigo, no deja de

«Todos los bienes temporales que pertenecen a la Iglesia universal, a la Sede Apostólica o a otras personas jurídicas públicas en la Iglesia, son bienes eclesiásticos, y se rigen por los cánones que siguen, así como por los propios estatutos»²⁵⁸.

Cuando se trata de los bienes de propiedad de la Iglesia, se hace referencia a una propiedad amplia y compleja²⁵⁹. Por ejemplo, el estado Vaticano es propietario de la basílica de San Pedro. Por otro lado, el Arzobispado de Barcelona es propietario de su Catedral, así como de todas sus parroquias. Y la orden de los benedictinos es propietaria del Monasterio de Montserrat. Así, tanto el estado Vaticano, el Arzobispado de Barcelona, como la orden benedictina, son legítimos propietarios y responsables directos e independientes de la tutela de estos bienes, a pesar de que todos se engloben dentro del *patrimonio cultural de la Iglesia*.

Sin embargo, aunque los propietarios y responsables jurídicos sean diversos, el patrimonio de la Iglesia siempre estará bajo la «autoridad suprema del Sumo Pontífice»²⁶⁰. El Sumo Pontífice tiene autoridad potestativa de administración y distribución de todos los bienes de la Iglesia, de modo que, aunque las diversas personas jurídicas eclesiásticas puedan ser legítimos propietarios y responsables, en última instancia siempre dependerán de la autoridad papal:

«El dominio de los bienes corresponde bajo la autoridad suprema del Romano Pontífice, a la persona jurídica que los haya adquirido legítimamente.»²⁶¹. «En la virtud de su primado de régimen, el Romano Pontífice es el administrador y distribuidor supremo de todos los bienes eclesiásticos»²⁶².

Por este motivo los diversos propietarios, ya sean laicos o clérigos, aunque administren de forma autónoma sus bienes, nunca podrán hacerlo a título personal²⁶³, sino siempre en nombre de su orden, asociación, fundación, o Iglesia como institución²⁶⁴.

estar ligada siempre a la obligatoriedad de cumplimiento de los fines eclesiales “con la diligencia de un padre de familia”, tal como dice el c. 1284 §1.

258. C. 116 §1. Este canon ya había sido expuesto en el *CIC* de 1917 en el c. 1497 §1.

259. BUENO SALINAS, Santiago, “Estatuto canónico..., *op. cit.*, pp. 98-99.

260. C. 1256. Este canon se reproduce del *CIC* de 1917 en el c. 1499 §2.

261. C. 1256.

262. C. 1273.

263. A no ser que se trate de bienes propios en cuyo caso la Iglesia no toma partido: «Los bienes temporales de una persona jurídica privada se rigen por sus estatutos propios, y no por estos cánones, si no se indica expresamente otra cosa». C. 1257 §2.

264. C. 1282.

Finalmente, es destacable que el *CIC* contemple la normativa civil teniéndola en cuenta a la hora de tutelar y gestionar sus bienes. El c. 1284 §3, afirma que los administradores de los bienes eclesiásticos deben:

«Observar las normas canónicas y civiles, las impuestas por el fundador o donante o por la legítima autoridad, y cuidarse sobre todo de que no sobrevenga daño para la Iglesia por inobservancia de las leyes civiles».

La Iglesia debe analizar las leyes civiles que planteen normas en relación al patrimonio cultural, no solo para evitar conflictos, sino para mejorar la conservación de los mismos²⁶⁵.

B. CATECISMO DE LA IGLESIA CATÓLICA

El Catecismo de la Iglesia Católica, propuesto en 1985 después de la asamblea extraordinaria del sínodo de los obispos de 1985, y publicado oficialmente el 14 de febrero de 1992 por Juan Pablo II, ha sido y sigue siendo el documento principal de la catequesis católica, pues es: «[el] texto de referencia seguro y auténtico para la enseñanza de la doctrina católica»²⁶⁶.

La función del Catecismo no es regular jurídicamente ningún aspecto de la Iglesia, de modo que no elabora normas referentes a su funcionamiento ni gestión. Tampoco existen referencias específicas al patrimonio cultural ni definiciones que se aproximen a su significado. Con todo, pueden analizarse disposiciones y referencias a diversos tipos de bienes culturales que logran incluir, de forma práctica y/o devocional, aspectos que fueron expuestos en el Concilio Vaticano II.

Para poder sintetizar la aproximación al *patrimonio cultural* a través del Catecismo, es necesario realizar la lectura partiendo del filtro espiritual propio de la Iglesia, que valora los elementos artísticos e históricos cultural, espiritual, específica y eficazmente.

«La tutela de los bienes culturales por parte de la Iglesia católica se articula no en atención a su valor cultural, como elemento que los hace merecedores de una especial protección, sino en atención a su valor patrimonial y, fundamentalmente, cultural»²⁶⁷.

265. El *CIC* omite la relación que puedan tener estos bienes bajo los concordatos firmados con los estados. Valoración realizada y desarrollada brevemente por: ALDANONDO SALAVERRÍA, Isabel, “La Iglesia y los bienes culturales (Aproximación al estudio de la disciplina canónica)”, en: *Revista española de Derecho Canónico*, vol. 39, núm. 114, 1983, p. 465.

266. Juan Pablo II, “Constitución apostólica *Fidei Depositum*, para la publicación del Catecismo de la Iglesia Católica”, redactado después del Concilio Ecuménico Vaticano II. Juan Pablo II. Roma, 11 de octubre de 1992, en: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/apost_constitutions/documents/hf_jp-ii_apc_19921011_fidei-depositum_sp.html, (30 de mayo de 2012).

267. TEJÓN SÁNCHEZ, Raquel, *Confesiones religiosas y patrimonio cultural*, Ministerio de Justicia,

Pero, la gran aportación de la Iglesia, y que refleja el Catecismo, se encuentra en la relevancia que otorga a la riqueza inmaterial que da sentido y utilidad a sus bienes. Su patrimonio inmaterial mantiene viva su riqueza espiritual y aporta significado a los bienes materiales que ha conservado.

Existen 4 puntos que, de algún modo, tratan los bienes culturales desde el punto de vista de *las imágenes*, *las artes plásticas*, *la música sacra*, y *las finalidades* de los mismos. Ninguno de estos puntos contempla la conservación de los bienes que ejemplifica, puesto que su conservación es una condición implícita dentro de la Iglesia:

- 1) Imágenes: La Iglesia ha sido siempre defensora de las imágenes²⁶⁸ por ser estas una representación de experiencias humanas y de fe que se relacionan con la realidad humana de Cristo²⁶⁹. La profundidad espiritual de las imágenes puede facilitar la aproximación del hombre a Dios y por tanto a cumplir el fin de santificación de la Iglesia.
- 2) Artes plásticas: La importancia del arte y, sobre todo, de su significado también es tratado por el Catecismo: «el arte es una sobreabundancia gratuita de la riqueza interior del ser humano»²⁷⁰ que brota directamente de los dones del Creador. Es decir, que todo aquel bien bello que sea creado por el hombre es realizado gracias a los dones divinos. También expresa los puntos del Concilio Vaticano II y del *CIC* en los que elevaba la realidad del arte sagrado a un estado superior, por servir en la liturgia que da culto a Dios:

«[...] el arte entraña así cierta semejanza con la actividad de Dios en la creación, en la medida en que se inspira en la verdad y el amor de los seres. La belleza es un camino directo hacia la Verdad ya que es ésta la que permite al hombre reflejarla en la materia. Por tanto, el arte sacro es el mejor camino para llegar a la oración y al amor de Dios»²⁷¹.

Secretaría General técnica, Albacete, 2008, p. 119. Tejón extrae la idea de: ALDANONDO SALAVERRÍA, Isabel, “La Iglesia y los bienes culturales...”, *op. cit.*, p. 454; CORSINO ÁLVAREZ CORTINA, Andrés, “Bases para una cooperación eficaz...”, *op. cit.*, p. 303; PRESAS BARROSA, Concepción, *El patrimonio histórico eclesiástico en el derecho español*, Ediciones de la Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1994, p. 60; o VIDAL GALLARDO, Mercedes, *Bienes culturales y libertad de conciencia en el Derecho Eclesiástico del Estado*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 1999, p. 83.

268. Catecismo de la Iglesia Católica, artículo 3, párrafo I, III, y núm.: 476, 477, 1159, 1160, 1161.

269. La libre representación de imágenes no siempre ha tenido un horizonte claro, aunque el debate quedó aclarado en el Concilio Ecuménico de Nicea II, en el año 787 en el que la Iglesia reconoció la legítima representación en imágenes sagradas. Tratado también en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, p. 43.

270. Catecismo de la Iglesia Católica, núm. 501.

271. Catecismo de la Iglesia Católica, núms. 2502 y 2513.

3) Música sacra: El Catecismo realiza el mismo tipo de reflexión al hacer referencia a la música sacra:

«La tradición musical de la Iglesia universal constituye un tesoro de valor inestimable que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne. La composición y el canto de salmos inspirados, con frecuencia acompañados de instrumentos musicales, estaban ya estrechamente unidos a las celebraciones litúrgicas de la Antigua Alianza. La Iglesia continúa y desarrolla esta tradición»²⁷².

Asume por completo todas las ideas referentes a la música de la Iglesia, expuestas en la Constitución *Sacrosanctum Concilium* y las transcribe literalmente. Las aportaciones conceptuales en este campo son escasas en relación al Concilio Vaticano II, pero eleva nuevamente la concepción musical por encima del resto de artes:

«La armonía de los signos (canto, música, palabras y acciones) es tanto más expresiva y fecunda cuanto más se expresa en la riqueza cultural propia del pueblo de Dios que celebra²⁷³. Por eso ‘foméntese con empeño el canto religioso popular, de modo que en los ejercicios piadosos y sagrados y en las mismas acciones litúrgicas’, conforme a las normas de la Iglesia ‘resuenen las voces de los fieles’²⁷⁴. Pero ‘los textos destinados al canto sagrado deben estar de acuerdo con la doctrina católica; más aún, deben tomarse principalmente de la Sagrada Escritura y de las fuentes litúrgicas’²⁷⁵.

Es significativa la intención de adecuar las expresiones musicales a las culturas en las que se ubican. Este planteamiento, muy presente en la inculturación conciliar²⁷⁶, adecúa la concepción inmaterial del patrimonio de la Iglesia, nacido de una expresión de fe, a una concepción de patrimonio cultural material mucho más limitada que presenta el *CIC*.

4) Finalidad: Todos los bienes anteriores deben cumplir con las finalidades para las que fueron creados. El Catecismo recuerda la importancia funcional: 1. Del altar: «El altar de la Nueva Alianza es la Cruz del Señor, de la que manan los sacramentos del Misterio pascual. Sobre el altar, que es el centro de la Iglesia, se hace presente el sacrificio de la cruz bajo los signos sacramentales. El altar

272. Catecismo de la Iglesia Católica, núm. 1156. Idea también expuesta en “*Sacrosanctum Concilium*”, núm. 112, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, p. 198.

273. *Ibid.*, núm. 119.

274. *Ibid.*, núm. 118.

275. *Ibid.*, núm. 1156.

276. Cfr. apartado: 1.2.2 B. “Categoría cultural y/o litúrgica”.

es también la mesa del Señor, a la que el Pueblo de Dios es invitado»²⁷⁷. 2. El ambón: «La dignidad de la Palabra de Dios exige que en la iglesia haya un sitio reservado para su anuncio, hacia el que, durante la liturgia de la Palabra, se vuelva espontáneamente la atención de los fieles»²⁷⁸. 3. La cátedra: «La sede del obispo (cátedra) o del sacerdote debe significar su oficio de presidente de la asamblea y director de la oración.»²⁷⁹. 4. el tabernáculo (1183); 5. las crismas (1183.2); 6. los vasos sagrados (1161); 7. el confesionario (1185.2); 8. la pila bautismal (1185.1), etc. Habitualmente, todos estos elementos son los más cuidados y decorados de los templos por servir directamente a la acción litúrgica. El Catecismo hace especial hincapié en su relación con los sacramentos, especialmente la Eucaristía en la que Cristo se hace presente en el altar:

«En la casa de oración se celebra y se reserva la sagrada Eucaristía, se reúnen los fieles y se venera para ayuda y consuelo de los fieles la presencia del Hijo de Dios, nuestro Salvador, ofrecido por nosotros en el altar del sacrificio. Esta casa de oración debe ser hermosa y apropiada para la oración y para las celebraciones sagradas»²⁸⁰.

La belleza artística y las obras de arte (bienes preciosos) ya sean muebles o inmuebles²⁸¹, siempre deben cumplir sus fines; y su importancia radica en la búsqueda de la «gloria de la Santísima Trinidad»²⁸². Los bienes son elementos que responden a unas necesidades que, en ocasiones, van unidas a la liturgia. La liturgia y los objetos están, por tanto, relacionados directamente. La pérdida de la concepción inmaterial a la que van asociados implicaría la pérdida de su significado y, lo que es más importante, la pérdida del fin para el que fueron creados.

C. DOCUMENTOS DERIVADOS DEL CONCILIO VATICANO II

El Concilio Ecuménico Vaticano II, convocado por Juan XXIII en 1959, y clausurado en su cuarta etapa por Pablo VI en 1965, marca pautas en la vida de la Iglesia, en sus enseñanzas, en el *CIC*, y en la mayoría de documentos eclesiológicos.

277. Catecismo de la Iglesia Católica, núm. 1182.

278. *Ibid.*, núm. 1184.2.

279. *Ibid.*, núm. 1184.1.

280. *Ibid.*, núm. 1181. Extraído de: “*Presbiterorum Ordinis*”, núm. 5, y “*Sacrosanctum Concilium*”, núm., 122-127, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 410-413 y 202-205.

281. Según *CIC*, c. 1198 los lugares santos deben ser imágenes de la Ciudad Santa, la Jerusalén Celestial hacia la cual caminan los peregrinos.

282. Catecismo de la Iglesia Católica, núm. 1199.

De entre todos los documentos del Concilio, son destacables 5 que trabajan directa o indirectamente la realidad cultural de la Iglesia, destacando por su interés doctrinal y litúrgico las constituciones, *Sacrosanctum Concilium* y *Gaudium et Spes*, los decretos *Apostolicam Actuositatem* e *Inter Mirifica* y, finalmente, el *Mensaje del Concilio Vaticano II a la Humanidad*.

El Concilio realiza una profunda reforma en la Iglesia a diversos niveles. En el campo del patrimonio cultural muestra la principal visión de la Iglesia: que los bienes culturales pueden ser instrumento que aproxime el hombre a Dios; y esta riqueza cultural debe ser conservada y salvaguardada.

El Concilio se aproxima a los artistas considerándolos personas que han recibido una gracia especial para poder expresar de forma singular, y hacer partícipe al resto, de sus experiencias de fe. También la Iglesia, que ha de rendir culto a Dios, debe ofrecerle los bienes que posean la máxima belleza y calidad posible. El patrimonio cultural de la Iglesia no está compuesto únicamente por bienes materiales, la visión artística y cultural es una búsqueda de la trascendencia limitada por la naturaleza humana y unida a normas morales.

Constitución *Sacrosanctum Concilium*:

La constitución *Sacrosanctum Concilium*, referida a liturgia, fue promulgada por Pablo VI y aprobada por mayoría el 4 de diciembre de 1963²⁸³. El objeto principal de esta constitución es modificar el culto litúrgico para hacerlo más accesible a los fieles, pero además también es el documento conciliar con más referencias al patrimonio cultural.

Sacrosanctum Concilium hace referencia a los bienes culturales de tres formas distintas: 1), a través de la tutela y gestión, 2), a través de la música sacra, y 3), a través del arte sacro:

- 1) El primer capítulo titulado *Principios Generales para la Reforma y Fomento de la Sagrada Liturgia*, en su apartado V, *Fomento de la Acción Pastoral Litúrgica*, hace mención a la necesidad de creación de comisiones de música sacra y arte sacro:

«Además de la Comisión de Sagrada Liturgia se establecerán también en cada diócesis, dentro de lo posible, comisiones de música y de arte sacro. Es necesario que estas tres comisiones trabajen en estrecha colaboración, y aun muchas veces convendrá que se fundan en una sola»²⁸⁴.

283. La reforma propuesta por la "*Sacrosanctum Concilium*" fue aprobada por 2147 votos a favor y 4 en contra. En: *Concilio Vaticano II. Constituciones...*, op. cit., p. 134.

284. "*Sacrosanctum Concilium*", núm. 46, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, p. 172.

Este artículo resulta fundamental para la futura organización administrativa diocesana. El patrimonio cultural de las iglesias particulares a partir del Concilio Vaticano II será supervisado por comisiones especializadas. Tanto el análisis de estas comisiones como el de la organización derivada del citado artículo son tratados en profundidad en el apartado: 1.2.3 B. “Categoría administrativa: órganos de tutela y gestión del patrimonio cultural”.

2) El apartado VI dedicado a música sacra expone cuatro ideas: A) el concepto y uso de la música sagrada; B) su difusión, transmisión y los cantos propios de la Iglesia; C) los cantos populares y su inculturación; y D) la música sacra como patrimonio inmaterial. Estos puntos definen y establecen la visión de la Iglesia en relación a la música sacra.

A) Para el Concilio Vaticano II, la música sacra destaca sobre el resto de bienes culturales debido a que:

«[...] el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne»²⁸⁵.

La concepción que posee la Iglesia de música sagrada, reflejada en *Sacrosanctum Concilium*, es inseparable del uso, finalidad, origen y principio de la misma. La música es un elemento artístico, que puede unirse a la palabra (*logos*), al servicio del culto, y que se interrelaciona con la liturgia de una manera mucho más esencial que cualquier otro tipo de expresión artística. «La música en la Iglesia surge como un *carisma*, como un don del Espíritu»²⁸⁶. La constitución *Sacrosanctum Concilium* la entiende como un elemento exclusivo de veneración. No tiene razón de ser si no va unida a la liturgia:

«La música sacra, por consiguiente, será tanto más santa cuanto más íntimamente esté unida a la acción litúrgica, ya sea expresando con mayor delicadeza la oración o fomentando la unanimidad, ya sea enriqueciendo la mayor solemnidad los ritos sagrados»²⁸⁷.

El uso de la palabra y de la Sagrada Escritura, unido a la música, hace alusión al canto sagrado:

«La tradición musical de la Iglesia universal constituye un tesoro de valor inestimable, que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto

285. *Ibid.*, núm. 112, p. 198.

286. RATZINGER, Joseph, *El espíritu...*, *op. cit.*, p. 180.

287. “*Sacrosanctum Concilium*”, núm. 112, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...* *op. cit.*, p. 198.

sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la Liturgia solemne.»²⁸⁸.

El canto es aquella música interpretada por los hombres que no requiere de música instrumental para su actuación. Este tipo de música es considerada la más significativa de las músicas sacras, por encima de la instrumental y la religiosa²⁸⁹. La explicación de esta valoración no la encontramos en la constitución. Joseph Ratzinger se refiere al canto sagrado como aquella oración inspirada directamente de las Sagradas Escrituras, ya sean salmos, cánticos o himnos²⁹⁰. La inspiración del hombre en el Evangelio relaciona directamente la oración cantada con la Palabra de Dios, haciendo de esta una expresión mayor. La música litúrgica instrumental, aunque pueda tener inspiración evangélica, no es capaz de reproducir del mismo modo la Sagrada Escritura por su incapacidad de incluir el *logos*:

«De aquí deriva en la liturgia el predominio del canto sobre la música instrumental. Así se entiende que los textos bíblicos y litúrgicos sean las palabras determinantes, que marcan los criterios que deben orientar la música litúrgica»²⁹¹.

Ratzinger también sobrepone el *logos* a la música. El *logos* debe ser entendido como *la palabra*, como *verbo*, como Espíritu de Dios que inspira²⁹².

«[...] el canto sagrado ha sido ensalzado tanto por la Sagrada Escritura, como por los Santos Padres, los Romanos Pontífices, los cuales, en los últimos tiempos, empezando por San Pío X, han expuesto con mayor precisión la función ministerial de la música sacra en el servicio divino»²⁹³.

Las Sagradas Escrituras fueron inspiradas por el Espíritu. Así la música relacionada e inspirada por el *logos* se aproxima al Creador mediante la belleza:

«[...] todo arte humano, si es verdadero, es aproximación al *artista* por excelencia, Cristo, al Espíritu creador»²⁹⁴.

288. *Ibidem*.

289. *Diccionario General de Derecho Canónico...*, *op. cit.*, vol. I, p. 814.

290. RATZINGER, Joseph, *El espíritu...*, *op. cit.*, pp. 184, 190.

291. *Ibidem*: p. 190.

292. *Ibidem*: pp. 184, 190.

293. “*Sacrosanctum Concilium*”, núm. 112, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...* *op. cit.*, p. 198.

294. RATZINGER, Joseph, *El espíritu...*, *op. cit.*, p. 190.

La música sacra debe ser entendida según la *Sacrosanctum Concilium* como expresiones unidas a la liturgia, inspiradas por el Espíritu, y realizadas con el fin de alabar y dar gloria a Dios. La vertiente cultural como expresión artística es apreciada y valorada en segundo plano, pues la belleza de las expresiones musicales surge de la alabanza y oración.

- B) *Sacrosanctum Concilium* propone un conjunto de preceptos dirigidos a la creación, protección y difusión de la música sacra. Fomenta su estudio en los seminarios y anima a crear, especialmente en catedrales, las “*scholae cantorum*”²⁹⁵. También alienta a la creación de institutos superiores de música sacra²⁹⁶. Finalmente, incita a los compositores a crear nuevas melodías aumentando su repertorio, y dándolas a conocer²⁹⁷.

La música sacra debe ser difundida y enriquecida:

«Dése mucha importancia a la enseñanza y a la práctica musical [...]»²⁹⁸.

A pesar de fomentar las nuevas creaciones, apuesta también por la conservación y conocimiento de la música tradicional de la Iglesia como el canto gregoriano. Afirma que a este canto «hay que darle preferencia»²⁹⁹. La preferencia del canto gregoriano deriva del uso del *logos*. Es un canto unido estrechamente a la liturgia, inspirado en las Sagradas Escrituras, y propio de la Iglesia; por tanto, el que más se aproxima a los fines que la música sacra debe alcanzar. La pérdida de esta riqueza solo se dará si cae en el olvido. La creación de escuelas, el fomento, y la educación del clérigo en esta doctrina garantizará su perdurabilidad.

- C) La *Sacrosanctum Concilium* afirma que el acercamiento de la liturgia al pueblo puede realizarse animando a la participación activa de los fieles en los cantos litúrgicos³⁰⁰:

295. Escuelas destinadas al acrecentamiento, fomento, enseñanza y difusión de la música religiosa.

296. “*Sacrosanctum Concilium*”, núm. 115, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 199-200.

297. *Ibid.*, núm. 121, pp. 201-202.

298. *Ibid.*, núm. 115, pp. 199-200.

299. “*Sacrosanctum Concilium*”, núm. 116, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, p. 200.

300. Dando así soporte a los artículos 28 y 30 de la “*Sacrosanctum Concilium*” que fomentan la participación del pueblo en las liturgias:

“28. En las celebraciones litúrgicas, cada cual, ministro o simple fiel, al desempeñar su oficio, hará todo y sólo aquello que le corresponde por la naturaleza de la acción y las normas litúrgicas.

30. Para promover la participación activa se fomentarán las aclamaciones del pueblo, las respuestas, la salmodia, las antífonas, los cantos y también las acciones o gestos y posturas corporales. Guárdese, además, a su debido tiempo, un silencio sagrado.” *Ibid.*, pp. 163-164.

«Foméntese con empeño el canto religioso popular, de modo que en los ejercicios piadosos y sagrados y en las mismas acciones litúrgicas, de acuerdo con las normas y prescripciones de las rúbricas, resuenen las voces de los fieles.»³⁰¹

También ayudará al acercamiento el fomento de los cantos religiosos populares. Con esta intención se admiten nuevos instrumentos de los tradicionales de la Iglesia³⁰², a juicio de la autoridad territorial competente, siempre que sean aptos para la dignidad de la acción litúrgica y del templo.

Sacrosanctum Concilium potencia también las músicas propias de los pueblos para dar culto a Dios.

«Como en ciertas regiones, principalmente en las misiones, hay pueblos con tradición musical propia que tiene mucha importancia en su vida religiosa y social, dése a este música la debida estima y el lugar correspondiente no sólo al formar su sentido religioso, sino también al acomodar el culto a su idiosincrasia [...]»³⁰³.

A pesar de que estas adaptaciones deban ser supervisadas por la Sede Apostólica³⁰⁴, la voluntad de inculturación de la Iglesia Católica en el concilio reitera la voluntad de asimilar en la liturgia expresiones culturales que se adapten al culto cristiano. No importa qué tipo de música se realice siempre que sea respetuosa y acorde con la liturgia.

D) Para la *Sacrosanctum Concilium* la música sacra constituye una parte importante del patrimonio inmaterial de la Iglesia y la salvaguarda atendiendo a todas sus expresiones culturales. Queda protegida la música tradicional propia de la Iglesia (canto gregoriano); salvaguarda también las músicas no cantadas que acompañan tanto al *logos* como a la liturgia; protege aquellos elementos que la hacen posible (instrumentos); fomenta la participación del pueblo y la inculturación de nuevos modelos musicales.

Es destacable que la constitución no se dedique a proteger los bienes en sí mismos. Un bien inmaterial vivo es imposible conservarlo del mismo modo que un bien mueble o inmueble. La conservación requiere un sistema de protección del bien para mantenerlo *congelado*. Un elemento inmaterial vivo no puede conservarse de forma estática, pues tiende a cambiar y evolucionar. El patrimonio inmaterial debe ser salvaguardado, no conservado.

301. *Ibid.*, núm. 118, p. 200.

302. Como lo es el Órgano de tubos. Aunque el núm. 120 anima a su uso pues su sonido, “pueda añadir un esplendor admirable a las ceremonias de la Iglesia, levantando poderosamente las almas hacia Dios y hacia las realidades celestiales”. *Ibid.*, p. 201.

303. *Ibid.*, núm. 119, p. 201.

304. Según los núms. 39 y 40 que regulan estas adaptaciones populares al culto Divino. *Ibid.*, pp. 168-169.

El término utilizado por la *Sacrosanctum Concilium* es el de *conservar*, no *salvaguardar*:

«Consérvese y cultívese con sumo cuidado el tesoro de la música sacra».³⁰⁵

Pero las propuestas expuestas van encaminadas a la *salvaguarda*, no a la *conservación*, pues propone fomentar su conocimiento y uso para mantener su perdurabilidad en el tiempo.

El patrimonio inmaterial aprendido debe ser transmitido actuado y vivido. Surge de la mente de los hombres³⁰⁶ y pervive en ellas. Puede ser registrado, pero un registro o una grabación no constituyen el bien. La Iglesia propone la actuación y transmisión, mecanismos adecuados para la pervivencia de los mismos permitiendo a los bienes evolucionar y enriquecerse.

Esta idea de la *Sacrosanctum Concilium* fue publicada en 1963 y propone las mismas pautas que planteará UNESCO cuarenta años más tarde en la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* de 17 de octubre de 2003³⁰⁷. UNESCO en el artículo 3 de la citada convención propone la salvaguarda del patrimonio inmaterial, definiendo salvaguardia como:

«[...] las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión (básicamente a través de la enseñanza formal y no formal) y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos».³⁰⁸

La Iglesia a través de la *Sacrosanctum Concilium* protege elementos inmateriales que hasta el momento en las normativas internacionales solo habían sido referenciados de forma anecdótica y que aun tardarían 40 años en introducirse de forma efectiva.

- 3) *Sacrosanctum Concilium* hace referencia, en el capítulo VII, al *arte y los objetos sagrados*. Este capítulo dividido en 4 apartados abarca: A) la concepción y definición de *arte sacro*, y su relevancia cultural; B) el fomento y creación de nuevas obras; y C) la protección de estos objetos.

305. *Ibid.*, núm. 114, p. 199.

306. URTEAGA ARTIGAS, M^a Mercedes, “¿Puede explicarse el patrimonio...”, *op. cit.*, p. 8.

307. “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (32^a reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre de 2003, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 105-116.

308. *Ibid.*, artículo 2.3.

- A) Los objetos sagrados son elementos relacionados con la divinidad ya que estos son afines, «por su naturaleza, [a] la infinita belleza divina, que se intenta expresar, de algún modo, en las obras humanas»³⁰⁹. Como sucede con la música sacra, el significado va unido al uso y finalidad cultural de los objetos.

El arte sacro es la cumbre del arte religioso por contribuir a la alabanza y gloria de Dios. Todo objeto bello creado por el hombre es una «cierta imitación sagrada de Dios creador»³¹⁰. Si estos bienes además poseen una finalidad sagrada, no solo reflejarán la Belleza, sino que servirán para rendirle culto.

Las imágenes dedicadas al culto son iconos representativos mediante los cuales puede encontrarse a Cristo³¹¹. La forma de verlos no debe ser únicamente a través de los sentidos, esto únicamente lleva a ver sus aspectos formales. La mirada debe ser interior y trascendente:

«De este modo el icono conduce al que lo contempla, mediante esta mirada interior [...] a que vea en lo sensorial, lo que va más allá de lo sensorial»³¹².

Con esta mirada el arte sacro puede conducir a la oración. A pesar de la relación existente entre *trascendencia* y *oración*, *Sacrosanctum Concilium* no hace ninguna mención especial. Juan Pablo II en su homilía durante la solemne celebración del jubileo³¹³ de los artistas afirma que “el arte se convierte en oración”. También Ratzinger remarca como primordial:

«[...] el icono procede de la oración, y conduce a la oración»³¹⁴.

Afirma que los iconos sagrados deben ser inspirados mediante la oración personal. Del mismo modo que para verlos es necesaria una mirada interior, también lo será para su creación. Ratzinger relaciona la visión interior y la finalidad de oración con la liturgia. El arte sacro está relacionado con la liturgia, de hecho «está al servicio de la liturgia»³¹⁵. Las imágenes sagradas cumplen también un fin litúrgico en la veneración de Dios y las ceremonias de culto.

309. “*Sacrosanctum Concilium*”, capítulo VII, *El arte y los objetos sagrados*, núm. 122, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 202-203.

310. *Ibid.*, núm. 127, p. 205.

311. RATZINGER, Joseph, *El espíritu...*, *op. cit.*, p. 161.

312. *Ibidem*.

313. Juan Pablo II, “El Beato Angélico, patrono de los artistas”, 1984, en: *Ecclesia* núm. 2165, 1984, pp. 296-299.

314. RATZINGER, Joseph, *El espíritu...*, *op. cit.*, p. 161.

315. *Ibid.*: p.174.

El arte y los objetos sagrados cumplen un fin trascendental en el que tanto el que crea como el que mira ve en el objeto litúrgico un reflejo de lo invisible en la realidad física. A partir de aquí pueden valorarse otros aspectos formales que dignifican el bien.

- B) El fomento y la creación de nuevas obras al servicio del culto se fundamenta en la tradición de la Iglesia por la promoción artística y su vinculación con los artistas. Las creaciones artísticas cristianas han ido unidas a un espíritu cristiano social. La Iglesia ha velado por el decoro de las expresiones culturales religiosas destinadas al culto:

«Por esta razón, la santa madre Iglesia fue siempre amiga de las bellas artes, buscó constantemente su noble servicio, principalmente para que las cosas destinadas al culto sagrado fueran en verdad dignas, decorosas y bellas, signos y símbolos de las realidades celestiales»³¹⁶.

Generalmente también ha sido la Iglesia quien ha promovido los criterios ético y estético de estos bienes:

«[...] la Iglesia se consideró siempre, con razón, como árbitro de las mismas, discerniendo entre las obras de los artistas aquellas que estaban de acuerdo con la fe, la piedad y las leyes religiosas tradicionales y que eran consideradas aptas para el uso sagrado»³¹⁷.

La Iglesia debe proponer los criterios éticos y estéticos para que los artistas expresen su experiencia de fe en el arte sacro³¹⁸.

La *Sacrosanctum Concilium* propone seguir elaborando obras artísticas con estos mismos criterios:

«También el arte de nuestro tiempo, y el de todos los pueblos y regiones, ha de ejercerse libremente en la Iglesia, con tal que sirva a los edificios y ritos sagrados con el debido honor y reverencia; para que pueda juntar su voz a aquel admirable concierto que los grandes hombres entonaron a la fe católica en los siglos pasados»³¹⁹.

La belleza de las nuevas obras debe relacionarse con nobleza, nunca con la suntuosidad, evitando aquello que no responda al sentido religioso:

316. “*Sacrosanctum Concilium*”, capítulo VII *El arte y los objetos sagrados*, núm. 122, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 202-203.

317. *Ibidem*.

318. *Ibid.*, núms. 124 y 127, pp. 204-205.

319. *Ibid.*, núm. 123, pp. 203-204.

«[...] ya sea por la depravación de las formas, ya sea por la insuficiencia, la mediocridad o la falsedad del arte»³²⁰.

El arte no puede crearse arbitrariamente. Ratzinger nos recuerda que las creaciones artísticas deben surgir del don que los artistas han recibido del Creador. Este don debe ser conducido rectamente y la Iglesia tiene el deber de fomentar la educación de los artistas creando escuelas de arte sagrado. Los artistas que deseen dar gloria a Dios no pueden olvidar que toda su expresión artística estará destinada «[...] al culto católico, a la edificación de los fieles y a su instrucción religiosa»³²¹.

La *Sacrosanctum Concilium* muestra preocupación por la formación artística del clérigo³²² por ser este el que debe orientar a los artistas. Aldanondo afirma que la adecuada conservación de los bienes dependerá de la diligencia y formación de los clérigos que los tratan³²³. La formación es indispensable para garantizar tanto la dignidad de las obras como su posterior conservación:

«Los clérigos, mientras estudian filosofía y teología, deben ser instruidos también sobre la historia y evolución del arte sacro y sobre los sanos principios en que deben fundarse sus obras, de modo que sepan apreciar y conservar los venerables monumentos de la Iglesia y puedan orientar a los artistas en la ejecución de sus obras»³²⁴.

- C) *Sacrosanctum Concilium* no propone ningún modelo de conservación de los bienes culturales, de modo que, únicamente hace tres sintéticas referencias afirmando que deben: «conservarse con todo cuidado»³²⁵, velar por evitar su pérdida y enajenación³²⁶ y formar al clero para que estimen y protejan los bienes de los que sean responsables³²⁷.

Constitución *Gaudium et Spes*:

Gaudium et Spes, promulgada por Pablo VI y aprobada por los padres de la Iglesia el 7 de diciembre de 1965, se constituye como la única constitución pastoral del Concilio Vaticano II que realiza un análisis sobre la Iglesia en el mundo contemporáneo.

320. *Ibid.*, núm. 124, p. 204.

321. *Ibid.*, núm. 127, p. 205.

322. *Ibid.*, núm. 129, p. 205.

323. ALDANONDO SALAVERRÍA, Isabel, “La Iglesia y los bienes culturales...”, *op. cit.*, p. 460.

324. “*Sacrosanctum Concilium*”, núm. 129, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, p. 206.

325. *Ibid.*, núm. 123, pp. 203-204.

326. *Ibid.*, núm. 126, pp. 205.

327. *Ibid.*, núm. 129, p. 206.

Gaudium et Spes no contiene referencias explícitas a patrimonio cultural, pero sí a *cultura*, que la relaciona con la situación del hombre en el mundo³²⁸, su dignidad³²⁹, la comunidad³³⁰, su actividad³³¹, la dignidad del matrimonio y la familia³³², el progreso³³³, y la actividad económica, política y social³³⁴. Estos puntos disponen las ideas relacionadas con cultura y patrimonio cultural en dos apartados: 1) la libertad y autonomía cultural, y 2) la relación entre las culturas y la Iglesia.

1) La Iglesia apuesta por una visión cultural marcada por la libertad y la autonomía:

«[...] la cultura, por dimanar inmediatamente de la naturaleza racional y social del hombre, tiene siempre necesidad de una justa libertad para desarrollarse y de una legítima autonomía en el obrar según sus propios principios».³³⁵

Las culturas deben tener plena libertad para poder desarrollarse, pero es tan importante su desarrollo, como la defensa de la persona humana. La cultura debe estar subyugada a la humanidad. Las culturas deben gozar de «cierta inviolabilidad»³³⁶, necesitan autonomía para ser libres³³⁷. Pero su libertad debe estar limitada por su máximo exponente: el bien común y la persona humana.

2) En segundo, lugar descubrimos las obligaciones que deben tener los cristianos ante las culturas. La posición cristiana ante los diversos fenómenos culturales no tiene por qué ser siempre afín. En ocasiones no resulta sencillo «ompaginar la cultura con la educación cristiana»³³⁸. La vida personal de fe, puede verse perjudicada cuando entra en conflicto con alguna expresión cultural contraria. Sin embargo, el punto de vista que muestra la *Gaudium et Spes* es positivo.

328. “*Gaudium et Spes*”, núms. 4-10, *Exposición preliminar, situación del hombre en el mundo de hoy*, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 212-222.

329. *Ibid.*, núms. 12-22, pp. 223-239.

330. *Ibid.*, núms. 23-32, pp. 240-252.

331. *Ibid.*, núms. 33-39, pp.253—262.

332. *Ibid.*, núms. 44-52, pp. 273-289.

333. *Ibid.*, núms. 53-62, pp. 290-305.

334. *Ibid.*, núms. 63-90, pp. 306-352.

335. *Ibid.*, núm. 59, pp. 298-299.

336. *Ibidem.*

337. Aunque esta idea ya aparecía plasmada en la Constitución Dogmática *Filius Dei* sobre la Fe Católica de 1870 del Concilio Vaticano I, que reconoce la autonomía legítima de la cultura humana y de las ciencias, en: SESBOÛRÉ, Bernard, THEOBALD, Christoph, *La palabra...*, *op. cit.*, pp. 205-245.

338. “*Gaudium et Spes*”, núm. 62, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 302-305.

Los conflictos entre la cultura y fe «[...] reclaman nuevas investigaciones teológicas.»³³⁹. También la separación entre fe y cultura ayuda a:

«[...] buscar siempre un modo más apropiado de comunicar la doctrina a los hombres [...]»³⁴⁰.

Las artes como expresión cultural, han sido referente en la vida de la Iglesia y han representado la propia naturaleza humana elevada de múltiples formas. Las expresiones artísticas plasman las inquietudes existenciales del ser humano. Las bellas artes:

«[...] se proponen expresar la naturaleza propia del hombre, sus problemas y sus experiencias en el intento de conocerse mejor a sí mismo y al mundo y de superarse; se esfuerzan por descubrir la situación del hombre en la historia y en el universo, por presentar claramente las miserias y las alegrías de los hombres, sus necesidades y sus recursos [...]»³⁴¹.

Las expresiones artísticas son ejecutadas y surgen de los artistas, de ahí brota el interés de la Iglesia en mantener estrecha relación con ellos:

«De esta forma, el conocimiento de Dios se manifiesta mejor y la predicación del Evangelio resulta más transparente a la inteligencia humana y aparece como embebida en las condiciones de su vida»³⁴².

Los diferentes puntos de vista culturales deben ser analizados por la Iglesia para fomentar el mutuo respeto, evitando dar la espalda a la actualidad, y poner «en común sus energías y puntos de vista»³⁴³. La colaboración intercultural anima a la ciencia teológica a colaborar con hombres versados en otras materias, aunando ideas y poniéndolas en conocimiento tanto de los ministros sagrados, como de los laicos. La amplitud de conocimiento ayuda a enriquecer las culturas y mejorar la relación entre ellas.

Los dos puntos proponen la diversidad cultural. La Iglesia se encarna en culturas muy diversas; y el modo de que todas coexistan y se enriquezcan, es a través del mutuo respeto, relación y conocimiento. En 2002 Juan Pablo II recuperará esta idea con el *Diálogo artístico y Cultural entre los Pueblos*³⁴⁴. La diversidad cultural que

339. *Ibidem*.

340. *Ibidem*.

341. *Ibidem*.

342. *Ibidem*.

343. *Ibidem*.

344. “Discurso de Juan Pablo II a la Plenaria de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de

plantea la constitución se encuentra en comunión con la planteada por normativas internacionales como: el Convenio Cultural Europeo de 1954³⁴⁵ en el que ya se habla de la búsqueda de una relación y conocimiento entre culturas que fomente el mutuo respeto y, posteriormente, la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2 de noviembre de 2001³⁴⁶.

Decretos *Apostolicam Actuositatem* e *Inter Mirifica*³⁴⁷:

Las constituciones *Sacrosanctum Concilium* y *Gaudium et Spes* tratan los bienes culturales desde su naturaleza sacra y formal, desde su origen, como expresión de fe hasta la relación con las culturas. Los decretos *Apostolicam Actuositatem* e *Inter Mirifica* desarrollan algunas de estas ideas desde una vertiente moral.

El Decreto *Apostolicam Actuositatem* relaciona el valor material y temporal de los bienes con el valor moral:

«Esta bondad natural de las cosas recibe una cierta dignidad especial de su relación con la persona humana, para cuyo servicio fueron creadas»³⁴⁸

La dignidad de los bienes debe ir unida a la moral cristiana. Los bienes temporales de la Iglesia van más allá de elementos que son expresión de una cultura; deben velar por un reflejo digno de la Belleza que los ha inspirado.

Los hombres deben estar alerta para no confundir la riqueza de los bienes temporales de la Iglesia, cayendo así en una desordenada y falsa posesión:

«[Los hombres] caen como en una idolatría de los bienes materiales, haciéndose más bien siervos que señores de ellos»³⁴⁹.

La posesión física de los bienes culturales debe abrazar la moral cristiana y no perder la referencia de uso y finalidad para los que han sido creados.

la Iglesia”, en: *Ecclesia* núm. 3128, 2002, p. 1745.

345. “Convenio Cultural Europeo, núm. 018 del Consejo de Europa”, París, 19 de diciembre de 1954, en: *BOE*, núm. 204/1957, de 10 de agosto de 1957.

346. “Declaración Universal de UNESCO sobre la Diversidad Cultural”, París, 2 de noviembre 2001, en: *Documentos fundamentales...*, *op. cit.*, pp. 277-281.

347. “*Apostolicam Actuositatem*” y “*Inter Mirifica*”, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...* *op. cit.*, pp. 502-550 y 666-682.

348. “*Apostolicam Actuositatem*”, núm. 7, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...* *op. cit.*, pp. 513-515.

349. *Ibidem*.

Dando un paso más, el decreto *Inter Mirifica* expone las responsabilidades de la expresión artística. El arte ha sobrepasado en ocasiones «las normas de la ley moral»³⁵⁰, derivando en falsas doctrinas sobre la ética y la estética:

«El orden moral es, en efecto, el único que abarca en toda su naturaleza al hombre, criatura racional de Dios y llamado a lo sobrenatural; y solamente tal orden moral, si es observado íntegra y fielmente, lo conduce al logro pleno de la perfección y de la bienaventuranza»³⁵¹.

Los laicos, clérigos, y profesionales, deben ser instruidos en el arte, para poder velar y representar dignamente todas las realidades humanas sin sobrepasar los límites morales.

Mensaje del Concilio Vaticano II a la Humanidad:

El Concilio Vaticano II ultima su documentación con un mensaje a la humanidad dedicando un capítulo a los artistas. El *Mensaje del Concilio Vaticano II a la Humanidad* resume las ideas del Concilio alabando la alianza que la Iglesia ha mantenido con este colectivo por su capacidad de plasmar la belleza y sus experiencias de fe. Los bienes que crean poseen valor material, pero el que valora la Iglesia es aquel que eleva el espíritu a Dios:

«No rehuséis a poner vuestro talento al servicio de la verdad divina. No cerréis vuestro espíritu al soplo del Espíritu Santo»³⁵².

El mensaje les insta a la preocupación por el buen gusto y las representaciones dignas:

«[...] liberos de placeres efímeros y sin verdadero valor, para liberos de la búsqueda de expresiones extrañas o desagradables»³⁵³.

D. DOCUMENTOS PAPALES Y LAS CARTAS A LOS ARTISTAS

Los documentos papales, y especialmente las cartas a los artistas de Pablo VI, Juan Pablo II y Benedicto XVI expresan la realidad artística de la Iglesia de la segunda mitad del s. XX y la primera década del XXI.

350. “*Inter Mirifica*”, núm. 6, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, p. 670.

351. *Ibidem*.

352. “*Mensaje del Concilio Vaticano II a la Humanidad*”, núm. 3, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, p. 738.

353. *Ibid.*, núm 6, p. 738.

Pablo VI elaboró diversos documentos relacionados con el patrimonio cultural centrados en desarrollar y acercar las ideas expuestas en el Concilio Vaticano II a los gremios relacionados con las artes, especialmente a los artistas.

Antes de clausurar el Concilio Vaticano II, redactó y leyó en la *Misa de los artistas* celebrada en la Capilla Sixtina el 7 de mayo de 1964, la primera homilía a los artistas romanos. La homilía desarrolla los planteamientos del Concilio que crean admiración hacia la figura del artista por recibir el don y la inspiración del Espíritu Santo. Los artistas son capaces de expresar lo invisible y tienen la capacidad:

«[...] de advertir por medio del sentimiento, lo que a través del pensamiento no se podría comprender ni expresar [...]»³⁵⁴.

La novedad del discurso no radica en la concepción de patrimonio cultural, que mantiene del Concilio Vaticano II, sino en la voluntad de la Iglesia por acercarse al artista, por buscar la reconciliación que solicita la constitución *Sacrosanctum Concilium*, pidiendo disculpas ante los errores cometidos y reconociendo la importancia de la figura del artista; ellos son los «guardianes de la belleza en el mundo»³⁵⁵.

Desafortunadamente, como dice Bühren, el «[...] florecer de una nueva primavera del arte religioso en la época postconciliar [...]»³⁵⁶, no se dio como se esperaba. Hubo respuestas espontáneas por parte de artistas que donaron obra propia³⁵⁷, pero esta no era la voluntad de Pablo VI, ni la del Concilio.

Un año más tarde, Pablo VI realizaría otro discurso a la Academia de Arte *Beato Angélico* de Milán³⁵⁸, en el que recordaría la unidad entre arte y liturgia definida por la Constitución *Sacrosanctum Concilium*. Hasta 1972, publicará diversos documentos relacionados con el patrimonio cultural en los que continúa desarrollando las ideas conciliares³⁵⁹.

354. Pablo VI, “Messa degli artista”, Roma, 7 de mayo de 1964, texto original en italiano en: *Enchiridion del patrimonio cultural...*, *op. cit.*, p. 57.

355. “Mensaje del Concilio Vaticano II a la Humanidad”, núm. 5, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...* *op. cit.*, p. 738.

356. BÜHREN, Ralf van, *Los Papas y los artistas modernos. La renovación de la actividad pastoral con los artistas después del Concilio Vaticano II (1962-1965)*, Editorial Promesa, Arte 4, San José (Costa Rica), 2012, p. 14.

357. Estas donaciones son el núcleo de la Colección de Arte Religioso Moderno de los Museos Vaticanos.

358. Pablo VI, “Discurso a la Academia de arte Beato Angélico de Milán”, Milán, 20 de Febrero de 1965, en: *Enchiridion del patrimonio cultural...*, *op. cit.*, pp. 63-66.

359. “Discurso al Congreso de las comisiones diocesanas de liturgia de Italia”, 4 de enero de 1967; “Constitución apostólica *Regimini Ecclesiae Universae*”, 15 de agosto de 1967; “Discurso a la pontificia Comisión para el Arte Sacro en Italia”, 17 de diciembre de 1969; “Discurso a los participantes en el X Congreso de música Sacra”, 6 de abril de 1970; “Audiencia durante el Ángelus”, 24 de mayo de

Juan Pablo II en 1984 durante la solemne celebración del jubileo, publicó la homilía: *El Beato Angélico, patrono de los artistas*³⁶⁰; en la que destaca la importancia de inspiración artística en el Evangelio, así como el don divino de la gracia como elemento indispensable para el artista.

Juan Pablo II mostró preocupación constante hacia las bellas artes y los artistas, elaborando diversos discursos y homilías relacionados directa e indirectamente con ellos: encíclica *Redemptor hominis* de 1979³⁶¹ en la que hace especial mención a la responsabilidad de los artistas; la Constitución Apostólica *Pastor Bonus* de 1982³⁶² con la que crea del Pontificio Consejo para la Cultura; carta al *Cardenal Agostino Casaroli* de 1982; los discursos de Múnich³⁶³, Viena³⁶⁴, Bruselas³⁶⁵, etc.³⁶⁶. En todos ellos remarca:

1970; “Discurso a las religiosas participantes en el Congreso Litúrgico Musical”, 16 de abril de 1970; “Audiencia a la Asociación de Archiveros Eclesiásticos”, 9 de noviembre de 1972. Todos ellos en: *Enchiridion del patrimonio cultural...*, *op. cit.*, pp. 83-119.

360. Juan Pablo II, “El Beato Angélico, patrono de los artistas”, 1984, en: *Ecclesia* núm. 2165, 1984, pp. 296-299.

361. “Encíclica *Redemptor hominis*”, Roma, 1979, en: *AAS*, núm. 71, 1979, pp. 278-279.

362. “*Pastor Bonus*”, Roma, 1982, en: *Enchiridion del patrimonio cultural...*, *op. cit.*, pp. 131-147.

363. Juan Pablo II, “Discurso a los artistas y publicistas en el Herkules-Saal der Residenz de Múnich”, 19 de noviembre de 1980, en: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/speeches/1980/november/documents/hf_jp_ii_spe_19801119_artisti-giornalisti_sp.html, (2 de enero de 2013).

364. Juan Pablo II, “Discurso durante el encuentro con representantes de la ciencia y del arte”, Viena, Palacio Imperial de Hofburg, 12 de septiembre de 1983, en: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/speeches/1983/september/documents/hf_jp_ii_spe_19830912_scienza-arte_it.html, (2 de enero de 2013).

365. Juan Pablo II, “Homilía en la Santa Misa para los artistas”, Bruselas, 20 de mayo de 1985, en: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/homilies/1985/documents/hf_jp_ii_hom_19850520_artisti_it.html, (2 de enero de 2013).

366. Discurso en el acto europeísta celebrado en la catedral de Compostela, 9 de noviembre de 1982; Juan Pablo II, “El Beato Angélico, patrono de los artistas”, 1984, en: *Ecclesia* núm. 2165, 1984, pp. 296-299.; “Constante interés de la Iglesia por la música”, 29 de diciembre de 1985; “Búsqueda de nuevas formas musicales”, 21 de noviembre de 1985, ambas en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 108-114 y 115-118; “Carta apostólica *Duodecium Saeculum*”, 4 de diciembre de 1987, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 119-130; “*Motu proprio Inde a Pontificatus Nostri Initio*”, Roma, 25 de marzo de 1993, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 138-141; “La Capilla Sixtina expresa la esperanza de un mundo transfigurado”, 8 de abril de 1994, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 142-147; “La importancia del patrimonio artístico en la expresión y en la inculturación de la fe”, 12 de octubre de 1995, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 148-153; “Las catacumbas serán meta de peregrinaciones con ocasión del jubileo del año 2000”, 7 de junio de 1996, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 154-157; “Los bienes culturales de la Iglesia con referencia a la preparación del gran Jubileo”, 25 de septiembre de 1997, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 158-162; “Discurso a un grupo de obispos de la Conferencia Episcopal Española”, 15 de noviembre de 1997, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 163-164; “Las Catacumbas”, 16 de enero de 1998, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 165-168; “Discurso al personal del archivo secreto Vaticano y de la Biblioteca Apostólica

«[...] el diálogo de los artistas con la Iglesia en un espíritu de una colaboración y de responsabilidad, así como sobre la naturaleza, objeto y misión del arte (especialmente del arte cristiano), señalando a la analogía entre arte y fe».³⁶⁷

Pero no sería hasta 1999 cuando redactaría la *Carta a los Artistas*³⁶⁸ en la que hace un nuevo llamamiento destacando nuevamente su capacidad creativa, del don recibido, su inspiración (mediante el Espíritu y el Evangelio). Resalta de nuevo el uso, función y fin de las obras que pueden crear, pero la novedad de esta carta se encuentra en la relación existente entre arte, artista, vida, fe y salvación. La visión humana de Juan Pablo II facilita la relación entre la visión de *arte* que tiene la Iglesia y el artista. La Iglesia es testimonio vivo de la trascendencia que Cristo le ha confiado. El artista, gracias al arte, consigue hacer sensible la trascendencia invisible que transmite la Iglesia:

«En efecto, [la Iglesia] debe hacer perceptible, más aún, fascinante en lo posible, el mundo del espíritu, de lo invisible, de Dios»³⁶⁹.

El arte tiene la capacidad de hacer visible y bello aquello que Cristo nos reveló. La Iglesia necesitará la ayuda de músicos, pintores, escultores, arquitectos...

Pero Juan Pablo II hace de esta afirmación una lectura inversa. Los artistas y el arte necesitan de la Iglesia³⁷⁰. El hombre tiende a preguntarse sobre la existencia humana. El artista, además, tiene la necesidad de expresar estas inquietudes:

Vaticana”, 15 de enero de 1999, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 169-172; “El arte de la Capilla Sixtina se presenta como un fruto maduro de espiritualidad Bíblica”, 1 de diciembre de 1999, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 193-197; “Discurso con ocasión del jubileo de los artistas”, 18 de febrero de 2000, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 198-201; “Discurso a la Pontificia Comisión para los bienes Culturales de la Iglesia”, 31 de marzo de 2000, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 203-205; “La universalidad de la cultura, vehículo de paz”, 26 de mayo de 2000, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 206-208; “La música sacra, belleza que invita a la oración”, 19 de enero de 2001, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 209-210; “Discurso a la asamblea plenaria de la Comisión pontificia de arqueología sacra”, 9 de junio de 2001, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 213-215; “Mensaje a Mons. Marchisano con ocasión del CL aniversario de la fundación de la Pontificia Comisión de Arqueología Sacra”, 12 de febrero de 2002, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 216-219; “Diálogo artístico y cultural entre los pueblos”, 19 de octubre de 2002, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 220-222; “Carta encíclica *Ecclesia de Eucharistia*”, 11 de abril de 2003, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 223-227.

367. BÜHREN, Ralf van, *Los Papas y los artistas modernos...*, *op. cit.*, p. 15.

368. Juan Pablo II, “Carta a los Artistas”, 4 de abril de 1999, en: *Patrimonio Cultural*, núm. 29-30, 1999, pp. 7-15.

369. *Ibid.*, punto 13.

370. *Ibidem.*

«El artista busca siempre el sentido recóndito de las cosas y su ansia es conseguir expresar el mundo de lo inefable»³⁷¹.

La Iglesia ofrece una respuesta de esperanza y vida a estas preguntas, y brinda la posibilidad de representarlas mediante la inspiración en los Evangelios, fuente inagotable de inspiración.

«¡Cómo se empobrecería el arte si se abandonara el filón inagotable del Evangelio!»³⁷².

Juan Pablo II desarrolla una visión humana del arte y del patrimonio proyectándolos hacia la salvación: «esarrolla una noción de arte profundamente enraizada en la vida»³⁷³, pero este enraizamiento terreno, según Labrada, convierte:

«[...] el arte en un elemento esencial en el desarrollo de la sociedad»³⁷⁴.

El arte, entendido como elemento unido y ligado estrechamente a la vida y reflejo de lo inefable, acerca al hombre a una belleza inspirada por el Espíritu. La belleza en tanto que ayude a conocer a Dios, ayudará a la salvación, a las culturas y al hombre. Para Juan Pablo II, la *belleza* puede salvar almas y mejorar las culturas y su diversidad³⁷⁵.

Benedicto XVI en 2009 recitó en la Capilla Sixtina su carta a los artistas³⁷⁶ encauzada hacia una consideración de belleza como:

«[...] un recorrido artístico, estético, y un itinerario de fe [y] de búsqueda teológica»³⁷⁷.

371. *Ibidem*.

372. *Ibidem*.

373. LABRADA, María Antonia, *La belleza que salva. Comentarios a la Carta a los Artistas de Juan Pablo II*, Ediciones Rialp S.A., Madrid, 2006, p. 10, y COMPANY, Ximo: “La carta de Joan Pau II als artistes: Visió, valoració i comentaris d’un historiador de l’art”, en: *Taiüll*, núm. 13, pub. cuatrimestral, desembre 2004, Secretariat Interdiocesà de Custòdia i Promoció de l’Art Sagrat de Catalunya, 2004, pp. 10-15.

374. *Ibidem*.

375. Idea expuesta también en su “Diálogo artístico y cultural entre los pueblos” del 19 de octubre de 2002, en: *Enchiridion del patrimonio cultural...*, *op. cit.*, pp. 220-222.

376. Benedicto XVI, “Discurso durante el encuentro con artistas en la Capilla Sixtina”, 21 de noviembre de 2009, en: http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti_sp.html, (2 de enero de 2013).

Vid. COMPANY, Ximo i CASAÑA, Lluís: “El Papa Benet XVI i els artistes: La bellesa camí cap a Déu”, en: *Taiüll*, núm. 28, pub. cuatrimestral, gener-febrer 2010, Secretariat Interdiocesà de Custòdia i Promoció de l’Art Sagrat de Catalunya, 2010, pp. 31-36.

377. *Ibid.*, punto 9.

Elabora un discurso entre arte, fe estética y ética³⁷⁸ que ya había trabajado en anteriores documentos como: la introducción del Compendio del Catecismo de la Iglesia Católica (2005)³⁷⁹; en la Exhortación postsinodal *Sacramentum caritatis* (2007)³⁸⁰; en la reunión con el clero de la diócesis de Bolzano-Bressanone (2008)³⁸¹; y en el Mensaje con motivo de la 13 sesión pública de las Academias Pontificas (2008)³⁸². Su mirada profundiza en la belleza como camino de encuentro con Dios, desarrollando el planteamiento de Juan Pablo II: «la belleza que salva»³⁸³.

E. COMISIONES

Las pontificas comisiones son organismos de la curia romana que deben ayudar al Sumo Pontífice en la administración de la Iglesia. Existen diversas que, en mayor o menor medida, han hecho aportaciones tanto conceptuales como prácticas o de recomendación en relación al patrimonio cultural: Congregación de Ritos³⁸⁴, Congregación de Ritos y *Consilium*³⁸⁵, Congregación para el Clero³⁸⁶, Pontificio Consejo para las Comunicaciones Sociales³⁸⁷, y la Pontificia Congregación para el Culto Divino y Disciplina de los Sacramentos³⁸⁸. De los citados, el organismo que ha mantenido relación directa con el patrimonio cultural fue, según la Constitución

378. BÜHREN, Ralf van, *Los Papas y los artistas modernos...*, *op. cit.*, p. 17.

379. Introducción realizada por Card. RATZINGER, Joseph, el 20 de marzo de 2005, en: *Catecismo de la Iglesia Católica. Compendio*, Librería Edice Vaticana, Roma, 2005, pp. 2-3.

380. Benedicto XVI, “Exhortación apostólica postsinodal *Sacramentum caritatis*” de 22 de febrero de 2007, en: *AAS*, núm. 99, 2007, pp. 146-165.

381. “Encuentro del santo padre Benedicto XVI con el clero de la diócesis de Bolzano-Bressanone”, 6 de agosto de 2008, en http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2008/august/documents/hf_ben-xvi_spe_20080806_clero-bressanone_sp.html (2 de enero de 2013).

382. “Mensaje del Santo Padre Benedicto XVI con ocasión de la XIII sesión pública de las Academias Pontificas”, Vaticano, 24 de noviembre de 2008, en: http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/messages/pont-messages/2008/documents/hf_ben-xvi_mes_20081124_ravasi_sp.html, (2 de enero de 2013).

383. JUAN PABLO II, “Carta a los Artistas”, 4 de abril de 1999, en: *Patrimonio Cultural*, núm. 29-30, 1999, pp. 7-15.

384. Destaca la “Instrucción *Musicam Sacram*, sobre la música en la sagrada liturgia”, 5 de marzo de 1967, en: *Ecclesia* núm. 1333, 1967, pp. 373-380.

385. “Instrucción *Inter Oecumenici*”, 26 de septiembre de 1964, en: *Enchiridion del patrimonio cultural...*, *op. cit.*, pp. 293-296. Primera Instrucción general para aplicar debidamente la “*Sacrosanctum Concilium*”.

386. “Carta a los presidentes de las Conferencias Episcopales, sobre la conservación del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia”, 1 de abril de 1971, en: *Enchiridion del patrimonio cultural...*, *op. cit.*, pp. 303-306.

387. *Para una pastoral de la cultura, Pontificio Consejo Para la Cultura*, Madrid, Edice, 1999.

388. “Carta dedicada a los *Conciertos en las iglesias*”, Roma, 5 de noviembre de 1987, en: *Patrimonio Cultural*, núm. 7-8, 1988, pp. 10-12.

Apostólica *Regimini Ecclesiae Universae*³⁸⁹, la Congregación para el Clero³⁹⁰ hasta 1988, cuando la Constitución Apostólica *Pastor Bonus*³⁹¹ que reforma la organización y estructura de la curia romana, crea la Pontificia Comisión para la Conservación del Patrimonio Artístico y Cultural.

La constitución *Pastor Bonus* ofrece 2 ideas en relación al patrimonio cultural:

- 1) En primer lugar, realiza una aproximación conceptual desde el punto de vista de su protección como bienes relevantes para las culturas y la Iglesia. Define bienes culturales como:

«[...] todas las obras de cualquier arte del pasado» así como «aquellas que no tengan ya un uso específico»³⁹².

La definición es genérica y se centra únicamente en el aspecto formal de los bienes, posición que contrasta con las mencionadas del *CIC*, Catecismo de la Iglesia Católica, Concilio Vaticano II y Cartas a los Artistas. Esta perspectiva no rompe con las definiciones anteriores y determina la naturaleza del organismo creado. La Pontificia Comisión debe preocuparse por la conservación de los bienes culturales atendiendo a su religiosidad y sacralidad muy repetida por los documentos de la Iglesia. Pero también, y aquí es donde cobra importancia la definición de *Pastor Bonus*, por su condición física que garantice su conservación de un modo adecuado.

- 2) La segunda idea parte de los objetivos que debe cumplir la Pontificia Comisión para la Conservación del Patrimonio Artístico y Cultural:

«[...] llevar la alta dirección [...] la tutela del patrimonio histórico y artístico de toda la Iglesia»³⁹³.

Su función es la de prestar servicio a las conferencias episcopales y las diócesis. La Comisión trabajará para lograr una mayor sensibilidad de sus bienes culturales

389. "Constitución Apostólica *Regimini Ecclesiae Universae*", 15 de agosto de 1967, en: *Enchiridion del patrimonio cultural...*, *op. cit.*, p. 72.

390. *Ibid.*, núm. 70 §1: «*La Congregazione prende in considerazione tutto ciò che riguarda la conservazione e l'amministrazione dei beni temporali della Chiesa, restando intatta la competenza delle altre Congregazioni per quanto si riferisce ai beni temporali sotto il loro controllo.*»

También, núm. 104 de "*Pastor Bonus*", Roma, 1982, en: *Enchiridion del patrimonio cultural...*, *op. cit.*, pp. 131-147, afirma que la congregación es presidida por el cardenal Prefecto de la Congregación para los Clérigos, ayudado por el secretario de la misma.

391. *Ibidem*.

392. *Ibid.*, núm. 100.

393. *Ibid.*, núm. 99.

en la Iglesia mediante la publicación de documentos y la realización de estudios especializados sobre patrimonio cultural³⁹⁴, de acuerdo con la Congregación de los Seminarios e Instituciones de Estudios y atendiendo a las demandas de la Constitución *Sacrosanctum Concilium*. Además, junto con la Congregación del Culto Divino y de la Disciplina de los Sacramentos, debe asegurar el correcto uso de los elementos patrimoniales en los actos litúrgicos³⁹⁵.

Actualmente la Pontificia Comisión para la Conservación del Patrimonio Artístico no existe. Fue creada en 1988, y modificada en 1993, pasando a llamarse Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia³⁹⁶ hasta el año 2012 en que Benedicto XVI, mediante el *Motu Proprio Pulchritudinis Fidei*, la fusionó con el Pontificio Consejo para la Cultura³⁹⁷.

La Comisión ya no existe como tal, pero la documentación publicada a lo largo de sus 24 años de existencia forma un compendio que define y regula el patrimonio cultural de la Iglesia.

Del conjunto documental han sido distinguidas seis voluntades que han dado continuidad al desarrollo constante del concepto *patrimonio cultural*:

- 1) Hacer accesibles los bienes culturales de la Iglesia a la humanidad.
- 2) Aproximación a la protección de los bienes resaltando su valor histórico-artístico y cultural, y estableciendo mecanismos de protección.
- 3) Formación del clero.
- 4) Aproximación terminológica y conceptual al *patrimonio cultural*.
- 5) Los bienes culturales de la Iglesia, el territorio y la interculturalidad.
- 6) Cambio de mentalidad, que, mediante el *Motu Proprio Pulchritudinis Fidei*, fusionará la Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia al Consejo Pontificio de la Cultura.

394. *Ibid.*, núm. 103.

395. De hecho, esta congregación dispone de un documento específico que hace referencia a los “Conciertos en las Iglesias”. Roma 5 de noviembre de 1987, en: *Revista de Patrimonio Cultural*, núm. 7-8, 1988, pp. 10-12.

396. Modificado por Juan Pablo II mediante el “*Motu proprio Inde a Pontificatus Nostri Initio*”, Roma, 25 de marzo de 1993, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 138-141.

397. Benedicto XVI, “*Motu Proprio Pulchritudinis Fidei*”, con el que la Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia queda unida al Consejo Pontificio de la Cultura. Castelgandolfo, 30 de julio del año 2012, en: <http://www.cultura.va/content/cultura/es/magistero/papa/benedettoxvi/pulchritudinisfidei.html>, (22 de diciembre de 2012).

1) Hacer accesibles los bienes culturales de la Iglesia a la humanidad.

Antes de la creación de la Comisión para la Conservación del Patrimonio Artístico e Histórico de la Iglesia, las funciones de tutela del patrimonio cultural del Vaticano eran asumidas por la Congregación para el Clero que, en 1971, publica la *Carta sobre el Arte Sacro*³⁹⁸ resaltando la relevancia universal de estos bienes. El arte de la Iglesia ha promovido la unión de los hombres con su divino Creador y por ello:

«[...] se consideran con razón patrimonio de toda la humanidad»³⁹⁹.

El valor que los abre al mundo proviene de su religiosidad y sacralidad. Dejan de ser únicamente de la comunidad cristiana para ser de toda la humanidad. La propuesta de universalidad del patrimonio cultural había surgido décadas antes en la Convención de Haya⁴⁰⁰ y en el Convenio Cultural Europeo, ambos de 1954⁴⁰¹. Pero el reconocimiento práctico no llega hasta la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural de 1972⁴⁰². La Iglesia asimila y trabaja la concepción universal de su patrimonio cultural antes de la regulación que establece la lista de patrimonio mundial y natural de la humanidad.

La necesidad de universalizar los bienes, obliga al reconocimiento del derecho de los hombres a la cultura que debe coexistir con la función principal de los bienes: «promover la unión de los hombres con su divino Creador»⁴⁰³. La perdurabilidad de las funciones y fines de los bienes sagrados son testimonio vivo de la vida y cultura de la Iglesia. Su pervivencia debe basarse en la importancia de la liturgia, dignidad, decoro, sacralidad y belleza, pues estos los constituyen bienes de la humanidad.

2) Aproximación a la protección de los bienes resaltando su valor histórico-artístico y cultural, y estableciendo mecanismos de protección.

398. “Carta de la Sagrada Congregación para el Clero sobre el Arte Sacro”, 11 de abril de 1971, en: *Enchiridion del patrimonio cultural...*, *op. cit.*, pp. 303-306.

399. *Ibid.*, p. 303.

400. “Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado”, UNESCO, La Haya, 14 de mayo de 1954, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 19-34.

401. “Convenio Cultural Europeo, núm. 018 del Consejo de Europa”, París, 19 de diciembre de 1954, en: *BOE*, núm. 204/1957, de 10 de agosto de 1957.

402. “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 351-360

403. “Carta de la Sagrada Congregación para el Clero sobre el Arte Sacro”, 11 de abril de 1971, en: *Enchiridion del patrimonio cultural...*, *op. cit.*, p. 303.

La *Carta sobre el Arte Sacro* propone 4 mecanismos de protección, conservación y tutela de los bienes culturales de la Iglesia ya mencionados: 1. Solicita a las conferencias episcopales que acrecienten con diligencia la conservación de los edificios y objetos sagrados que constituyen testimonio de la devoción del pueblo a Dios y bienes de valor histórico artístico; 2. Apremia a incentivar el control para evitar la pérdida por venta, malversación, robo, descuido o abandono, o por una mala aplicación de la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II; 3. Recomienda la realización de inventarios de inmuebles y objetos de valor artístico e histórico⁴⁰⁴, y 4. Prohíbe su venta sin la aprobación de la Santa Sede y recomienda a las conferencias episcopales la redacción de normas que regulen estas materias.

A pesar de que estas ideas no presentan ninguna novedad en la documentación de la Iglesia⁴⁰⁵, es destacable la referencia a las desafortunadas modificaciones realizadas para la aplicación de la reforma litúrgica. Las modificaciones precipitadas y sin supervisión ocasionaron la pérdida de numerosos bienes culturales⁴⁰⁶. Para evitarlo, se propone el traslado de las obras en desuso a un lugar conveniente, como museos diocesanos o interdiocesanos, y obliga a los obispos a supervisar las reformas a través de las Comisiones de Arte Sacro, Sagrada Liturgia y Música Sacra⁴⁰⁷.

En 1989, tras la creación de la Pontificia Comisión para la Conservación del Patrimonio Artístico, fue publicada la *carta dirigida a los presidentes de las conferencias Episcopales*⁴⁰⁸, que consolida las propuestas de la Congregación para el Clero. La Pontificia Comisión subraya la relevancia de la:

«[...] protección, el uso y la constante promoción de los bienes culturales, así como la sensibilización de los mismos»⁴⁰⁹; y continúa: «[...] estas cuestiones cada vez van apareciendo con más claridad, urgencia y necesidad en las diversas naciones y en los gobiernos respectivos»⁴¹⁰.

La evolución de las normativas civiles e internacionales referentes a tutela, promoción y protección del patrimonio cultural, fuerzan a la Iglesia a proponer

404. *Ibid.*, artículo 3.

405. Encontramos este tipo de valoración principalmente en: “*Lumen Gentium*” y “*Sacrosanctum Concilium*”, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...* *op. cit.*, pp. 9-123 y 148-208.

406. ALDANONDO SALAVERRÍA, Isabel, “La Iglesia y los bienes culturales...”, *op. cit.*, p. 461.

407. Creadas en “*Sacrosanctum Concilium*”, en el capítulo 1.5: *Fomento de la acción pastoral litúrgica*, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...* *op. cit.*, pp.171-172.

408. “Conservación del Patrimonio Artístico e Histórico de la Iglesia. Carta a los Eminentísimos (Excelentísimos) presidentes de las Conferencias Episcopales sus Sedes”, Roma, 10 de abril de 1989, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 323-328.

409. *Ibidem*: p. 323.

410. *Ibidem*.

una regularización equivalente que no resulte en detrimento de sus bienes culturales. Ante el campo normativo internacional, el reconocimiento de la universalidad de los bienes no resulta suficiente.

La Iglesia muestra voluntad de asimilación de las concepciones y protecciones internacionales adaptándolas a mecanismos propios. La Pontificia Comisión elabora diversas cartas centradas en el control de los bienes culturales. Un ejemplo de ello es la *carta circular dirigida a los presidentes de las conferencias episcopales de Europa* de 1991⁴¹¹, que solicita la realización de un inventario en previsión de la apertura de las fronteras en 1993⁴¹². La realización de un inventario completo es la recomendación práctica principal para que cualquier titular mantenga el control de sus bienes⁴¹³.

También, mantener y valorar la dimensión trascendente, religiosa y sagrada de los bienes culturales es fundamental para mantener vivo su uso cultural que asegura la conservación material:

«La ininterrumpida función eclesial [...] constituye el mejor soporte para su conservación»⁴¹⁴.

Debe darse uso a los objetos, monumentos y elementos eclesiásticos, porque ha sido de este modo como han llegado a nuestros días y es así como deben transmitirse⁴¹⁵. Pero, como se comprobó tras la reforma litúrgica, la falta de sensibilización hacia la dimensión formal puede ocasionar que un bien que ha perdido su sacralidad no sea valorado. La reforma demostró que para su conservación debían conocerse equilibradamente ambas dimensiones.

411. “Carta circular dirigida a los presidentes de las conferencias episcopales de Europa”, Roma, 15 de junio de 1991, en: *Revista de Patrimonio Cultural*, núm. 15-16, 1991, pp. 18 y ss.

412. “Según el acuerdo de Schengen” del 14 de junio de 1985, en: *BOE*, núm. 81, de 5 de abril de 1994.

413. En 1999 se insistió nuevamente en la necesidad de completar los inventarios en la “Carta circular Necesidad y urgencia del inventario y catalogación de los bienes culturales de la Iglesia”, 8 de noviembre de 1999, en: *Revista de Patrimonio Cultural*, núm. 32, 2000, pp. 107-203.

Hubo una nueva propuesta de catalogación de los institutos de vida consagrada el año 2006 mediante la “Carta circular: inventario de los bienes culturales de los Institutos de vida consagrada y de las sociedades de vida apostólica: algunas orientaciones prácticas”, 15 de diciembre de 2006, en: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20060915_inventariazione_sp.html, (2 de marzo de 2013).

414. “Carta circular Necesidad y urgencia del inventario y catalogación de los bienes culturales de la Iglesia”, 8 de noviembre de 1999, en: *Revista de Patrimonio Cultural*, núm. 32, 2000, pp. 107-203.

415. Idea planteada por primera vez en el ámbito internacional en el artículo 2 de la “Carta de Atenas. Conservación de Monumentos de Arte e Historia”, Conferencia Internacional de Atenas, Grecia, 1931, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 133-135, redactada el año 1931 por la Conferencia Internacional de Atenas y promovida por la Oficina Internacional de Museos de la Sociedad de las Naciones.

La Pontificia Comisión busca la sensibilización del clero en relación al patrimonio cultural para que cumpla con los fines *humanizantes* y evangelizadores de la Iglesia. Los valores: sacramental, formal, teológico, sagrado, religioso, etc., deben ayudar a la nueva evangelización, planteada por Pablo VI en 1975⁴¹⁶. Es necesario que surja un nuevo humanismo de inspiración cristiana en el que los bienes culturales asuman un papel relevante⁴¹⁷, ya que son elementos de anuncio del Evangelio, a la vez que «ozan del empeño eclesial de promoción del hombre»⁴¹⁸. No es posible catequizar mediante la explicación simbólica de un templo si esta no tiene una lógica aplicativa en la liturgia.

«El culto ha encontrado desde siempre un aliado natural en el arte, de modo que, además de su intrínseco valor estético, los monumentos de arte sacro poseen también el catequístico y cultural. Por eso es preciso valorarlos teniendo en cuenta su hábitat litúrgico, conjugando el respeto a la historia con la atención a las exigencias actuales de la comunidad cristiana, y haciendo que el patrimonio histórico-artístico al servicio de la liturgia no pierda nada de su elocuencia»⁴¹⁹.

La función humanista debe establecer lazos con las funciones de los bienes y sustentarse en la inculturación para evitar que las Iglesias se transformen en museos:

«[...] por ello que el hábitat litúrgico sea disfrutado sobre todo en el momento celebrativo cuando todo lo que es sensible se transforma realmente en un bien cultural de la comunidad cristiana»⁴²⁰.

3) Formación del clero.

Los problemas ocasionados por falta de formación y asesoramiento en la reforma litúrgica, suscitaron la redacción de diversos documentos que proponen una

416. Planteada mediante la “Exhortación Apostólica *Evangelii Nuntiandi* dirigida al episcopado, al clero y a los fieles de toda la Iglesia acerca de la evangelización en el mundo contemporáneo”, 8 de diciembre de 1975, en: *AAS*, núm. 68, 1976, 17-19 y 53-54.

417. “Carta circular con motivo de la III Asamblea Plenaria de la Pontificia Comisión para los bienes culturales de la Iglesia”, 15 de julio de 2000, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 451-472.

418. *Ibid.*, p. 452.

419. Juan Pablo II, “Discurso a la III Asamblea plenaria de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia”, en: *Ecclesia*, núm. 2867, 1997, pp. 1706-1708, núm. 5.

420. “Carta circular con motivo de la III Asamblea Plenaria de la Pontificia Comisión para los bienes culturales de la Iglesia”, 15 de julio de 2000, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, p. 457.

mejora formativa y preparación para clero y seminaristas, personal de museos⁴²¹, bibliotecas⁴²² y archivos⁴²³.

La Carta circular de 1992⁴²⁴ dedicada a la formación y sensibilización del clero afirma que:

«Es necesario que en todos estos casos, mejor aún, indispensable, una actitud de vigilancia, de responsabilidad y de guardia más diligente, por parte de los sacerdotes mismos, por la misma obligación de su responsabilidad, al ser garantes de los bienes artísticos e históricos de la comunidad cristiana»⁴²⁵.

De este fragmento destacan dos ideas que sintetizan la carta y que se repetirán en futuros documentos: A) el llamamiento a la formación del clero, extensible a la totalidad de instituciones eclesíásticas relacionadas con los bienes culturales, tales como museos, bibliotecas, archivos, iglesias, etc.; y B) la consideración de los bienes de la Iglesia como elementos de comunidad.

A) La formación sobre patrimonio cultural no debe ser aislada. No puede limitarse a la pedagogía de conocimientos formales, históricos y artísticos. Para que haya sensibilidad debe existir una educación cultural y humanística que permita apreciar las expresiones culturales y los elementos percibidos. La percepción, educada, debe enlazar los bienes con la cultura, espiritualidad y expresión de fe que los ha originado.

La formación del clero es una preocupación constante de la Pontificia Comisión. La carta no obtuvo demasiada repercusión ya que en 2002 se

421. Simposio internacional: "Cathedral and Diocesan Museums: Crossroads of Faith and Culture" 27 y 29 de enero de 1994, Malta, en ocasión del XXV aniversario de la creación del Museo Diocesano de esta ciudad, en: *Patrimonio Cultural*, núm. 19-20, 1994, pp. 11-12.

"Carta Circular sobre la función pastoral de los museos eclesíásticos", 15 de agosto de 2001, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 473-538.

"Congreso Internacional *EuropeThesauri*. Los Museos de la Iglesia al inicio de un Nuevo Milenio", Beja, 23 de noviembre de 2006, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 591-608.

422. "Carta Circular a los Arzobispos y Obispos sobre las Bibliotecas eclesíásticas en la misión de la Iglesia", 19 de marzo de 1994, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 335-352.

423. "Carta Circular sobre la función pastoral de los archivos eclesíásticos", 2 de febrero de 1997, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, p. 367.

424. "Carta Circular sobre la Preparación de los Seminaristas y los Sacerdotes para la Conservación del Patrimonio Artístico e Histórico de la Iglesia", 15 de octubre de 1992, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 573-590.

425. *Ibid.*, p. 574.

envía otra a los presidentes de las conferencias episcopales⁴²⁶ en la que se insiste en la «urgencia formativa en el contexto eclesial»⁴²⁷ en todas las instituciones y personas. La Iglesia reconoce no haber llevado siempre una correcta gestión de sus bienes:

«[...] hace falta extinguir cada vez más la deuda de la poca sensibilidad eclesial respecto a los bienes culturales para recobrar el intrínseco valor de los mismos»⁴²⁸.

Para formar y educar es necesario destinar recursos, realizar cursos y extender la formación a todo aquel que mantenga relación con sus bienes. La Iglesia debe disponer de personas formadas y preparadas.

- B) Apesar de haber reconocido en 1971 la universalidad de los bienes culturales, destaca la titularidad de los mismos, pero no como institución, sino como comunidad. Los bienes culturales pertenecen a toda la comunidad cristiana y la Iglesia institucional los guarda, tutela y protege.

Esta concepción es similar a la de las normativas internacionales que consideran el patrimonio mundial un bien de la humanidad ubicado en diversas naciones. Ya en 1954, el Consejo de Europa propone que los estados miembros son custodios de un patrimonio que pertenece a la humanidad⁴²⁹. Del mismo modo que los estados tienen el deber y obligación de protegerlos, la Iglesia emula este planteamiento protegiendo y tutelando los bienes que le han confiado sus comunidades.

4) Aproximación terminológica y conceptual al *patrimonio cultural*.

La pontificia Comisión para la Conservación del Patrimonio Artístico e Histórico de la Iglesia adopta la terminología tradicional hasta la remodelación de 1993⁴³⁰ en que adopta el nombre de Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia. Los cambios en el título de la Pontificia Comisión no suponen reforma alguna en sus funciones ni competencias. La modificación se realiza para adaptar conceptualmente el título a los bienes con los que trabajaba.

426. Capítulo 5: *La valorización de los bienes culturales de la Iglesia: urgencia formativa en el contexto eclesial*, en: “Carta a los presidentes de las conferencias Episcopales”, Roma, 2005, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 539-554.

427. *Ibidem*.

428. *Ibidem*: Capítulo 2: *Los Bienes culturales de la Iglesia: Señal de identidad para un diálogo universal*.

429. “Convenio Cultural Europeo, núm. 018 del Consejo de Europa”, París, 19 de diciembre de 1954, en: *BOE*, núm. 204/1957, de 10 de agosto de 1957.

430. Modificado mediante por Juan Pablo II mediante el “Motu proprio *Inde a Pontificatus Nostri Initio*”, Roma, 25 de marzo de 1993, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 140.

Hasta ese momento, la Iglesia se refería a los bienes culturales como *bienes* de carácter histórico, artístico, documental, etc. La nueva terminología de la Comisión se adecúa a las normas internacionales que desde 1954⁴³¹, y del *CIC* desde 1983⁴³², que consideran el término *patrimonio cultural* el más acertado por ser más amplio que *histórico-artístico*. *Cultura* alberga pensamientos, formas de vida, expresiones, tradiciones, bienes muebles e inmuebles, ritos, etc. otra gran cantidad de elementos materiales e inmateriales.

El *motu proprio Inde a Pontificatus Nostri Initio* muestra la intención de Juan Pablo II de destacar los valores intrínsecos inmateriales que posee la cultura:

«[...] he pretendido fomentar el encuentro con los no creyentes en el terreno privilegiado de la cultura, dimensión fundamental del espíritu que pone a los hombres en relación entre ellos y los une en lo que tienen de más propio, la común humanidad.

A este fin, convencido de que ‘la síntesis entre cultura y fe no es solo una exigencia de la cultura, sino también de la fe’, en el año 1982, creé el Pontificio Consejo para la Cultura con la intención de reforzar la presencia pastoral de la Iglesia en este específico ámbito vital, en el que está en juego el destino del mundo en este reto del milenio, y de promover, al mismo tiempo ‘el diálogo con las religiones no cristianas»

Y continúa:

«El consejo fomenta el encuentro entre el mensaje salvífico del Evangelio y las culturas de nuestro tiempo, con frecuencia caracterizadas por la incredulidad y por la indiferencia religiosa, a fin de que dichas culturas se abran cada vez más a la fe Cristiana creadora de cultura y Fuente inspiradora de ciencias, letras y artes»⁴³³.

La cultura y el diálogo son tomados como bienes a destacar y de obligada tutela por parte de la Iglesia. Todos los bienes de la Iglesia, sin importar su relevancia cultural, deben cumplir los fines institucionales de evangelización.

431. Desde la “Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado”, UNESCO, La Haya, 14 de mayo de 1954, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 19-34.

432. C. 1283, §2.

433. Modificado mediante el Motu Proprio de Juan Pablo II “Motu proprio *Inde a Pontificatus Nostri Initio*”, Roma, 25 de marzo de 1993, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 138-139.

En 1994 la carta circular dirigida a las familias religiosas⁴³⁴ hace referencia al *Inde a Pontificatus Nostris initio*, afirmando que:

«[...] los bienes culturales de la Iglesia no son sólo un patrimonio que ha de conservarse, sino más bien un tesoro para darlo a conocer y para utilizarlo a favor de la nueva evangelización.»⁴³⁵, y: «[...] han surgido en la Iglesia no solo nuevas experiencias de espiritualidad o de evangelización, sino también nuevas aportaciones de humanismo que han tenido espléndidas repercusiones en el campo cultural artístico, urbanístico, pedagógico»⁴³⁶.

La función de la Pontificia Comisión es preservar los bienes culturales equitativamente en sus dimensiones material e inmaterial.

Pero la actualización terminológica no solo se encuentra en el concepto *cultura*, también sustituye *patrimonio* por *bien*. Generalmente los conceptos *bien-patrimonio* en el ámbito normativo patrimonial son utilizados indistintamente por no distar de ser sinónimos. La principal diferencia se encuentra en que *bien* posee un valor positivo que no posee *patrimonio*. Las definiciones que encontramos tanto en los diccionarios de Derecho Canónico como en los de la RAE, sitúan al mismo nivel tanto los *bienes* como los elementos *patrimoniales*. Ambos son objetos útiles y de derecho que han podido ser heredados del pasado⁴³⁷, pero solo *bien* ofrece una característica buena y positiva en el propio término.

5) Los bienes culturales de la Iglesia, el territorio y la interculturalidad.

Los bienes culturales surgen de comunidades con rasgos influenciados por el propio hábitat⁴³⁸. La consideración del entorno natural como elemento vinculante en el desarrollo cultural es un rasgo que UNESCO trabaja desde los años 60⁴³⁹, aunque el documento internacional que establece la *naturaleza* como bien de la humanidad es la Convención sobre la protección del patrimonio

434. “Carta Circular a los Superiores Generales de las Familias Religiosas de todo el Mundo sobre los Bienes Culturales de la Iglesia”, 10 de abril de 1994, en: *ibidem*, pp. 353-366.

435. *Ibid.*, p. 354.

436. *Ibid.*, p. 356.

437. *Diccionario General de Derecho Canónico...*, vols. I y II, *op. cit.*

438. “Carta circular con motivo de la III Asamblea Plenaria de la Pontificia Comisión para los bienes culturales de la Iglesia”, Roma, 15 de julio de 2000, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 451-472.

439. Aunque años antes ya había emitido documentos relacionados, como la “Recomendación relativa a la Protección de la Belleza y el Carácter de los Lugares y Paisajes”, UNESCO, París, 11 de diciembre de 1962, en: *Documentos fundamentales...* *op. cit.*, pp. 329-336.

mundial, cultural y natural de 1972⁴⁴⁰. La propuesta de UNESCO busca la protección de los elementos naturales, sin relacionarlos directamente con la mutua influencia de las culturas. A principios de los 90, UNESCO relaciona la naturaleza y el territorio con el ser humano y su cultura⁴⁴¹. Y en el año 2000, el Consejo de Europa aprueba el Convenio Europeo del Paisaje⁴⁴² que establece normativamente esta vinculación⁴⁴³.

La citada carta de 2000 de la Pontificia Comisión relaciona los bienes culturales de la Iglesia con el entorno: *La valoración del territorio a través de los bienes culturales de la Iglesia*⁴⁴⁴. Los bienes culturales, en relación con el territorio, abren la memoria humana al presente, pasado, lo religioso, espiritual... Los bienes y el entorno, ayudan a hacer memoria, estableciendo vínculos con los sitios arqueológicos, conjuntos de otras épocas, espacios naturales... y mejorando su comprensión.

También ayuda a entender al presente. Los bienes culturales ofrecen sentido al territorio, que es el vehículo de desarrollo de las culturas:

«[...] [haciendo] evidente la obra de diseminación del cristianismo»⁴⁴⁵.

La complejidad y diversidad territorial y cultural es el medio en el que debe *inculturarse* el Evangelio. El territorio y la cultura se condicionan mutuamente, y

440. “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 351-360.

441. Entre otros, podemos destacar: “Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular”, UNESCO, París, 1989, en: *Documentos Fundamentales...* *op. cit.*, pp. 387-392; “Fórum Mundial UNESCO-OMPI Sobre la Protección del Folklore”, Phuket, Tailandia, 1997, en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002201/220169so.pdf>, (12 de junio de 2014); y “Directrices para la creación de un sistema de Tesoros Humanos Vivos”, UNESCO, París, 1994-6, en: www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-ES.pdf, (7 de marzo de 2012).

442. “Convenio Europeo del Paisaje número 176 del Consejo de Europa”, Florencia, 20 de octubre de 2000, en: *BOE*, núm. 31, de 5 de febrero de 2008, pp. 6259 a 6263.

443. En el ámbito nacional español encontramos posteriormente algunas normativas de carácter autonómico que regularán la aplicación de este convenio. Ejemplos cercanos pueden ser la “Ley 4/2004, de 30 de junio, de la Generalitat Valenciana, de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje”, *BOE*, núm. 174 de 20 de Julio de 2004; o la “Ley de 8/2005, de 8 de junio, de la Generalitat de Catalunya, de protección, gestión y ordenación del paisaje”, *BOE*, núm. 162 de 08 de Julio de 2005.

444. “Carta circular con motivo de la III Asamblea Plenaria de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia”, Roma, 15 de julio de 2000, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, p. 464.

445. *Ibid.*: p. 465.

los bienes son parte de su expresión. La Iglesia debe valorarlos y protegerlos por ser su hábitat (tanto el territorio como la cultura) y testimonio de fe (sus bienes).

En 2002 se publica una nueva carta a los presidentes de las conferencias episcopales⁴⁴⁶ que introduce la importancia de identidad cultural para un diálogo universal. Este concepto se desarrolla desde 2001 a través de la normativa de UNESCO⁴⁴⁷, con la voluntad de favorecer la paz⁴⁴⁸ y fomentar la interculturalidad. En esta normativa la interculturalidad es un medio de conocimiento recíproco que conduce a la comprensión mutua evitando conflictos y fomentando el respeto.

La Iglesia asimila el concepto internacional y lo adapta a sus fines. Para la Pontificia Comisión el diálogo debe partir del lenguaje universal que representa la belleza. Las expresiones artísticas son reflejo de identidad cultural, y es esta la que da a conocer al resto su singularidad:

«De este modo consiguen que el patrimonio histórico-artístico haga conocer a nivel mundial lo específico de las diversas culturas y permita el diálogo y el intercambio intercultural»⁴⁴⁹.

La acción evangelizadora de la Iglesia se refleja en las dinámicas culturales y territoriales que, a su vez, son elementos de diálogo que ayudan a la transmisión de la fe.

El planteamiento de la Iglesia no presenta la misma intencionalidad que el de UNESCO. A pesar de que la Iglesia pueda perseguir fines comunes, como la paz, su fin principal es la evangelización. El diálogo intercultural de la Iglesia no parte del mutuo conocimiento para salvaguardar y enriquecer las expresiones culturales. El diálogo intercultural debe establecerse para *inculturar* el Evangelio sin dañar, y respetando, las culturas.

446. “Carta a los presidentes de las conferencias episcopales”, Roma, 16 de diciembre de 2002, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 539-554.

447. Uno de los principales fines de la UNESCO según “Constitución de UNESCO de noviembre de 1945”, en: *Textos fundamentales*, UNESCO, París, 2004, p. 4. Artículo 1: «La Organización se propone contribuir a la paz y a la seguridad estrechando, mediante la educación, la ciencia y la cultura, la colaboración entre las naciones, a fin de asegurar el respeto universal a la justicia, a la ley, a los derechos humanos y a las libertades fundamentales que sin distinción de raza, sexo, idioma o religión, la Carta de las Naciones Unidas reconoce a todos los pueblos del mundo.»

448. “Declaración Universal de UNESCO sobre la Diversidad Cultural”, París, 2 de noviembre 2001, en: *Documentos fundamentales...*, *op. cit.*, pp. 277-281.

449. “Carta a los presidentes de las conferencias episcopales”, Roma, 16 de diciembre de 2002, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, p. 541.

- 6) Cambio de mentalidad que mediante el *Motu Proprio Pulchritudinis Fidei* fusionó la Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia al Consejo Pontificio de la Cultura.

La última modificación en la terminología de la Comisión se realiza en base al *Motu Proprio Pulchritudinis Fidei*,⁴⁵⁰ redactado por Benedicto XVI en 2012, con el que une la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia al Consejo Pontificio de la Cultura.

Dicha unión establece un cambio de paradigma terminológico: que el concepto *cultura* albergue tanto *patrimonio* como *bienes culturales*. *Cultura* unifica todo aquello que anteriormente se encontraba diversificado en distintos apelativos: *patrimonio cultural*, *bienes culturales*, *patrimonio artístico e histórico*, etc. Desde la creación de la primera Pontificia Comisión para el Patrimonio Cultural en 1988, ambos conceptos (*cultural* y *bienes culturales*) se han aproximado. Los bienes culturales cada vez se han relacionado más con las expresiones culturales, hasta el punto de entenderlos como medio para lograr la interculturalidad y entender el territorio.

El cardenal Gianfranco Ravasi ve los bienes culturales introducidos dentro del concepto *cultura*, como elementos relacionados con las actividades culturales que siempre ha realizado la Iglesia:

«La unificación de los dos organismos sella un recorrido de convergencia también actuado en los ordenamientos de muchas Naciones hacia un uso difundido y hacia una visión cultural amplia y articulada en su organicidad y unidad que comprende el extraordinario patrimonio histórico-artístico de la Iglesia, producido a lo largo de los siglos, con sus exigencias de tutela, conservación y valorización, recibiendo de este modo un lugar más digno en el ámbito de las actividades culturales promovidas por la Santa Sede»⁴⁵¹.

El cambio conceptual ensancha la visión abarcando cualquier tipo de patrimonio cultural.

La Iglesia adapta su normativa a las nuevas disposiciones que puedan dar cabida a todos los tipos de patrimonio que tutela:

450. Benedicto XVI, “*Motu Proprio Pulchritudinis Fidei*”, con el que la Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia queda unida al Consejo Pontificio de la Cultura, Castelgandolfo, 30 de julio de 2012, en: <http://www.cultura.va/content/cultura/es/magistero/papa/benedettoxvi/pulchritudinisfidei.html>, (22 de diciembre de 2012).

451. Gianfranco Ravasi entrevista concedida al “*Osservatore Romano*”, Radio Vaticana, 18 de octubre de 2012, en Web oficial de noticias del Vaticano: <http://www.news.va/es> (30 de julio de 2013).

«UNESCO protege la *cultura inmaterial*; en efecto en la base del nuevo concepto de *cultura* ya no subsiste la antigua idea de una aristocracia intelectual, sino un concepto antropológico, la elaboración consciente de cada obra producto de la creatividad humana»⁴⁵².

F. CEE

La CEE, constituida en 1966⁴⁵³, es una:

«[...] institución permanente integrada por los obispos de España, en comunión con el Romano Pontífice, para el ejercicio conjunto de algunas funciones pastorales del Episcopado Español»⁴⁵⁴.

No es un órgano de gobierno, pero tiene capacidad para realizar documentos que, tras la aprobación de sus miembros, deben fomentar el buen hacer en determinadas actividades, dar formación a sus miembros y colaboradores, y orientación para llevar a cabo del mejor modo las acciones de la Iglesia. Generalmente, la normativa de la CEE relacionada con los bienes culturales no es prescriptiva, pues los obispos dependen de la Santa Sede y poseen soberanía en su Iglesia particular.

Hasta la creación de la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural en 1984, la CEE atendía el patrimonio cultural desde la *Comisión Negociadora para el Patrimonio Cultural*, creada en 1979⁴⁵⁵. Aunque no publicó demasiados documentos relacionados con la tutela de los bienes culturales, son destacables las normas sobre patrimonio cultural aprobadas como conclusiones de la XXXII Asamblea Plenaria de 1980⁴⁵⁶ que consolidan la protección de archivos y bienes documentales, elementos de gran relevancia, tanto a nivel eclesiástico como nacional, que durante siglos ha custodiado la Iglesia⁴⁵⁷, además de recomendar el traslado de los objetos que no reciban culto a

452. *Ibidem*.

453. Mediante la aprobación por parte de la Asamblea Constituyente de los Estatutos de la Conferencia Episcopal española. Estatutos actuales aprobados por la XCII Asamblea Plenaria de la Conferencia Episcopal Española (24-28 de noviembre de 2008), y confirmado por Decreto de la Congregación de Obispos de 19 de diciembre de 2008, en: *Dossier I de la Especial CIII Asamblea Plenaria*, Conferencia Episcopal Española, 11-14 de marzo de 2014, pp. 1-18.

454. *Ibid.*, artículo 1.

455. Aprobada en la XXXI Asamblea Plenaria, 2-7 de julio de 1979.

456. “Normas de la Conferencia Episcopal Española sobre el patrimonio cultural de la Iglesia aprobadas como conclusiones para la XXXII Asamblea Plenaria, 1980, 24-29 de noviembre”, en: *Ecclesia*, núm. 45, 1981. Esta asamblea proponía por primera vez la obligación de desplazar los documentos de más de 100 años a un lugar que garantice su seguridad y a su vez permita ofrecerlos a una consulta libre

457. Las conclusiones mandan trasladar los documentos de más de cien años, de los archivos

lugares adecuados. Pese a la voluntad de protección de este tipo de documentos, las disposiciones planteadas no representan novedades en el concepto ni protección, pues ya desde 1931⁴⁵⁸ existen disposiciones civiles similares⁴⁵⁹.

En 1984, la CEE crea la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural en la XL Asamblea Plenaria⁴⁶⁰. Desde entonces, la Comisión emite recomendaciones dirigidas a la mejora en la tutela y protección del patrimonio cultural, y utiliza dos mecanismos para ofrecer soporte y servicio a las diócesis españolas:

- 1) Mediante la publicación de documentos y recomendaciones. La Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural no presenta novedades ni diferencias destacables en el concepto *patrimonio cultural*. De hecho utiliza una fórmula similar a la de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia:

«Llamamos *Patrimonio Cultural de la Iglesia* a los bienes culturales que la Iglesia creó, recibió, conservó y sigue utilizando para el culto, la evangelización y la difusión de la cultura. Son testimonio y prueba de la fe del pueblo. Son también creaciones artísticas, huellas históricas, manifestaciones de cultura y civilización»⁴⁶¹.

parroquiales a los archivos generales diocesanos. También propone la creación de un archivo de microfilmes y facilitar su consulta.

458. “Ley de 10 de diciembre de 1931 de Inmuebles, objetos artísticos, arqueológicos e históricos de más de cien años de antigüedad, su enajenación”, en: GM, núm. 346, de 12 de diciembre de 1931.

459. Entre otras:

“Decreto de 14 de marzo de 1963 referido a Protección de escudos, emblemas, piedras heráldicas, rollos de justicia, cruces de término y similares”, en: BOE, núm. 77, de 30 de marzo de 1963.

“Orden e 19 de julio de 1971 sobre Adquisición de obras de Arte Contemporáneas, Comisión asesora”, en: BOE, núm. 190, de 10 de agosto de 1971, pp. 13039 a 13040.

“Ley, la 10 de diciembre de 1931, relativa a la enajenación de inmuebles, objetos artísticos, arqueológicos e históricos de una antigüedad que, entre los peritos en la materia, se considere mayor de cien años”, en: GM, núm. 346, de 12 de diciembre de 1931.

También habían sido planteadas por el “Reglamento de los Archivos Eclesiásticos Españoles”, Junta Nacional del Tesoro Documental y Bibliográfico de la Iglesia Española y por la Asociación Española de Archiveros Eclesiásticos y aprobado en el II Congreso Nacional de Archiveros Eclesiásticos, Toledo, 23-26 de septiembre de 1975, en: *Boletín de la Conferencia Episcopal para el Patrimonio Cultural*, núm. 3, 1985, pp. 17-31.

460. Presidida por Mons. D. Damián Iguacén Borau, 20-25 de febrero de 1984.

461. “Declaración de El Escorial sobre Patrimonio Cultural. I Jornadas Nacionales de Delegados Diocesanos para el Patrimonio Cultural”, 27 de junio de 1996, en: *Patrimonio Cultural*, núm. 25-26, 1997, p.10.

Esta definición se recuperó en el 2002 en: “La delegación Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento”, Madrid, 25 de abril de 2002, en: *Patrimonio Cultural*, núm. 37, 2003, p. 14-20.

Uno de los documentos constitutivos más relevantes de la Comisión se redacta en 2002 y expone la naturaleza, principios estructura y funciones de las delegaciones de patrimonio cultural de los obispados españoles⁴⁶², además de incorporar una definición muy distinta a la citada:

«[...] entendemos el acervo de bienes de valor artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnológico, etnográfico, musical, audiovisual, científico o técnico, documental o bibliográfico de titularidad eclesíastica con finalidad religiosa ya directa, ya eventualmente indirecta o de inspiración católica en general»⁴⁶³.

Esta enumeración tiene como fin la asimilación de los elementos por los que deben velar las delegaciones estableciendo distinción entre los materiales e inmateriales. Su diferenciación facilita la concepción de los bienes, pero no los desvincula de la connotación cultural a la que van unidos. Las delegaciones de patrimonio cultural han de velar por la protección de los mismos y por su relevancia como medio de evangelización y transmisión de fe⁴⁶⁴, teniendo en cuenta, además, su valor formal.

La Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia, no establece aportaciones conceptuales, pero destaca la utilización del término *patrimonio* en lugar de *bien* en el propio título. Desde 1993 Juan Pablo II recupera *bien* al ser más adecuado por tener valor añadido. En cambio, la definición que realiza la Comisión afirma que:

«[...] llamamos *patrimonio cultural* de la Iglesia a los *bienes culturales* [...]»⁴⁶⁵.

Ambos términos son adecuados para referirse a los bienes de la Iglesia, pero así como la Comisión presenta una adecuada asimilación de *patrimonio cultural*, no sucede lo mismo con la diferenciación terminológica entre *bien* y *patrimonio*.

- 2) La celebración anual de las *Jornadas Nacionales del Patrimonio Cultural de la Iglesia* son un medio de formación para los delegados diocesanos para el patrimonio cultural. Las jornadas, estructuradas académicamente a modo de conferencias de expertos, abordan una temática específica de la que se extraerán conclusiones publicadas como recomendaciones de soporte a los obispados y delegados.

462. *Ibidem*.

463. *Ibidem*, p. 15.

464. Juan Pablo II a la "Asamblea Plenaria de la Pontificia Comisión para los bienes Culturales de la Iglesia", en: *Ecclesia*, núm. 2867, 1997, p. 26. Juan Pablo II, "A los Obispos de las Provincias Eclesiásticas de Madrid, Mérida-Badajoz, Toledo, Valladolid, y Arzobispo castrense en isita *Ad Limina*, 15 de noviembre de 1997", en: *Ecclesia*, núm. 2868, 1997, p. 14. Juan Pablo II "A la Asamblea Plenaria de la Pontificia Comisión para los bienes Culturales de la Iglesia", en: *Ecclesia*, núm. 2867, 1997, p. 26.

465. "Declaración de El Escorial sobre Patrimonio Cultural. I Jornadas Nacionales de Delegados Diocesanos para el Patrimonio Cultural", 27 de junio de 1996, en: *Patrimonio Cultural*, núm. 25-26, 1997, p.10.

2.1.2 EN LA NORMATIVA CONCORDATARIA IGLESIA-ESTADO

A. SOBRE ENSEÑANZA Y ASUNTOS CULTURALES, 1979⁴⁶⁶

Los acuerdos entre Santa Sede y Estado Español de 1979, sustituyen los anteriores de 1953⁴⁶⁷ y regulan los siguientes temas de mutuo interés: jurídicos⁴⁶⁸; económicos⁴⁶⁹; servicios a fuerzas armadas⁴⁷⁰; y enseñanza y asuntos culturales⁴⁷¹.

El acuerdo relativo a enseñanza y asuntos culturales es el único relacionado con los bienes culturales y, a pesar de su relevancia, las menciones conceptuales no representan ninguna novedad. Una reseña en el preámbulo y un artículo, son las únicas referencias a *patrimonio cultural*, que definen como:

«El patrimonio histórico, artístico y documental de la Iglesia sigue siendo parte importantísima del acervo cultural de la Nación; por lo que la puesta de tal Patrimonio al servicio y goce de la sociedad entera, su conservación y su incremento, justifican la colaboración de Iglesia y Estado»⁴⁷².

Del texto citado, que corresponde a la introducción del acuerdo, derivan tres ideas: 1) La concepción de patrimonio cultural; 2) el acceso a estos bienes y sus fines; 3) la creación de la Comisión Mixta Iglesia estado:

- 1) El concordato recurre al término *patrimonio histórico, artístico y documental* como aglutinante de los aspectos culturales relacionados con el patrimonio. La concepción fragmentaria (*histórico, artístico, documental*) se mantiene aún hoy en España con la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985⁴⁷³. La Iglesia, en cambio, a partir

466. Publicados en: *BOE*, núm. 300, de 15 de diciembre de 1979, pp. 28781-28787 y en: *AAS*, núm. 72, 1980, pp. 29-62.

467. “Concordato entre España y la Santa Sede, de 27 de agosto de 1953” Ciudad del Vaticano, Agosto de 1953, en: *BOE*, núm. 292 de 19 de octubre de 1953.

468. “Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre asuntos Jurídicos”, *BOE*, núm. 300, de 15 de diciembre de 1979.

469. “Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre asuntos Económicos”, *BOE*, núm. 300, de 15 de diciembre de 1979.

470. “Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre la asistencia religiosa a las Fuerzas Armadas y el Servicio Militar de Clérigos y Religiosos Culturales”, *BOE*, núm. 300, de 15 de diciembre de 1979.

471. “Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre Enseñanza y asuntos Culturales”, *BOE*, núm. 44, de 20 de febrero de 1980.

472. *Ibidem*.

473. “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de

de los años 80, con la redacción del *CIC* de 1983, y la creación de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales en 1988, introduce el concepto *bien cultural* huyendo de fragmentaciones e incorporándolo a los nuevos organismos, como la Comisión para el Patrimonio Cultural de la CEE de 1984.

- 2) La Constitución Española, aprobada un año antes, 1978, contempla las ideas relacionadas con el patrimonio cultural del concordato, garantizando su conservación y su libre acceso⁴⁷⁴. La consideración del patrimonio cultural como bienes de titularidad eclesiástica al servicio de la sociedad, está reflejada en ambos documentos. Ambas instituciones se comprometen a conservarlos, difundirlos y ofrecerlos libremente a las visitas y el estudio, pero para lograr este fin, a su vez, es necesario disponer de gran cantidad de recursos y, tal como dice Agar y Valverde, la Iglesia no los tiene. Es por ello necesaria la mutua colaboración Iglesia-Estado para cumplir las exigencias acordadas.

La actividad del Estado en la Comisión Mixta debe centrarse estrictamente en las dimensiones culturales, dejando las religiosas y sagradas para la Iglesia⁴⁷⁵. La colaboración se mantiene buscando la pervivencia y libre acceso de los bienes, bajo el respeto hacia la libertad y actividad religiosa y los lugares de culto⁴⁷⁶.

- 3) El artículo XV del concordato propone la creación de una Comisión Mixta, con representación estatal y eclesiástica, que asegure la correcta preservación, difusión y catalogación del patrimonio eclesiástico:

junio de 1985.

474. Artículo 46: «Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.» Y artículo 44.1: «Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho», en: «Constitución Española de 27 de diciembre de 1978», en: *BOE*, núm. 311 de 29 de diciembre de 1978.

475. AGAR y VALVERDE, José Tomás Martín, «La protección de los Bienes Culturales en los...», *op. cit.*, p. 4.

476. Artículo 16: «1. Se garantiza la libertad ideológica, religiosa y de culto de los individuos y las comunidades sin más limitación, en sus manifestaciones, que la necesaria para el mantenimiento del orden público protegido por la ley.

2. Nadie podrá ser obligado a declarar sobre su ideología, religión o creencias.

3. Ninguna confesión tendrá carácter estatal. Los poderes públicos tendrán en cuenta las creencias religiosas de la sociedad española y mantendrán las consiguientes relaciones de cooperación con la Iglesia Católica y las demás confesiones.», en: «Constitución Española de 27 de diciembre de 1978», en: *BOE*, núm. 311 de 29 de diciembre de 1978.

El año 1980 se publicará la «Ley Orgánica 7/1980, de 5 de julio, de libertad religiosa», en: *BOE*. núm. 177, de 24 de julio de 1980.

«La Iglesia reitera su voluntad de continuar poniendo al servicio de la sociedad su patrimonio histórico, artístico y documental, y concertará con el Estado las bases para hacer efectivos el interés común y la colaboración de ambas partes con el fin de preservar, dar a conocer y catalogar este patrimonio cultural en posesión de la Iglesia, de facilitar su contemplación y estudio, de lograr su mejor conservación e impedir cualquier clase de pérdidas, en el marco del artículo 46 de la Constitución.

A estos efectos, y a cualesquiera otros relacionados con dicho patrimonio, se creará una Comisión Mixta en el plazo máximo de un año, a partir de la fecha de entrada en vigor en España del presente Acuerdo».⁴⁷⁷

Ya en 1980 aparece el primer documento de la Comisión Mixta⁴⁷⁸, *Documento relativo al marco jurídico de actuación mixta Iglesia-Estado sobre Patrimonio Histórico-Artístico*, firmado por el Ministro de Cultura⁴⁷⁹ y el Cardenal presidente de la CEE⁴⁸⁰, y publicado únicamente en el Boletín Oficial de la CEE⁴⁸¹ en el que, aparte de mencionar las disposiciones que ya aparecían en el concordato, aparecen otras que favorecen el uso y respeto cultural de los objetos religiosos y litúrgicos⁴⁸². El Estado también se compromete a una cooperación eficaz, técnica y económica para la conservación y enriquecimiento de este patrimonio.

El documento presenta una serie de principios⁴⁸³ que deben considerarse cuando se traten estos bienes. Aldanondo destaca 6 puntos relevantes⁴⁸⁴:

- A) Reconocimiento por parte del Estado de los derechos de la Iglesia hacia sus bienes culturales. Derechos que derivan de su titularidad.

477. “Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre Enseñanza y asuntos Culturales”, en: *BOE*, núm. 44, de 20 de febrero de 1980.

478. “Documento relativo al marco jurídico de actuación mixta Iglesia-Estado sobre Patrimonio Histórico-Artístico”, firmado el 30 de octubre de 1980, en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 14, 1987, p. 86.

479. Entonces Excmo. Sr. Iñigo Cavero.

480. Entonces Emmo. y Rvdmo. D. V. Enrique y Tarancón.

481. La normativa no ha sido publicada en ningún *BOE* a pesar de la obligatoriedad de su publicación según el artículo 91 de la Constitución. También, según el artículo 2.1 del código civil, las leyes, para que entren en vigor, deben ser publicadas en el *BOE*.

482. Artículo 2. «Se reconoce por el Estado, la función primordial del culto y la utilización para finalidades religiosas de muchos de estos bienes que ha de ser respetada.», en: “Documento relativo al marco jurídico de actuación mixta Iglesia-Estado sobre Patrimonio Histórico-Artístico”, firmado el 30 de octubre de 1980, en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 14, 1987, p. 86.

483. *Ibid.*, Artículo 3.

484. ALDANONDO SALAVERRÍA, Isabel, “Las comunidades autónomas, el estado y los bienes culturales eclesiales”, en: *Ius Canonicum*, vol. 34, núm. 1, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1984, p. 318-321

- B) El compromiso del Estado por compensar las limitaciones de la Iglesia para mantener este patrimonio.
- C) La preferencia del uso litúrgico y religioso.
- D) Aunque la función principal sea religiosa o sagrada, debe coordinarse su uso con la máxima apertura al público y facilitar su estudio.
- E) La Iglesia se compromete a cumplir las Leyes referentes a la protección del patrimonio cultural.
- F) Se recomienda unir los objetos que no puedan exhibirse o utilizarse, en museos o colecciones.

A través de la Comisión Mixta y de la mutua colaboración entre Iglesia y Estado se han establecido diversos acuerdos y planes de actuación Españoles que han llevado a la realización de un inventario general de los bienes culturales de la Iglesia⁴⁸⁵, la creación de un plan Nacional de Catedrales en 1997⁴⁸⁶, y otro de Abadías, Monasterios y Conventos⁴⁸⁷ analizados en el apartado: 3.2.4 “Proyectos vinculados”

Según Motilla de la Calle⁴⁸⁸, y Corsino Álvarez⁴⁸⁹, la creciente autonomía de las comunidades, desfavorece la continuidad en las relaciones, hecho plasmado en la falta de documentación conceptual relevante. Sin embargo, el actual sistema organizativo autonómico y local demuestra que la cercanía es un punto a favor en las relaciones institucionales. La cercanía con las instituciones públicas locales debe facilitar la intervención en monumentos de mutuo interés relacionados culturalmente con ambos interlocutores. La consideración de que la diversificación puede ser desacertada puede resultar correcta en el caso de intervenciones a gran escala que requieran una infraestructura de personal y económica de gran magnitud como pudiera ser el *Plan*

485. Inventario que se desarrollará en las “Normas con arreglo a las cuales deberá regirse la realización del inventario de todos los bienes muebles e inmuebles de carácter histórico-artístico y documental de la Iglesia Española”, 30 de Marzo de 1982, en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal*, núm. 14, 1987, p. 87.

486. “Acuerdo de colaboración entre el Ministerio de Educación y Cultura y la Iglesia Católica para el Plan Nacional de Catedrales”, Madrid, 25 de febrero de 1997, en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 53, 1997, pp. 3-5.

487. “Acuerdo de colaboración entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Iglesia Católica para el Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos”, 25 de marzo de 2004, en *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 72, 2004, pp. 3-6.

488. MOTILLA DE LA CALLE, Agustín, “Bienes Culturales de la Iglesia Católica: legislación estatal y normativa práctica”, en: *Actas del V simposio internacional de derecho concordatario 19-21 de octubre de 2011*, Editorial Comares, La Rioja, 2012, p. 59.

489. CORSINO ÁLVAREZ CORTINA, Andrés, “Función práctica de los Acuerdos Iglesia-Comunidades autónomas en materia de patrimonio histórico-artístico”, en: *Anuario de Derecho Eclesiástico del Estado*, núm. 4, 1988, p. 284.

Nacional de Catedrales. Pero en intervenciones autonómicas, provinciales y locales la diversificación ayuda al conocimiento patrimonial y a la simplificación administrativa por parte de los interesados.

B. ACUERDOS ENTRE LA IGLESIA Y LAS COMUNIDADES AUTÓNOMAS

Dado que las comunidades autónomas en España, según el artículo 148 de la Constitución Española, tienen autonomía en diversos temas culturales⁴⁹⁰; y dado que los convenios realizados por la Comisión Mixta, Iglesia-Estado Español, han sido escasos⁴⁹¹, la CEE ha creado nuevos y positivos convenios con todas las comunidades autónomas. Estos han sido firmados a lo largo de veinte años⁴⁹² y, actualmente, todas las comunidades autónomas poseen acuerdos/convenios/reglamentos con la Iglesia que, a pesar de la diferenciada terminológica, cumplen las mismas funciones⁴⁹³.

La totalidad de los acuerdos tienen como finalidad el cumplimiento del artículo XV del Concordato de 1979 sobre Enseñanza y asuntos Culturales, de modo que todas las comunidades constituyen comisiones mixtas entre la Iglesia y las autonomías. Las comisiones deben colaborar en la conservación de los bienes culturales de la Iglesia y determinar sus propios criterios de actuación. Su organización, estructura y funcionamiento se configuran de forma similar en todas las comunidades, con

490. Artículo 148: «Las Comunidades Autónomas podrán asumir competencias en las siguientes materias:

15ª Museos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Comunidad Autónoma.

16ª Patrimonio monumental de interés de la Comunidad Autónoma.

17ª El fomento de la cultura, de la investigación y, en su caso, de la enseñanza de la lengua de la Comunidad Autónoma.» en: “Constitución Española de 27 de diciembre de 1978”, en: *BOE*, núm. 311 de 29 de diciembre de 1978.

491. CORRAL, Carlos; ALDANONDO, Isabel, *Código del Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 45.

492. El primero fue el “Reglamento de 22 de febrero de 1981 entre Generalitat de Catalunya y la Iglesia”, en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 14, 1987. El último fue el “Convenio de 7 de febrero de 1996 entre la Comunidad de Madrid y la Provincia Eclesiástica de Madrid”, en: *BOCAM*, núm. 150, de 26 de junio de 1987.

493. Sin haber diferencias en su relevancia o aplicación, no todas las comunidades autónomas disponen de la misma nomenclatura documental.

- *Reglamento*: Catalunya.
- *Acuerdo*: Castilla-León, Murcia, Andalucía, Asturias, País Vasco, La Rioja, Castilla La Mancha, Galicia (Acuerdo Marco) Navarra y Baleares (que tiene dos, Acuerdo y Reglamento).
- *Convenio*: Cantabria, Aragón, Madrid, Canarias, Extremadura, Vitoria, Navarra y Baleares (tienen dos Acuerdo y Reglamento), y Valencia (llamados Convenio Marco).

una formación presidida por dos copresidentes, y diversos representantes de ambas instituciones, con un total de 10⁴⁹⁴.

De los 17 acuerdos pueden extraerse siete puntos comunes y principales en los que se centran las comisiones mixtas⁴⁹⁵:

- 1) Preparar los programas de intervención en los cuatro ámbitos culturales: Archivos y Bibliotecas, Bienes Muebles, Museos, Bienes Inmuebles y Arqueológicos y Difusión Cultural.
- 2) Determinar los usos de los inmuebles para usos culturales.
- 3) Determinar las condiciones de usos y usufructo de Monumentos, Archivos, etc.
- 4) Emitir dictámenes sobre las peticiones de subvención y de ayuda técnica dirigidos al Consejo regional de Cultura.
- 5) Señalar las prioridades de subvenciones y programas culturales.
- 6) Determinar los módulos de inventario y catalogación.
- 7) Mantener informados de lo que pueda afectar al patrimonio cultural de la Iglesia.

Ambas instituciones deben fomentar los siete puntos mediante la mutua colaboración, que, siguiendo un criterio acorde con las normativas de protección de patrimonio nacional y autonómico, conduzca a la *entente cordiale* que certifique la conservación y uso público de los bienes culturales de la Iglesia.

Conceptualmente no existe asimilación por parte de los acuerdos autonómicos. La idea de que el patrimonio histórico, artístico, documental, material, o inmaterial, queda incluido dentro del concepto *cultura* no se refleja en estos documentos. La disparidad terminológica utilizada para referirse a *patrimonio cultural* es incluso mayor que la existente entre las normativas de patrimonio cultural autonómicas⁴⁹⁶. No existe una pauta entre redacciones que establezca un término común. Los acuerdos no asumen los términos elaborados por la Iglesia ni los de la Constitución. Existen hasta siete nomenclaturas diferentes que hacen referencia a los mismos bienes:

494. Generalmente 12 miembros: Consejero de Cultura y Director de Patrimonio Histórico Artístico (como copresidentes; 4 vocales de la Iglesia y 4 del Estado; y 2 secretarios nombrados por cada Copresidente.

495. De acuerdo con: CORRAL, Carlos; ALDANONDO, Isabel: *Código del Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 50. Aunque hay autores que hacen otras distinciones tal vez más diversificadas: AZNAR GIL, R. Federico, "Los acuerdos entre las comunidades autónomas y la Iglesia Católica en España sobre el Patrimonio Cultural de la Iglesia", en: *Cuadernos de la Facultad de Derecho*, vol. 17, Universitat de les Illes Balears, 1991, p. 123.

496. Cfr. apartado: 2.2.3 "El patrimonio cultural en las normativas autonómicas".

- *Patrimonio Cultural*: Andalucía, Castilla y León, Castilla la Mancha⁴⁹⁷, Catalunya, Baleares, País Vasco y La Rioja.
- *Patrimonio Histórico, Artístico y Documental*: Aragón, Cantabria y Madrid.
- *Asuntos Culturales*: Asturias.
- *Patrimonio Histórico*: Canarias, Navarra y Valencia.
- *Patrimonio Histórico-Artístico*: Extremadura.
- *Patrimonio Artístico y Documental*: Galicia.
- *Patrimonio de Interés Cultural*: Murcia.

La mayoría utilizan la forma más adecuada: *patrimonio cultural*, pero esto no implica que la utilicen conscientemente. Por ejemplo, Andalucía, en el acuerdo, utiliza *patrimonio cultural*⁴⁹⁸, pero en 2007 la Ley autonómica dedicada a su protección lo denomina *patrimonio histórico*⁴⁹⁹. En sentido inverso, la comunidad valenciana en el acuerdo lo denomina *patrimonio histórico*⁵⁰⁰, mientras que en la ley de 1998, aplica el concepto *patrimonio cultural*⁵⁰¹.

En cuanto a la propiedad de los bienes, los criterios entre comunidades se encuentran unificados pero no son expresados del mismo modo. En algunos casos el reconocimiento de la titularidad es muy evidente remarcando que los bienes son de titularidad eclesial, como por ejemplo las comunidades de Canarias, La Mancha, Navarra, País Vasco y Valencia:

«El Gobierno Autónomo [de Canarias] reconoce a la Iglesia Católica la legítima propiedad de los bienes constituidos de su Patrimonio Histórico»⁵⁰², «El Gobierno

497. Con la particularidad de que no nombra estos elementos en el título de la normativa: “Acuerdo entre la Junta de Comunidades de Castilla la Mancha y la Iglesia Católica en la Región”, 9 de mayo de 1986, *Boletín Oficial de Castilla La Mancha*, 13 de mayo de 1986, en: CORRAL, Carlos; ALDANONDO, Isabel, *Código del Patrimonio Cultural... op. cit.*, pp. 129-133.

498. Acuerdo sobre la constitución, composición y funciones de la Comisión Mixta Junta de Andalucía-Obispos de la Iglesia Católica de Andalucía para el Patrimonio Cultural, 19 de diciembre 1985. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*: 6 de mayo de 1986, en: CORRAL, Carlos; ALDANONDO, Isabel, *Código del Patrimonio Cultural... op. cit.*, pp. 98-106.

499. “Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía”, en: *BOJA*, núm. 248, 19 de diciembre 2007 y *BOE*, núm. 38, 13 de febrero de 2008.

500. “Convenio-Marco de colaboración en materia de Patrimonio Histórico entre la Generalitat Valenciana y la Iglesia Católica”, 28 de julio de 1989, en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, 15 de noviembre de 1989, en: CORRAL, Carlos; ALDANONDO, Isabel, *Código del Patrimonio Cultural... op. cit.*, pp. 171-174.

501. “Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano”, *DOCV*, núm. 3267, 18 de junio de 1998 y *BOE*, núm. 174, 22 de Julio de 1998.

502. “Convenio entre el Gobierno de Canarias y la Iglesia Católica en esta Comunidad sobre el Patrimonio Histórico de la Iglesia Católica en Canarias”, 18 de marzo de 1992, *BOC*, núm. 46, 7 de

de Navarra reconoce a la Iglesia Católica la propiedad de los bienes constitutivos de su patrimonio histórico, de acuerdo con sus títulos correspondientes.»⁵⁰³, o “La Iglesia Católica y la Comunidad Valenciana expresan su interés coincidente y su voluntad de eficaz colaboración en el inventario, estudio, conservación, incremento y difusión de aquellos bienes culturales que forman parte del patrimonio histórico valenciano y que son, por cualquier forma de relación jurídica, de titularidad eclesiástica diocesana», o «[...] la *Generalitat* reconoce la propiedad de los mencionados bienes a favor de las personas jurídicas de acuerdo con los títulos correspondientes [...]»⁵⁰⁴.

En otros casos cuando se determina el tipo de propiedad de estos bienes, las normas no recuerdan explícitamente que la Iglesia es titular, se da por hecho⁵⁰⁵. Las comunidades de Andalucía y Asturias hacen referencia a la posesión de estos bienes por parte de la Iglesia:

«La junta de Andalucía, a propuesta de Consejo de Cultura, y los obispos de la Iglesia Católica de las diócesis con territorios pertenecientes a la Comunidad Autónoma de Andalucía, han estimado conveniente colaborar en el estudio, defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio de la Iglesia Católica en Andalucía»⁵⁰⁶.

No menciona la titularidad como lo hacen los acuerdos de Canarias, La Mancha, Navarra y País Vasco. Dada la naturaleza del documento, la titularidad se presupone aunque no aparezca dicha mención.

Las comunidades de Aragón, Baleares, Cantabria, Castilla-La Mancha, Castilla-León, *Catalunya*, Extremadura, Galicia y Madrid no indican la titularidad. Cogiendo como ejemplo el caso catalán, el reglamento no niega la titularidad, pero tampoco la confirma, aunque, por supuesto, queda sobreentendido:

abril de 1992, en: CORRAL, Carlos; ALDANONDO, Isabel, *Código del Patrimonio Cultural... op. cit.*, pp. 118-122.

503. “Acuerdo de constitución de la Comisión Gobierno de Navarra-Iglesia para la defensa del Patrimonio Histórico” 28 de febrero de 1984, en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 14, 1987, pp. 107-109.

504. “Convenio-Marco de colaboración en materia de Patrimonio Histórico entre la Generalitat Valenciana y la Iglesia Católica”, 28 de julio de 1989, en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, 15 de noviembre de 1989, en: CORRAL, Carlos; ALDANONDO, Isabel, *Código del Patrimonio Cultural... op. cit.*, p. 171.

505. AZNAR GIL, R. Federico: “Los acuerdos entre las comunidades autónomas...”, *op. cit.*, p. 115.

506. “Acuerdo sobre la constitución, composición y funciones de la Comisión Mixta Junta de Andalucía-Obispos de la Iglesia Católica de Andalucía para el Patrimonio Cultural”, 19 de diciembre de 1985, en: *BOJA*, 6 de mayo de 1986, en: CORRAL, Carlos; ALDANONDO, Isabel, *Código del Patrimonio Cultural... op. cit.*, pp. 98-106.

«[...] la *Generalitat* reconoce la propiedad de los mencionados bienes a favor de las personas jurídicas de acuerdo con los títulos correspondientes [...]»⁵⁰⁷.

La falta de mención en la titularidad no hace que pierda importancia la protección del elemento en sí. La tutela del patrimonio queda en segundo plano ante una voluntad expresa de ambas instituciones por proteger, fomentar y conservar un patrimonio de uso público y de interés general. Así, tal como nos dice Álvarez Álvarez:

«No es decisiva la titularidad de los bienes. Ya sean del estado, de entes eclesiásticos o de particulares, prevalece a veces su función social (que es la religiosa) y su aspecto cultural que interesa a la comunidad, sobre los aspectos de propiedad [...]».⁵⁰⁸

La importancia del aspecto cultural de los bienes siempre es destacada, remarcando, con mayor o menor ímpetu, la finalidad litúrgica de los mismos.

2.2 Significado de *patrimonio cultural* en la normativa española

2.2.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN

A lo largo del s. XX la concepción de *patrimonio cultural* ha evolucionado considerablemente y aún hoy se encuentra en constante cambio, de modo que no es posible proponer una única definición. *Patrimonio cultural* es una idea dinámica que abarca un campo en permanente expansión en el que caben infinidad de conceptos, ideas y bienes, todos ellos con sus ramificaciones.

No obstante, el término *patrimonio cultural* no siempre ha sido ni tan extenso ni complejo. La *idea prima* empezó siendo simple, con una concepción, en ocasiones, puramente formal.

507. “Reglamento del funcionamiento de la Comisión de Coordinación Generalitat-Iglesia en Catalunya para el Patrimonio Cultural”, 21 de diciembre de 1981, en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 14, 1987, en: CORRAL, Carlos; ALDANONDO, Isabel, *Código del Patrimonio Cultural... op. cit.*, pp. 134-136.

508. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, José Luis, “El patrimonio histórico-artístico español”, en: *Patrimonio Histórico-Artístico: el marco jurídico*, Editorial de la Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, Madrid, 2002, p. 106.

La bibliografía que realiza análisis normativos relacionados con el *patrimonio cultural* hace repastos desde el siglo XVIII, cuando se gestan los grandes museos nacionales y se despierta el interés por su estudio y preservación. Otros estudios se centran en períodos mucho más concretos, como periodos de entre guerras, o situaciones políticas determinadas. Pero la gran mayoría analizan brevemente los siglos XVIII y XIX para entrar en un análisis más extenso del siglo XX.

La mayor parte de los análisis se centran en la protección que otorgan las normas al patrimonio cultural en estos tres últimos siglos, y para ello se analizan los documentos dedicados a este fin. Prácticamente todos los autores citan las leyes, decretos, reales decretos, órdenes, reglamentos, convenciones y organismos que han tomado parte en este asunto y, haciendo un análisis de su contenido, definen la evolución en la protección, pero pocos indagan en el cambio conceptual y terminológico de *patrimonio cultural*.

A diferencia de otras disciplinas, el concepto no es perfilado de un modo teórico ni académico en que pensadores y prácticos (museólogos, estetas, arquitectos, restauradores, conservadores, mecenas, propietarios de colecciones, arqueólogos, historiadores, historiadores del arte, filósofos, antropólogos, humanistas, etc.) proponen y definen aquellos elementos que deben protegerse. La evolución conceptual surge de un progreso normativo que ve necesario definir los bienes para protegerlos.

La normativa relacionada con el *patrimonio cultural* surge inicial y principalmente con voluntad de protección. No será hasta el último tercio del s. XX con la aparición de importantes normas internacionales, cuando aflora la voluntad de establecer aproximaciones a la definición de *patrimonio cultural*.

Estos documentos son reflejo de una realidad política y social que reclama constantemente mayor protección del *patrimonio cultural*, y, para ello, no basta con establecer reglas de conservación. De nada sirve una normativa protectora si los elementos a proteger no están bien definidos.

El análisis se centra en la observación de las definiciones que aportan las normativas. En muchos casos las definiciones son explícitas, y en otros ni siquiera precisan lo que protegen, pero en todos ellos se puede intuir a qué bienes se refieren. Han sido establecidos 4 bloques que atienden a los principales puntos de inflexión en la normativa estatal españolas desde 1900:

Antecedentes del siglo XX.

- A. Las primeras normativas estatales vinculadas con el patrimonio cultural comprendidas en la restauración Borbónica, que incluye:
 - a. Desde la primera Ley publicada en 1911 hasta la Ley de 1923.
 - b. Hasta el fin de la Primera República en 1931.

- B. Aparición de medidas globales de protección del patrimonio cultural:
 - a. La Segunda República 1931-1936.
 - b. La Guerra Civil y posguerra 1936-1960.
 - c. La legislación Nacional entre los años 1960-1978.
 - d. La Constitución de 1978.
- C. Actual sistema de protección:
 - a. Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985.
 - b. Normas complementarias posteriores.

2.2.2 EL PATRIMONIO CULTURAL EN LA NORMATIVA ESTATAL ESPAÑOLA

A. ANTECEDENTES DEL SIGLO XX

Anterior al S. XVIII

Ya desde el s. XIII existen diversos documentos que, en ocasiones sin pretenderlo, han ayudado a la conservación de gran parte del patrimonio cultural. La primera norma relacionada con lo que actualmente se entiende por patrimonio cultural⁵⁰⁹, se encuentra en el Fuero Real⁵¹⁰ promovido por Alfonso X de Castilla⁵¹¹ entre los años 1252 y 1255. El Fuero incluye tres leyes⁵¹² encargadas de a) proteger los bienes de la Iglesia permitiéndole recibir donaciones materiales por los servicios prestados y por la *salud de las ánimas*; b) Establecer la realización de inventarios para evitar su enajenación o pérdida; y c) imposibilitar la venta⁵¹³ de cualquier bien⁵¹⁴.

509. Salvando lógicamente las distancias, pues la concepción de patrimonio cultural no existía.

510. Este, fue un fuero que se concedía por el Rey a diversas ciudades según su libre criterio, en general para el beneficio del comercio de las mismas y para asentar el poder de la corona frente al feudalismo, que junto a las Siete Partidas, se convirtió de facto en derecho castellano.

511. Alfonso X de Castilla (Toledo, 23 de noviembre de 1221 – Sevilla, 4 de abril de 1284), rey de Castilla1 entre 1252 y 1284.

512. “1252-55- Ley I, Título V, Libro I. – Ley I. – Las cosas legítimamente dadas a las Iglesias se guardarán siempre en ellas”; “1252-55- Leyes II y III, Título V, Libro I. – Ley II. _ Modo de recibir los Prelados los bienes de sus Iglesias y Monasterios; y prohibición de enajenar lo acrescentado en ellos.”; “1252-55- Ley V, título V, Libro I”; todas en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, op. cit., p.29 y 30.

513. En la Ley hace referencia a *cristianos, judíos, moros*, ni ningún otro *osado*.

514. Hace referencia a cálices, libros, cruces, vestimentas y otros ornamentos que sean de la Iglesia.

También *Las Siete Partidas*⁵¹⁵ insisten en la capacidad de la Iglesia de poseer bienes ya que dentro de sus funciones se incluye la de «enseña al hombre a conocer a Dios»⁵¹⁶. En las *partidas* aparecen cinco referencias a estos bienes que tratan sobre⁵¹⁷:

- A) La enajenación⁵¹⁸ de los bienes de la Iglesia y la venta de los mismos. Hace especial mención a la venta de objetos sagrados. En caso de venta, debe priorizarse la de aquellos que no sean sagrados y, a continuación, si no hay más remedio, se podrán vender los sacros⁵¹⁹.
- B) La imposibilidad de enajenar las donaciones recibidas por parte de Emperadores o Reyes.
- C) La imposibilidad de dañarlas.
- D) La obligación de los patronos⁵²⁰ de las iglesias de amparar y cuidar todos los bienes que en ellas se encuentran.
- E) La protección de los bienes ante los sacerdotes que, en caso de que los estropeen o maltraten, deberán ser castigados por el obispo.

Toda normativa obedece a una lógica funcional ante la gran cantidad de donativos que recibía la Iglesia en compensación por sus servicios. En muchos casos, los donativos caían en manos de personas con poca sensibilidad que ocasionaba maltratos, o malas

515. *Las Siete Partidas*, fueron el primer código de leyes escritas en lengua moderna. Sirvió de base a los futuros códigos legales de España y, algo más tarde, de Iberoamérica.

516. ALARCÓN, Justo S., *Las Siete Partidas. Alfonso X el Sabio (1221-1284)*, Biblioteca Digital Katarsis, 2008, p. 3.

517. “1256-65- Partida 1.ª, Título XIV, Preámbulo, Ley I y II”; “1256-65- Partida 1.ª, Título XV, Preámbulo, Ley III”, en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, *op. cit.*, p. 31 y 34.

518. La enajenación solo se podrá llevar a cabo la enajenación en caso que se cumplan una de las siguientes seis razones citadas en el Título XIV de la Ley I.: 1; para suplir una gran deuda que tenga la Iglesia y si no la puede saldar de otra manera. 2; para liberar a sus parroquianos de cautiverio si no hubiese otra manera de sacarlos. 3; Para dar de comer a los pobres en tiempo de hambre. 4; Para hacer la Iglesia misma. 5; para comprar un terreno cercano para poder ampliar el cementerio. 6; En pro de la iglesia, se permite enajenar algún objeto si es para comprar otro mejor.

519. «[...] *deuen primero vender que la rayz, e aun del mueble, ante lo deuenfacer, de las cosas que non fueren sagradas, que las que lo fueren e si acaesciese que las cosas sagradas, ouiesen de vender, asi como cálices, cruces, e vestimentas de qualquier en las fundir, ante que gelas vendan*». Título XIV, “Ley II. Las Siete Partidas”, en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, *op. cit.*, p. 33.

520. *Ibidem*, p. 24: «*Patronus en latín tanto quiere decir en romance como padre de carga, así como el padre es cargado de hacienda de su hijo en criarle y guardarle y buscarle todo el bien que pudiere, así el que hace la iglesia está obligado a sufrir la carga de ella, abundándola de todas las cosas que le fueren menester cuando la hace, y amparándola después que fuere hecha. Y patronazgo es derecho o poder que gana en la iglesia por los bienes que allí hace el que es patrón de ella; y este derecho se gana por tres cosas; la una, por el suelo que da en que se haga la iglesia; la segunda, por hacerla; la tercera, por la herencia que le da a la que llaman dote, de donde vivan los clérigos que la sirvieren y de la que puedan cumplir las otras cosas*».

ventas. Para evitar estas situaciones es necesario crear normas que establecen criterios a seguir en caso de necesidad de enajenación.

En el 1348 aparecen dos referencias⁵²¹ propuestas por Alfonso XI⁵²², centradas básicamente en las mismas ideas que las *Siete Partidas*, pero con mayor determinación. La Ley que lleva por título *Conservación de los Tesoros, reliquias, imágenes y ornamentos de las Iglesias*⁵²³ se encarga de velar por la protección de todos los objetos donados que tengan un valor. Estos deben ser bien guardados y custodiados por las Iglesias que los posean. Nadie tiene permiso para deshacerlos, venderlos ni empeñarlos⁵²⁴. Si algo fuese vendido debe ser restituido sin precio alguno, y en caso que no se quiera devolver, el acusado tendrá que pagar el doble de su precio.

El concepto *patrimonio cultural* que deriva de estas normas es básico. No hacen mención a la condición artística o histórica. La relevancia de los bienes viene determinada por el valor venal y su sacralidad. La sacralidad es considerada una dimensión determinante para la protección de los bienes.

Siglo XVIII

Existe un salto importante hasta la siguiente normativa relacionada con la protección del patrimonio cultural, que, en este caso, sería impulsada por la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁵²⁵ en 1752. Su creación, muy relacionada con los ilustrados, tendrá importantes consecuencias por tener influencia directa en los contenidos artísticos. La Academia impone⁵²⁶, entre otras ideas⁵²⁷ la regulación y el control de la enseñanza artística de todo el país a través de la imposición del gusto

521. Conjunto de 131 leyes, divididas en 32 títulos, promulgadas por las Cortes reunidas en Alcalá de Henares en 1348. Se considera parte importante del corpus legislativo principal de la Corona de Castilla de la Baja Edad Media, desde entonces hasta 1505 con la promulgación de las Leyes de Toro.

522. Alfonso XI de Castilla, el Justiciero (1311–1350), Rey de Castilla, y bisnieto de Alfonso X el Sabio.

523. “Ley LIII, Título 32 del Ordenamiento de Alcalá de 1348”, en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, *op. cit.*, p. 35.

524. A excepción del Rey por necesidad en tiempo de guerra o de gran menester, siempre que posteriormente la restituya por completo. “Ley IX, Título 2, Libro I. R”, en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, *op. cit.*, p. 36.

525. La creación oficial data del 12 de abril de 1752, colocándose bajo el patrocinio del Rey Fernando VI, quien la llamó: Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando. En 1753 tres artistas italianos compartieron su dirección: Olivieri, Corrado Giaquinto y Juan Bautista Sachetti. Los estatutos definitivos se aprobaron en 1757, confiando a la Academia la promoción y protección de las Artes.

526. CALVO SERRALLER, F., *Las academias de Arte*, Editorial Cátedra, Madrid, 1982, p. 209-239. También HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, *El Patrimonio Cultural: la memoria recuperada*, Ediciones Trea S. L., Gijón, 2002, p. 58.

527. Impuso también la regulación de los gremios artesanales, regulaba la investigación historiográfica y la especulación estética y se encargaba del reparto de los beneficios y prebendas.

oficial y la responsabilidad directa en la conservación y restauración del patrimonio monumental. Se crea un gusto estético que se difunde por los estamentos ilustrados que desemboca en un conjunto de normas interventoras, promovidas por Carlos III, en las que se otorga potestades de juicio de las obras artísticas que se deban realizar.

En este marco existen diversas normas de relevancia:

- 1) *En las Iglesias del reyno de Granada no se execute obra alguna sin Real licencia, y demás requisitos que se previenen*⁵²⁸. La Ley se centra en la detención de obras promovidas por el obispo de Almería sin el consentimiento del Patrono⁵²⁹, que ocasionaban «perjuicio (...) de la buena Escultura y Arquitectura». Desde este momento toda obra ha de hacerse bajo el consentimiento y la aprobación del Rey⁵³⁰.
- 2) *Execución de obras públicas con precedente consulta de sus dibuixos a la Academia de San Fernando*⁵³¹. Como su propio nombre indica, para evitar derroches innecesarios en obras de mal gusto⁵³², se insta a los magistrados y ayuntamientos a que presenten primero los proyectos a la Academia de San Fernando para que dé su aprobación.
- 3) La tercera⁵³³ se centra en aplicar la misma idea a todas las obras realizadas en Iglesias y sus altares.
- 4) La cuarta⁵³⁴, promulgada por Carlos IV, dicta cual debe ser la supervisión de los elementos enajenados por la Iglesia.
- 5) La última, pero de mayor interés, es la Ley de Carlos IV que da *Instrucciones sobre el modo de conservar y recoger los monumentos*⁵³⁵ antiguos que se descubran

528. “21-X-1773.- Ley IV, Título II, Libro I de la Novísima Recopilación”, en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, op. cit., p. 37.

529. Recordemos que el patrono, según la normativa de *Las Siete Partidas* de 1356-65 debía velar por la custodia y conservación de los bienes. El Patrono de todas las Iglesias del Obispado era Carlos III.

530. Exceptuando obras de urgencia.

531. “23-X-1777 Ley III, Título XXXIV, Libro VI”. de la Novísima Recopilación”, en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, op. cit., p. 39.

532. *Ibidem*, «Para evitar se malgasten caudales en obras públicas, que debiendo de ornato y de modelo, existen solo como monumentos de deformidad, de ignorancia y de mal gusto; el consejo prebenda [...] que siempre que se proyecte alguna obra pública, consulte a la Academia de San Fernando»

533. “24-XI-1777.- Ley V, Título II, Libro I”: “Modo de executar las obras ocurrentes en todas las Iglesias y sus altares”, en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, op. cit., p. 39.

534. “18-XI-1799.- Ley XXIII, Título V, Libro I”, en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, op. cit., p. 41.

535. Entiende como monumentos “antigüedades”.

en el Reyno, baxo la inspección de la Real Academia de la Historia⁵³⁶. El precepto principal es el de asegurar que la Real Academia de la Historia⁵³⁷ supervise los descubrimientos arqueológicos o casuales que se den en España. Es el primer paso en el estudio de los objetos que deben ser conservados por su *antigüedad*. Pero resulta de mayor interés la definición que hace de *monumento antiguo*, enmarcada en una extensa lista de elementos de lo más dispares en la que considera *monumento* tanto un acueducto, como una flecha, un mosaico o monedas. La lista de elementos incluye bienes artísticos, pero también elementos raros y antiguos, así como los espacios en los que se encuentren, ya que pueden verificarse, y la época del hallazgo. Aunque anteriormente estos bienes ya se valoraban⁵³⁸ es la primera vez que se incluyen en una normativa.

Siglo XIX

Ya con el reinado de Fernando VII⁵³⁹ existen dos cédulas del Consejo Real⁵⁴⁰ en las que, de igual modo, se manda conservar los hallazgos de antigüedades y se plantea cómo la Real Academia de la Historia debe inspeccionarlas. Se repiten los mismos preceptos planteados por Carlos III. Existe preocupación por evitar el maltrato de los monumentos y de las construcciones que tengan valor para las Reales Academias.

La concepción de los bienes mantiene cierto elitismo. Los hallazgos de interés son aquellos dignos del aprecio de «las gentes cultas». El valor artístico y el aprecio de la belleza de los objetos se encuentran restringidos únicamente a las clases dominantes de la sociedad.

Años más tarde, con el reinado de Isabel II⁵⁴¹, se crean diversas normas que nuevamente regulan la enajenación de bienes de la Iglesia. Pero la que hasta el momento presenta precedentes es la Cédula de 1837, por la que se *prohíbe la salida de la Península*

536. “26-III-1802.- Ley III, Título XX, Libro VIII”, en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, *op. cit.*, p. 42.

537. Real Academia de la Historia fue fundada por Felipe V mediante Real Decreto en 1738. La finalidad de la Academia era la de aclarar hacer historiografía investigando los sucesos pasados.

538. Ya en el renacimiento se empiezan a valorar los objetos de procedencia griega y latina sin importar demasiado su historia o autenticidad. BOLDAÑOS, María, *Historia de los museos en España. Memoria, cultura, sociedad*, Ediciones Trea S. L., Gijón, 1997, p. 35-37.

539. Rey de España entre los años 1808 y 1833, con algún intervalo de destitución.

540. “Cédula del consejo Real de 2 de octubre de 1818, por la que se encarga a las Justicias de todos los pueblos que nadie destruya ni maltrate los edificios y monumentos de la antigüedad que hubiese descubierto o que se descubra”; “Cédula del Consejo Real de 19 de septiembre de 1827. Circular incluyendo una Real Orden en que se mandan nuevamente conservar los restos y vestigios de antigüedades”, ambas en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, *op. cit.*, p. 45-49.

541. Reina de España tras la abolición de la ley Sálica entre los años 1833 y 1868.

*de pinturas, libros y manuscritos antiguos*⁵⁴². Existe preocupación por mantener el patrimonio de valor dentro del territorio. El celo por proteger los bienes no es reflejo de una conciencia por el valor que los mismos pueden tener para la sociedad (o como elementos que definen la identidad cultural), sino que es una manera de evitar la pérdida por su traslado fuera de la nación. Resulta interesante que, en este afán de evitar la salida, solo se refiera a elementos tales como pinturas, manuscritos y libros, pues estos elementos son de fácil transporte.

Los decretos y órdenes que siguen solicitan información a todos los jefes políticos de la situación de todos los sepulcros de reyes o personas célebres que tengan interés artístico y merezcan ser conservados⁵⁴³. A partir de aquí, se elaboran todo un conjunto de normas centradas no solo en proteger, sino en promover organismos dedicados a hacer cumplir o supervisar el cumplimiento de esta protección.

En 1844, se fundan las Comisiones Provinciales de Monumentos. Estas se desarrollan en grupos de cinco personas por provincia y se encargan de:

- 1) Velar por la protección de los bienes de interés,
- 2) Rehabilitar los panteones de reyes y personajes célebres.
- 3) Recopilar todos los bienes del Estado diseminados.
- 4) Cuidar de los museos y bibliotecas.
- 5) Crear archivos con los códices y libros recopilados e inventariarlos.
- 6) Hacer catálogos de todos los monumentos.
- 7) Informar de todo lo que solicite el Gobierno.

Estos mandatos sin precedentes marcan las pautas a seguir durante años manifestando preocupación no solo por la conservación de estos bienes, sino por tener constancia, conocimiento y registro de los mismos. Existe la conciencia de que no basta con prohibir el maltrato de los bienes; es necesario crear instituciones dedicadas exclusivamente a velar por su mantenimiento. La figura del Patrono, mencionada por Alfonso X, y que recupera Carlos III, ya no es válida para proteger tal cantidad de bienes.

542. "Célula de 28 de abril de 1837.- Prohibido la Salida de la Península de pinturas, libros y manuscritos antiguos", en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, *op. cit.*, p. 49, 50.

543. "Real Orden de 3 de mayo de 1840.- Pidiendo noticia de los templos en que existan Sepulcros de Reyes y personajes célebres y demás Monumentos", en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, *op. cit.*, p. 51, 52.

La Real Orden de 24 de junio de 1844⁵⁴⁴ determinará con mayor precisión cuáles son las funciones de las Comisiones, especificando el tipo de patrimonio que deben supervisar. Estas se dividirán en tres secciones, y cada una de ellas se encarga de un tema concreto. Del mismo modo, son detallados los objetos a proteger tras su descubrimiento. La lista determina aquello que debe considerarse elemento de valor atendiendo principalmente a criterios arqueológicos. La lista anterior, propuesta por Carlos IV⁵⁴⁵, reunía una serie de objetos sin criterio organizativo ni tipológico.

No obstante, debe destacarse la importancia que tienen en un futuro las Comisiones de Monumentos Artísticos⁵⁴⁶, pues, como se verá más adelante, a partir de ahora es responsabilidad de las Comisiones garantizar la aplicación de un gran número de reales decretos relacionados con el patrimonio cultural⁵⁴⁷.

Un claro ejemplo de esto es la Real Orden de 1850⁵⁴⁸, por la que se debe informar previamente de todas las obras que vayan a realizarse en cualquier monumento público. Es una idea similar a la que expuso Carlos III cuando se otorgó como propio el derecho de aprobación de las obras en iglesias de las que él era Patrono, y que posteriormente delegó en la Real Academia de San Fernando. Ese mismo año se redactan las Reales Órdenes⁵⁴⁹ que protegen los edificios públicos con interés artístico, regularizando todos los tipos de intervención⁵⁵⁰ y evitando a toda costa los cambios en los mismos⁵⁵¹.

544. “Real Orden de 24 de junio de 1844.- Atribuciones de la Sección arqueológica. Excavaciones. Clasificación de objetos. Deberes de los Alcaldes”, en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, *op. cit.*, p. 53-55.

545. En la “26-III-1802.- Ley III, Título XX, Libro VIII”, en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, *op. cit.*, p. 42.

546. Vid: PUY HUICI GOÑI, María: “Las Comisiones de Monumentos Históricos y artísticos, con especial referencia a la Comisión de Navarra”, en: *Príncipe de Viana*, núm. 51, 1990, pp. 119-210.

547. PUY HUICI GOÑI, María, valora las actividades de estas comisiones de modo muy positivo, pues considera que ayudaron a mantener, conservar y proteger muchísimo patrimonio cultural: “(...) el trabajo de las Comisiones salvó de la destrucción o desaparición buen número de obras de gran valor: arquitectura notable por su arte o por su historia; códices, cuadros, orfebrería, cerámica, etc. Evitó la venta y exportación de otras muchas. Ordenó y reguló las excavaciones en 1911; impulsó, como no se había hecho hasta entonces, la creación de bibliotecas y museos (...)”. *Ibid.*, p. 195.

548. “Real Orden de 4 de mayo de 1850. Sobre edificios públicos, comercio, Instrucción y Obras Públicas”, a través de: MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, “Problemática en la desamortización en el arte español”, en: *Actas del II Congreso del CEHA*, Valladolid, 1978, p. 32.

549. “Reales Órdenes de 14 de septiembre y 10 de octubre de 1850. Sobre que no se haga alteración en los edificios de mérito artístico”, en: RO del 4 mayo de 1850, a través de: REQUEJO ALONSO, Ana B., *Los Museos Eclesiásticos en Galicia*, Departamento de Historia da Arte Facultade de Xeografía e Historia Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2005, p. 62.

550. Se empiezan a ver reflejados en las normas los criterios de restauración que van surgiendo a manos de teóricos como John Ruskin o Viollet-le-Duc.

551. «No se puede reformar la planta ni modificarla, no se podrá modificar la fachada ni derribar

En 1854⁵⁵² se reorganizan las Comisiones de Monumentos, determinando cuáles son las competencias concretas de la Comisión Central, y cuáles son las de las Comisiones Provinciales. No obstante, la organización de estos solo durará hasta 1857, año en que se suprime la Comisión Central y asume sus funciones la Real Academia de San Fernando. Así es como en 1865 se crea el reglamento que regula las Comisiones Provinciales⁵⁵³, esta vez compuestas⁵⁵⁴ por representantes provinciales de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando.

Hasta 1873 son aprobadas algunas normas de poco peso que regulan de nuevo los hallazgos, pero esta vez en las iglesias, y se aplica un código penal para los que dañen algún elemento artístico mediante el Decreto de 16 de diciembre de 1873⁵⁵⁵ por el que se prohíben la destrucción de edificaciones de interés artístico o histórico. Las obras de cualquier monumento pueden detenerse cuando tenga cierto valor. El artículo tercero ordena que, en caso de que se haya destruido un monumento de valor y este pueda ser reconstruido, la corporación que lo ordenó destruir deberá reedificarlo. Es un criterio poco comprensible en la actualidad, pero denota una conciencia creciente de su valor.

Las normas que amplían el campo de protección de los monumentos se multiplican a gran velocidad, aunque las definiciones que establecen de los bienes protegidos siguen reglas simples (reduciendo las obras a meros objetos con valor), pero siempre con la consciencia de que esos objetos deben perdurar en el tiempo y se deben conservar en el territorio nacional.

El Estado es cada vez más interventor y sus comisiones y mandatos deben ser aplicados siguiendo los criterios de las Reales Academias. La intromisión llega al punto de la posibilidad de expropiar forzosamente⁵⁵⁶ *terrenos artísticos*⁵⁵⁷ tras la aprobación del Consejo de Ministros mediante Real Decreto en caso de maltrato de monumentos.

claustros, portadas, galerías, u ornamentos; y todo debe ser aprobado por la Comisión Central de Monumentos». «Reales Órdenes de 14 de septiembre y 10 de octubre de 1850. Sobre que no se haga alteración en los edificios de mérito artístico», en: RO de 10 de octubre, a través de: REQUEJO ALONSO, Ana B., *Los Museos Eclesiásticos...*, op. cit., p. 62.

552. Mediante el “Real Decreto de 15 de noviembre de 1854 de Nueva organización de las Comisiones Central y Provinciales. Sus atribuciones, etc.”, en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, op. cit., p. 56-64.

553. Vigente hasta 1918.

554. En las anteriores Comisiones no se especificaba que tuviesen que ser representantes de las Reales Academias, sino que debían ser eruditos entendidos en Arte.

555. “Decreto de 16 de diciembre de 1873. Dictando disposiciones para evitar la destrucción o derribo de edificios públicos que por su mérito artístico o por su valor histórico deban considerarse como monumentos dignos de ser conservados: Obligaciones y responsabilidades”, en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, op. cit., p. 82.

556. Mediante la “Ley General de Expropiaciones de 10 de enero de 1879, en: *Ibid.*, p. 83.

557. Entiende por *terrenos artísticos* aquellos en los que se encuentre un monumento de gran valor

B. LAS PRIMERAS LEGISLACIONES CIVILES VINCULADAS CON EL PATRIMONIO CULTURAL

Desde un sencillo análisis histórico anterior a la introducción del concepto de patrimonio cultural, existen referentes destacables de voluntad de preservar el patrimonio artístico común, aunque se centren únicamente en los objetos de valor artístico, histórico y arqueológico y de forma muy ajustada a la restauración de los mismos⁵⁵⁸.

A principios del s. XX se aprecia un incremento en la complejidad de las normas que amplían las referencias a patrimonio cultural. Se abandonan parcialmente las generalidades que abordan los anteriores decretos, en los que no se determinaba con claridad cómo se debían realizar cada uno de los preceptos estipulados, y empieza a focalizarse la normativa en acciones concretas.

Destaca el *Real Decreto de 1 de junio de 1900 por el que se manda realizar una catalogación completa y ordenada de las riquezas históricas de la nación*⁵⁵⁹, centrado únicamente en la catalogación de monumentos. Además encomienda a las Reales Academias que se encarguen de proponer a los efectivos que realizarán esta labor. Dos años más tarde se aprueba otro Real Decreto⁵⁶⁰ que establece dos fases para la realización del inventario: la primera general y la segunda por provincias. Ese mismo año se publica un real decreto relativo a museos arqueológicos.

Sin embargo, la normativa propuesta sigue siendo poco clara, pues no se demuestra conocer los bienes que protege. Un claro ejemplo es el Real Decreto de 31 de marzo de 1905 por el que se crea la Comisión General de Bellas Artes y Monumentos, y el 6 de octubre del mismo año se suprime.

En 1910 se crea la Inspección General Administrativa de Monumentos Artísticos e Históricos⁵⁶¹, organismo al que se le encomienda la tarea de inspeccionar los monumentos y proponer, en caso necesario, su restauración o su recuperación. Destaca la creación, mediante Real Decreto, del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas

histórico o artístico.

558. No se pretende aquí realizar una lista completa de todas los tratados, órdenes, reales decretos, etc., que ha habido a lo largo de la historia (dicha lista se puede encontrar en títulos tales como: QUIROSA GARCÍA, M. Victoria: *Historia de la protección de los bienes culturales muebles: Definición, tipologías y principios generales de su estatuto jurídico*, Granada, Editorial de la Universidad de Granada, 2005, pp. 5, 18 y 54.

559. “Real Decreto de 1 de junio de 1900 por el que se manda realizar una catalogación completa y ordenada de las riquezas históricas de la nación”, en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, *op. cit.*, p. 86.

560. “Real Decreto de 14 de febrero de 1902 ordenando la continuación para formar el Inventario General de Monumentos histórico-Artísticos y otro separado por cada provincia”, en: *Ibid.*, pp. 97-99.

561. “Real Decreto de 8 de julio de 1910 creando la Inspección General Administrativa de Monumentos Artísticos e Históricos”, en: *Ibid.*, p. 104.

Artes, que debe mantener contacto constante con las provincias para mantener el celo por la protección de los bienes de interés artístico y dar asesoramiento a los ministros sobre sus bienes.

En 1911 se propone hacer públicos los Catálogos Provinciales. El Real Decreto destacable de este año es el de 2 de junio, que establece las reglas para realizar excavaciones artísticas y científicas y para conservar ruinas y antigüedades⁵⁶². Este decreto da paso a la Ley de 7 de julio, que es la primera que regula un aspecto específico del patrimonio arqueológico.

a. 1911 -1923

En España, la legislación que protege el patrimonio cultural arranca principalmente en 1911, con la aprobación de la *Ley de Excavaciones; conservación; antigüedades; premio a descubridores*⁵⁶³. Su acción centrada en proteger las excavaciones arqueológicas, permaneció vigente hasta 1985, cuando, con la creación de la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, quedó derogada⁵⁶⁴.

La ley se centra principalmente en la regularización de excavaciones para asegurar la protección de los objetos hallados y evitar la posible pérdida o venta al extranjero. El artículo 4 ratifica el poder del Estado de realizar excavaciones en los lugares que las autoridades decidan, y de asegurarse la propiedad de los objetos encontrados fortuitamente sin excavación⁵⁶⁵. Asimismo, se regula la posible titularidad de los objetos de valor hallados, ya sea mediante compra⁵⁶⁶ o, en caso de traslado, asegurándose de

562. “Real Decreto de 2 de julio de 1911 por el que se establecen las reglas a que han de someterse las excavaciones artísticas y científicas y la conservación de las ruinas y antigüedades”, en. *Ibid.*, pp. 107-112.

563. “Ley de Excavaciones; conservación; antigüedades; premio a descubridores de 7 de julio de 1911”. Sigue declarada la vigencia de esta ley en cuanto a excavaciones y objetos hallados en ellas, por el artículo 37, del 13 de mayo de 1933 (núm. 23163). En: *Nuevo diccionario de legislación. Toda la legislación Española hasta el 31 de diciembre de 1974 y ampliada en lo factible con los años 1975, 1976, 1977*, vol. XVII-XVIII, Editorial Aranzadi, Pamplona, 1977, p. 23155.

564. El artículo 37 de la “Ley que veremos más adelante, de 13 de mayo de 1933 sobre defensa, conservación, y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional”, ratifica todo el contenido de la de 7 de julio de 1911. Y, según el *Nuevo diccionario de legislación... op. cit.*, p. 23155, por “Orden del 24 de abril de 1941” publicada en el *BOE*, núm. 29, quedaban caducadas todas las autorizaciones de excavaciones que se hubiesen concedido hasta entonces, para aplicar de nuevo las condiciones de la “Ley de 1911”. Esto demuestra la importancia que tuvo en el futuro la aplicación de esta ley, pues no hubo ningún cambio normativo ni legislativo de importancia al respecto en 74 años.

565. Artículo 5. “Ley de Excavaciones; conservación; antigüedades; premio a descubridores”, 7 de julio de 1911, en: *Ibid.*, p. 23155.

566. *Ibid.*, artículo 6.

que no abandonen el país más de un año⁵⁶⁷. Finalmente, uno de los puntos destacables es la importancia que se le otorga a la idea de colección unificada⁵⁶⁸. El Estado, en caso de ver perjudicada la unidad de una colección, se verá obligado a comprar la colección completa, de modo que la colección en conjunto pasa a ser tan importante como el valor propio del objeto.

El concepto *patrimonio cultural* se incluye en los artículos 1 y 2. La ley solo hace referencia a los objetos que pueden ser hallados en excavaciones arqueológicas y en la regulación de las mismas. De modo que se centra en definir lo que se entiende por excavación:

«Se consideran como antigüedades todas las obras de arte, productos industriales pertenecientes a las edades prehistóricas, antigua y media. Dichos preceptos se aplicarán de igual modo a las ruinas de edificios antiguos que se descubran; a los hoy existentes que entrañen importancia arqueológica, y a los edificios de interés artístico abandonados a los estragos del tiempo»⁵⁶⁹.

Todo patrimonio (mueble o inmueble) que tenga valor cultural⁵⁷⁰, queda incluido y reducido a *antigüedades* con valor. Se le otorga un valor al patrimonio en sí mismo y, según el artículo 8, al conjunto. Pero el valor queda restringido a la curiosidad y la antigüedad del objeto, apreciando únicamente la dimensión formal.

El valor nacionalista de los bienes redundaba en estas normas⁵⁷¹. El Estado se preocupa de mantener el patrimonio dentro de las fronteras y, en el caso de que este salga, las autoridades estatales se comprometen a que en el plazo de un año esté de vuelta.

Un año más tarde, en 1912, se aprueba un real decreto⁵⁷² que modifica y complementa la ley de 1911. El cuerpo del real decreto es muy similar a la ley, a excepción de algunos puntos relacionados con la administración y sanción en caso del deterioro de ruinas o antigüedades⁵⁷³, y en la concepción de lo que son y no son antigüedades. En este sentido, los legisladores añaden un dato que delimita temporalmente las antigüedades:

567. *Ibid.*, artículo 8.

568. *Ibidem.*

569. *Ibid.*, p. 23155.

570. Aquí entendemos como *cultural* todos lo que se encuentra en el citado artículo 1: «obras de arte, productos industriales, ruinas de edificios antiguos y edificios de interés artístico».

571. Valor que no es originario de dicha época. Como sabemos, la creación de los museos nacionales pretendía ensalzar a la nación, mostrando las riquezas propias. BOLDANOS, María: *Historia de los museos en España...* *op. cit.*, p. 222-239.

572. “Real Decreto de 1 de marzo de 1912 por el que se modifica la Ley de 7 de julio de 1911”, en: *GM*, núm. 65, de 5 de marzo de 1912.

573. *Ibid.*: artículo 4.

«(...) productos industriales pertenecientes a las edades prehistóricas, antigua y media hasta el reinado de Carlos I»⁵⁷⁴.

Se delimita con exactitud la fecha de *lo antiguo*, pero el criterio es muy discutible. Los cambios son anecdóticos, pues la concepción de patrimonio cultural no varía significativamente. Aumenta la protección y la conciencia de que las antigüedades deben conservarse en el territorio nacional, pero conceptualmente mantienen la terminología actual a pesar de definir escasamente el “límite de lo antiguo”.

Tres años más tarde, en 1915, se aprueba la Ley de Monumentos Nacionales Arquitectónicos y Artísticos⁵⁷⁵, que destaca por la posibilidad que aporta de poder declarar el patrimonio inmueble como *monumentos nacionales*. A pesar de su novedad no tuvo demasiada repercusión hasta su derogación por el Decreto-ley de 9 de agosto de 1926, que obtuvo mayor peso tanto en su aplicación como en su desarrollo⁵⁷⁶. Pese a todo, la ley de 1915 se convirtió en la primera focalizada en la protección del patrimonio en general sin especificar si protegía antigüedades, bienes arqueológicos, excavaciones, arte o historia⁵⁷⁷, abriendo el camino a la catalogación de monumentos⁵⁷⁸.

b. Restauración española, 1923 – 1931

Tras la aprobación de la Ley de Monumentos Nacionales Arquitectónicos y Artísticos, la nueva aportación en la concepción del patrimonio cultural llega con el Real Decreto de 1923 sobre Obras artísticas, históricas y arqueológicas en posesión de entidades religiosas; autorización previa para enajenarlos⁵⁷⁹. Este dictamina nuevamente que la Iglesia como institución necesitará del permiso del Ministerio de Gracia y Justicia⁵⁸⁰

574. Quien reinó en España entre los años 1516 y 1556.

575. “Ley de 4 de marzo de 1915 referente a los Monumentos Nacionales, Arquitectónicos y Artísticos”, en: *GM*, núm. 64, de 5 de marzo de 1915.

576. “Real Decreto-ley de 9 de agosto de 1926, sobre protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística”, en: *GM*, núm. 227, de 15 de agosto de 1926.

577. MONTERROSO MONTERO, Juan Manuel, *Protección y conservación del patrimonio: principios teóricos*, Editorial Tórculo, Santiago de Compostela, 2001.

578. Que se mantendrá vigente hasta el “Decreto de 12 de junio de 1953 por el que se crea un Inventario General del Tesoro Artístico Nacional”, en: *BOE*, del 1 de julio de 1953.

Ver: ALONSO IBÁÑEZ, María Rosario, *Los catálogos urbanísticos y otros catálogos protectores del patrimonio cultural inmueble*, Editorial Aranzadi, Navarra, 2005, p. 29 y 30.

579. “Real Decreto de 9 de enero de 1923 sobre enajenación de obras artísticas, históricas y arqueológicas en posesión de Entidades religiosas”, en: *GM* del 30 de enero de 1923.

580. Hoy Ministerio de Justicia. Los cambios en el nombre de este ministerio han sido notorios: Ministerio de Institución Pública y Bellas Artes, de 1900 a 1938; Ministerio de Educación Nacional, de 1938 a 1936; Ministerio de Información y Turismo, de 1951 a 1957; Ministerio de Educación y Ciencia, de 1966 a 1977; Ministerio de Cultura, de 1977 a 1996.

para enajenar todos los objetos de valor artístico, histórico y arqueológico que tengan en propiedad asegurando la permanencia de los bienes en territorio español y el control parcial de enajenación de este patrimonio, con lo que se asegura el control en el cambio de manos.

A pesar de reiterar la estipulación del Real Decreto de 1912 que intenta evitar que las piezas arqueológicas salieran del territorio⁵⁸¹ se propone, en los artículos 2 y 3, la definición de lo que consideran obras artísticas, históricas y arqueológicas situándolas al mismo nivel⁵⁸² haciendo enumeraciones tipológicas:

«Se entenderán comprendidas en la definición de obras artísticas, históricas y arqueológicas los monumentos y sus fragmentos arquitectónicos, esculturas, pinturas, grabados, dibujos, cerámica, vidrios, medallas, inscripciones, tapices, telas, libros, códices, manuscritos, muebles y en general todos los objetos incluidos en el concepto canónico de *res pretiosas* que tengan interés de arte, historia y cultura»⁵⁸³.

Son incluidos gran número de objetos de carácter histórico, artístico y cultural y, por primera vez en la normativa española aparece la idea de que los objetos pueden además de tener un valor formal, tener un gran significado cultural. Realiza un gran paso en la concepción del patrimonio que hasta el momento se limitaba a los aspectos formales.

No obstante, la introducción del concepto *cultura* posiblemente sea un hecho anecdótico. El resto de la normativa no asimila el patrimonio como algo que pueda ir más allá de la lista de objetos de la lista. *Cultura* es introducido como elemento que añade significado a los bienes, pero a pesar de su introducción, la idea no se relaciona todavía con el conjunto de los bienes.

El artículo finaliza sosteniendo que también deben ser considerados como patrimonio artístico, histórico o arqueológico los objetos descritos en el *res pretiosas*⁵⁸⁴, refiriéndose así, según la Iglesia, a todas aquellas cosas que tengan un valor artístico o histórico.

581. “Real Decreto de 1 de marzo de 1912 por el que se modifica la Ley de 7 de julio de 1911”, en: *GM*, núm. 65, de 5 de marzo de 1912.

582. Los objetos artísticos y arqueológicos sí que estaban contemplados en la “Ley de 1911”, pero no se habían considerado los objetos de interés histórico.

583. “Real Decreto de 9 de enero de 1923 sobre enajenación de obras artísticas, históricas y arqueológicas en posesión de Entidades religiosas”, en: *GM* del 30 de enero de 1923, artículo 2.

584. Tal y como lo define la Iglesia, que afirma que «se encuentran sujetas a disposiciones especiales las cosas muy valiosas (*res pretiosae*), es decir, p. ej., cosas que poseen un considerable valor artístico o histórico» (cc. 638 § 3, 1189, 1270, 1283 n. 2, 1292 § 2). *Diccionario enciclopédico de Derecho Canónico*, Editorial Herder, Barcelona, 2008, primera ed. 2001, p. 252. No hace distinciones ni define claramente lo que pueden ser cosas de valor artístico e histórico, aunque sí lo hará en algunos cánones del *CIC*. Es necesario hacer referencia a los puntos del *CIC* mencionados en la definición citada, en el que incluyen los cc: 638 § 31189, 1270, 1283 n. 2, 1292 § 2.

Finalmente, es digno de mención, aunque no es relevante en la definición de patrimonio histórico artístico, el artículo tercero que afirma:

«[...] no será concedida la autorización para enajenar en aquellos casos en que hayan dejado de cumplirse los trámites preceptuados en los cánones 1530, 1531, 1532 y sus concordantes del *CIC* (de 27 de mayo 1917, núm. 3418)»⁵⁸⁵.

La Iglesia en el *CIC* de 1917 crea normas internas que prohíben la enajenación de objetos. El Estado protege, por su parte la enajenación de las piezas de la Iglesia, pero teniendo en cuenta las normas del titular. No se legisla al margen de la opinión eclesiástica, al menos en este caso.

El siguiente paso hacia la evolución del concepto de patrimonio cultural se encuentra en el Real Decreto-Ley aprobado en 1926 sobre *protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística*⁵⁸⁶, también llamado *Decreto Callejo*⁵⁸⁷, por el que

638 § 3, que hacen referencia a las licencias necesarias para realizar cualquier enajenación de objetos patrimoniales, pero especialmente para la enajenación de objetos con gran valor histórico o artístico en los que afirma que requiere la autorización expresa de la Santa Sede. El c. 1189, tal vez el más relevante de los citados por su necesidad de aplicación, obliga a pedir permiso al Ordinario para la restauración o reparación de cualquier imagen expuesta a la veneración de los fieles que tenga valor histórico o artístico, y este deberá ser asesorado por especialistas. El c. 1270, alude a la prescripción de los derechos sobre los bienes muebles de la Sede Apostólica. El c. 1283 n° 2, insta a realizar inventario de los bienes muebles e inmuebles que puedan tener valor como patrimonio cultural. El c. 1292 § 2, hace referencia a los permisos necesarios de la Santa Sede para el cambio de bienes preciosos con valor artístico e histórico. Todo ello en: BENLLOCH POVEDA, A. (dir.), *Código de Derecho Canónico, edición bilingüe, fuentes y comentarios de todos los Cánones*, Editorial Edice C. B., Valencia, 1993, 1ª ed. 1989, pp. 306, 537, 563, 568, 571 y 572.

585. Los cánones a los que hace referencia la Ley se centran sobre todo en normativas económicas. *1530*, hace falta la tasación del objeto o edificio que se vaya a enajenar; una necesidad urgente de enajenación; licencia del Superior, sin la cual la enajenación no es válida; no se podrá perjudicar a la iglesia. *1531*, No puede enajenarse nada por un precio inferior al tasado; la enajenación se ha de hacer en pública subasta, o bien se ha de dar a conocer; el dinero obtenido se ha de dar a la Iglesia. *1532*, El superior legítimo es la Santa Sede si se trata de bienes preciosos o de un valor superior a treinta mil liras o francos; si la cantidad es inferior, podrá otorgar el permiso el Ordinario, y si es de valor insignificante, bastará con el permiso del interesado; si el precio es entre mil y treinta mil liras o francos el ordinario debe consultarlo al Cabildo Catedralicio, así como al consejo de administración y a quienes interese. MIGUEL, Lorenzo, SABINO, Alonso, CABRERO, Marcelino, *Código del Derecho canónico (1917) y legislación complementaria*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2009, primera ed. noviembre de 1945, pp. 593-592.

586. “Real Decreto-ley de 9 de agosto de 1926, sobre protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística”, en: *GM*, núm. 227, de 15 de agosto de 1926.

587. Por ser este el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes que lo elevó a la consideración del Consejo de Ministros. GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier, “La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)”, en: *e-rph (Revista digital de Patrimonio Histórico)*, n° 1, diciembre de 2007.

se prohíbe⁵⁸⁸ la salida del Reino de obras que puedan perjudicar al tesoro artístico-histórico, arqueológico y documental de España. Hasta ahora, el Estado ponía trabas y controles para impedir indirectamente la salida de obras del país y asegurar su retorno en caso de que hubiesen salido para realizar estudios por el descubridor⁵⁸⁹, en este decreto-ley queda regularizado y controlado normativamente.

El artículo 1 introduce por primera vez la declaración de *tesoro nacional* y *tesoro artístico nacional*⁵⁹⁰. Los bienes pasan a formar parte de la protección y tutela directa del Estado⁵⁹¹, consiguiendo además el reconocimiento de su relevancia artística e histórica relacionada con la cultura propia del país⁵⁹². Las *piezas clave* del país pasan a controlarse directamente por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. A partir de ahora, cualquier movimiento de importancia queda registrado y supervisado por el Estado.

La definición de *tesoro artístico* propuesta es posiblemente la más amplia y detallada hasta el momento de toda la normativa nacional:

«[...] el conjunto de bienes muebles e inmuebles dignos de ser conservados para la Nación por razones de Arte y cultura»⁵⁹³.

La declaración (como *tesoro artístico*) somete a los monumentos a una protección muy cuidadosa. Hasta ahora las normativas se centraban en mecanismos de control y protección en ocasiones sin prestar demasiada atención a los bienes que protegen. En

588. Mediante los artículos 28, 29 y 30 del “Real Decreto-ley de 9 de agosto de 1926, sobre protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística”, en: *GM*, núm. 227, de 15 de agosto de 1926.

589. La “Ley de 8 de julio de 1911 de Excavaciones; conservación de antigüedades; premio a descubridores”, en: *GM núm. 189 del 8 de julio de 1911*, en el artículo 8, permite al descubridor extraer el objeto para estudio solo durante el plazo de un año y con la firme promesa de que lo traerá de vuelta.

590. “Real Decreto-ley de 9 de agosto de 1926, sobre protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística”, en: *GM*, núm. 227, de 15 de agosto de 1926: «para que el patrimonio sea declarado Tesoro Nacional hace falta que lo soliciten las ciudades o pueblos por acuerdo tomado en sesiones de pleno del Cabildo Municipal, a instancia de las Comisiones de Monumentos o de la Comisaría Regia del Turismo, en petición dirigida al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes o a solicitud de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia. También el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes podrá otorgar de forma autónoma el título a un monumento. Todas estas solicitudes, incluidas las realizadas por el Ministerio de Instrucción Pública por las Comisiones de Monumentos, deberán ser informadas por la Real Academia de San Fernando y de la Historia y remitidas a la Junta de Patronato, que las elevará al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para la resolución que proceda», en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, *op. cit.*, p. 187.

591. *Ibidem*.

592. HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos, “Reflexiones sobre el catálogo monumental de España”, en: *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, núm. 15, 1996, p. 106.

593. Artículo 1, “Real Decreto-ley de 9 de agosto de 1926, sobre protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística”, en: *GM*, núm. 227, de 15 de agosto de 1926, en: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España...*, *op. cit.*, p. 187.

esta el tesoro *artístico* es el elemento principal de la normativa. Es un decreto avanzado a su tiempo que incluye preceptos similares a los que se aplicarán en la normativa de 1985 sobre el patrimonio histórico español. Controla la enajenación, asegura su restauración y cuidado y, en caso de incumplimiento, autoriza al Estado para intervenir.

Incluye también la protección de ciudades y pueblos imposibilitando la ejecución de derribos y obras que modifiquen cualquier bien declarado *tesoro artístico* sin la autorización de la Comisión de Monumentos.

Finalmente, incluye en el *tesoro artístico* todos aquellos monumentos arquitectónicos y obras de arte, reconociendo igualmente la protección de abrigos, peñas, pinturas rupestres... Abandona las concepciones anteriores de patrimonio artístico, abriéndose a la entrada a más elementos relacionados con la cultura y el entorno.

Tres años más tarde se encuentran órdenes que incorporan bienes al *tesoro artístico de la nación* como por ejemplo la Real Orden de 1929⁵⁹⁴, que incluye la zona histórico-artística de Córdoba o, en 1931, se realiza una lista⁵⁹⁵ que incluye todos los monumentos histórico-artísticos incluidos en el tesoro artístico nacional⁵⁹⁶.

C. APARICIÓN DE MEDIDAS GLOBALES DE PROTECCIÓN

a. Segunda República, 1931-1936

En 1931 se aprueba la Ley de 10 de diciembre por la que se regula la enajenación de inmuebles, objetos artísticos, arqueológicos e históricos de más de cien años de antigüedad⁵⁹⁷. Se acota y restringe la enajenación de objetos de más de cien años, pero,

594. "Real Orden de 1929 por el que se declara según el artículo 20 del real Decreto Ley del 9 de agosto de 1926 incluido en el Tesoro Artístico Nacional la parte vieja de la ciudad de Córdoba", en: *GM*, del 2 de agosto de 1929, a través de: AA. VV., "Inventario del Patrimonio Artístico y Arqueológico de España", Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1973, p. 61. Esta lista se puede consultar también en: *Nuevo diccionario de legislación...*, vol. XVII, *op. cit.*, p. 1745-1754.

595. "Decreto de 3 de junio de 1931 de monumentos histórico-artísticos pertenecientes al tesoro artístico nacional", en: *Nuevo diccionario de legislación...*, vol. XVII, *op. cit.*, pp. 1745-1754.

596. Esta declaración fue realizada por el Gobierno Provisional de la República a través del Ministerio de Educación y Ciencia (anteriormente llamado Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes), y declaraba 789 edificios y lugares de interés arqueológico que completaron las antiguas listas y declaraciones aisladas. «El Decreto del 3 de junio de 1931 había intentado salvar primordialmente la falta de catálogos, con la publicación de un extenso listado de más de 700 elementos que se incluyeron en el Tesoro Artístico Nacional como monumentos declarados. Es esta una norma en la que se advierte una cierta urgencia pero que sigue siendo, aún hoy, la base principal del catálogo efectivo». MUÑOZ COSME, Alfonso, *La Conservación del patrimonio arquitectónico español*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1989, p. 28.

597. "Ley de 10 de diciembre de 1931 de Inmuebles, objetos artísticos, arqueológicos e históricos de

a diferencia del real decreto de 1926, la normativa es aplicable tanto a particulares, como entidades y personas jurídicas, ya sean eclesiásticas o civiles. No pueden enajenarse objetos de más de cien años, y es el Estado el que determina y perita su autenticación histórica⁵⁹⁸.

Esta ley no define los bienes a proteger más allá de lo que se expone en su título. Sin embargo, el Estado acota, delimita y controla todo aquello de valor para la Nación. El patrimonio cultural había pasado de ser: «[...] aquello por lo que cualquier persona, aunque no lo comprenda y no sepa que significa históricamente, puede sentirse orgullosa»⁵⁹⁹, a objetos que pertenecen a la Nación y que el Estado tiene obligación de controlar.

La Constitución de la Segunda República de 1931⁶⁰⁰ enfatiza las ideas relacionadas con el patrimonio cultural de las normas vigentes⁶⁰¹. En el artículo 45⁶⁰² expande los límites conceptuales de patrimonio cultural a unas fronteras inabarcables afirmando que toda la riqueza artística e histórica del país, independientemente de su propietario, constituye *Tesoro Cultural de la Nación* y, por ende, queda protegida por el Estado obligándolo a realizar registro de todo el patrimonio que custodiará.

más de cien años de antigüedad, su enajenación”, en: *Nuevo diccionario de legislación...*, vol. XVII, *op. cit.*, p. 1754-1755.

598. *Ibid.*: artículos 2 y 3.

599. QUEROL, María Ángeles: *Manual de Gestión...*, *op. cit.*, p. 20.

600. “Constitución de la República Española: 1931”, en: Centro de Investigación y Estudios Republicanos, Madrid, 2006, aprobada por las Cortes constituyentes tras las elecciones generales españolas de 1931 que siguieron a la proclamación de la segunda República. Estuvo vigente hasta el final de la Guerra Civil española, en 1939. La República española, ya en el exilio, continuó reconociendo su vigencia hasta 1977, cuando el proceso político de la llamada “Transición española” permitió la redacción de una nueva Carta Magna democrática. La Constitución se organizaba en 9 capítulos (125 artículos en total) y 2 disposiciones transitorias.

601. Del mismo modo, conviene destacar que la primera Constitución europea que asegura la protección del patrimonio histórico-artístico fue la Constitución alemana del 11 de agosto 1919, en donde, en su artículo 150, se afirma que “Los monumentos artísticos, históricos y naturales gozan de la protección y cuidado del Estado. Al Reich corresponde impedir la sustracción al extranjero de obras artísticas”, en: JELLINEK, Walter, BÜHLER, Ottmar, MORTATI, Constantino, “Constitución de Weimar del 11 de agosto de 1919”, a través de: BÜHLER, Ottmar (com.), *La Constitución de Weimar (Texto de la Constitución alemana de 11 de agosto de 1919)*, Editorial Tecnos, Madrid, 2010.

602. Artículo 45, «Constitución de la República Española: 1931”, en: Centro de Investigación y Estudios Republicanos, Madrid, 2006: “Toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye tesoro cultural de la Nación y estará bajo la salvaguardia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimare oportunas para su defensa. El Estado organizará un registro de la riqueza artística e histórica, asegurará su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación.

El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico».

La pretensión del artículo es exagerada en relación a las normas aprobadas hasta el momento. El Estado pasa a ser órgano interventor en todo lo relacionado con patrimonio cultural, y que se “apropia”⁶⁰³ y compromete a conservar todo aquello susceptible de ser de interés artístico o histórico sin definirlo. El intervencionismo del Estado lo responsabiliza de la tutela, custodia, organización y conservación de todos los bienes de España.

A pesar de la inviabilidad de este artículo, es destacable la terminología utilizada para referirse al *Tesoro Cultural de la Nación*. La Constitución entiende el tesoro artístico como propio de la identidad cultural nacional, de modo que los objetos y monumentos histórico-artísticos quedan incluidos en la identidad cultural nacional. Es la primera vez que se introducen todos los bienes bajo el paraguas de *cultura*.

No obstante, que este artículo de la Constitución utilice esta terminología no implica que la idea cuaje y que los términos se integren, pues las referencias al patrimonio histórico y artístico, sin encontrar mención alguna al hecho de que este pueda incluirse en *patrimonio cultural*, aún las podemos encontrar en el siglo XXI.

El artículo 45 no regula el modo en que debe realizarse la protección y tutela del patrimonio, ni define ninguno de los aspectos culturales y patrimoniales mencionados. Es en 1933, con la aprobación de la Ley de Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional⁶⁰⁴, que se mantendrá vigente 50 años hasta la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, cuando se regularizan normativamente⁶⁰⁵.

Será una ley de larga duración, pero las inviables pretensiones de la Constitución hicieron que su aplicación fuese muy pobre. Querol Ángeles sostiene que: «a bibliografía especializada siempre ha insistido en la bondad de esta ley, cuyo principal aspecto negativo residió, al parecer, en su falta de aplicación real»⁶⁰⁶.

Pese al fracaso aplicativo, la norma representa un gran avance teórico que centraba sus esfuerzos en los siguientes puntos:

603. Entendemos que no se lleva a cabo ninguna expropiación ni cambio alguno de titularidad, sino que se asegura que todo el patrimonio histórico-artístico quede bajo su única y exclusiva protección, sin importar quién sea el propietario.

604. “Ley de 13 de mayo de 1933 de defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional”, en: *Nuevo diccionario de legislación...*, vol. XVII, *op. cit.*, pp. 1755-1760.

605. Vid: GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier: “La regulación y la gestión del Patrimonio...”, *op. cit.*, p.10-18, en el que analiza jurídicamente la totalidad de los puntos y los contextualiza con el entorno legal anterior.

606. QUEROL, María Ángeles, *Manual de gestión...*, *op. cit.*, p. 41.

- 1) Definición de patrimonio cultural⁶⁰⁷.
- 2) Organización y administración de los bienes⁶⁰⁸.
- 3) Regularización de infracciones cometidas contra el patrimonio.⁶⁰⁹
- 4) Introducción de la denominación *Monumento Histórico-Artístico*⁶¹⁰.
- 5) Definición de las funciones de los arquitectos conservadores de los monumentos⁶¹¹.
- 6) Creación de un censo de edificios en peligro⁶¹².
- 7) Completa la Ley de Patrimonio Arqueológico de 1911⁶¹³.

607. Artículo 1. “Ley de 13 de mayo de 1933 de defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional”, en: *Nuevo diccionario de legislación...*, vol. XVII, *op. cit.*, pp. 1755-1760.

608. *Ibid.*: artículos 3, 6, 7-13. La organización compete a la Dirección General de Bellas Artes, pero para el cumplimiento de las disposiciones de la ley le compete a la Junta Superior del Tesoro Artístico con sus delegaciones locales (constituida por la Academia de la Historia, la Academia de las Bellas Artes de San Fernando y la Dirección General de Aduanas y Fichero de Arte Antigo, que sustituyen a las Comisiones Provinciales). Serán miembros de ella el director o subdirector del Museo del Prado, del Museo Arqueológico y del Museo de las Artes Decorativas; el Presidente del Patronato de Turismo, los catedráticos de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central (Universidad de Alcalá), el Catedrático de Arqueología, el de Numismática y Epigrafía, el de Arqueología árabe y el de Historia Primitiva del Hombre, de la misma facultad; el profesor de Historia de Arquitectura de la Escuela superior de Arquitectura, un Arquitecto especializado, elegido por la misma Junta; un representante de las Juntas de Museos y cuatro personas más escogidas entre Arquitectos, o Profesores de Centros oficiales que hayan demostrado conocimientos de Arte antiguo.

609. *Ibid.*: artículos 2 y 5. Afirman que los propietarios de los bienes definidos en el artículo 1, sin importar su naturaleza jurídica (civil, corporativa, eclesiástica), deberán responder antes los tribunales por el incumplimiento de esta ley.

También se formarán policías especializados para el cumplimiento de la ley y deberán encargarse de las denuncias que sean referidas a la ley que estamos tratando.

610. *Ibid.*: artículos 14-17. Se introduce esta nueva categoría de protección que substituye la anterior de monumentos nacionales. Se regula con más cautela la declaración de los mismos y otorga al Estado el poder de evitar derribos aunque el monumento no se encuentre declarado. La autoridad correspondiente tendrá el derecho de tanteo y de expropiación. Toda obra que se tenga que realizar en dichos monumentos tendrá que ser aprobada previamente por la Junta Superior del Tesoro Artístico. Finalmente, el propietario tiene la obligación de realizar las obras que estipule dicha Junta.

611. *Ibid.*: artículos 7, 17, 18, 21-24.

612. *Ibid.*: artículo 22. «Se recomienda que, en un breve plazo, todos los arquitectos que se han citado en los artículos anteriores y que tienen potestad en la conservación y restauración de los monumentos trabajen conjuntamente para realizar una evaluación de los edificios en mal estado para tener criterios de actuación según las necesidades más urgentes: Se procurará que en el término más breve posible, coadyuvando los Arquitectos Conservadores de Monumentos, los de Catastro, los provinciales y los municipales, con el auxilio del Fichero de Arte antiguo, que se forme el Censo de los edificios en peligro de destrucción».

613. *Ibid.*: título II sobre excavaciones. Se regulan los permisos de excavación, y se reserva el derecho

- 8) Imposibilita la cesión del patrimonio cultural si es propiedad del Estado o de la Iglesia⁶¹⁴.
- 9) Propone la incautación de bienes que se hayan intentado exportar⁶¹⁵.
- 10) Búsqueda de pactos internacionales para impedir las exportaciones⁶¹⁶.
- 11) Fomento de los museos públicos, control de los privados, e incautación de los objetos en peligro⁶¹⁷.
- 12) Propuesta de reglas para el inventario del patrimonio artístico nacional.⁶¹⁸

Es una ley que muestra voluntad de preservar el patrimonio cultural de un país y que pone los medios reales para lograrlo, pero existen diversas carencias. Por ejemplo, falta algún apartado relativo al patrimonio documental, y la principal, es que a pesar del avance terminológico y conceptual de algunos apartados, en otros reincide en la concepción puramente formal:

«Están sujetos a esta Ley [...] cuantos inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico haya en España de antigüedad no menos de un siglo⁶¹⁹; también aquellos que sin esta antigüedad tengan un valor artístico o histórico indiscutible, exceptuando, naturalmente, las obras de autores contemporáneos; los inmuebles y muebles así definidos constituyen el Patrimonio histórico-artístico nacional»⁶²⁰.

La definición deja muy poco margen para incluir otro tipo de bienes que no que no contemple el artículo.

de decisión del uso y pertinencia de los objetos hallados.

614. *Ibid.*: artículos 41-44.

615. *Ibid.*: artículos 45 y 46.

616. *Ibid.*: artículo 54.

617. *Ibid.*: título IV sobre museos.

618. *Ibid.*: título V sobre Inventario del Patrimonio Histórico-Artístico. De este título, el artículo 68 es el que presenta mayor interés: «La Junta Superior de Tesoro Artístico estará facultada para incautarse automáticamente de aquellos objetos cuya existencia no haya sido puesta en su conocimiento dentro del plazo señalado en el artículo anterior (seis meses), y conforme a las circunstancias del mismo.

Dichos objetos serán entregados por la mencionada Junta al Museo por ella designado».

619. En Catalunya, se creó el 26 de junio de 1934 la “Ley de Conservación del Patrimonio Histórico, Artístico y Científico de Catalunya”, en: GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier: “La regulación y la gestión del Patrimonio...”, *op. cit.*, pp. 18-20, que destaca por el hecho de que en la definición de patrimonio artístico considera que la antigüedad mínima para que entrase dentro de esta categoría son cincuenta años.

620. Artículo 1. “Ley de 13 de mayo de 1933 de defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional”, en: *Nuevo diccionario de legislación...*, vol. XVII, *op. cit.*, pp. 1755-1760.

Es una ley relevante por ser la primera en aunar esfuerzos para proteger y conservar el legado Nacional, pero la falta de asimilación de las ideas planteadas por la Constitución que pretende desarrollar limita la ampliación conceptual de los bienes que pretende proteger.

Tres años más tarde, en abril de 1936, se desarrolla el decreto por el que se regula la ley de 1933⁶²¹, que despliega su aplicación y las reglas a seguir para la puesta en práctica de sus artículos. Sin embargo, su aplicación fue nula, pues tres más tarde se produce el fracasado golpe de Estado contra la segunda República, que haría estallar la Guerra Civil hasta abril de 1939.

Es obvio que la ley no se aplicó durante la guerra⁶²², perdiendo gran parte del patrimonio cultural nacional.⁶²³ La situación de riesgo en la que se encontró, se acentuó considerablemente por el desarrollo del conflicto en el patrimonio cultural de la Iglesia⁶²⁴.

b. Guerra Civil y posguerra, 1936-1960

Llegamos a un período bélico en España, muy tenso en el resto de Europa, en el que la normativa relacionada con el patrimonio cultural queda en punto muerto.

621. “Decreto del 16 de abril de 1936 por el que se aprueba el reglamento para la aplicación de la Ley de Tesoro Artístico Nacional”, *GM*, núm. 119 de 28 de abril de 1936.

622. Ver: BUSTAMANTE MONTORO, Rosa, *La conservación del patrimonio inmueble durante los conflictos armados: La Guerra Civil Española 1936-1939*, Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, Madrid, 1996. Se analiza con detalle cuáles fueron las causas y la magnitud de la destrucción del patrimonio cultural de la Iglesia.

623. El desacuerdo del Ayuntamiento con las declaratorias de monumentos y el estado de abandono de los inmuebles religiosos eran motivos para que se decretaran los derribos, como el de la iglesia San Juan de los Pañetes de Zaragoza, declarado monumento nacional por Orden del 27 de noviembre de 1933. El Ayuntamiento de Zaragoza aprovecha el abandono de la iglesia de San Juan de los Pañetes, en respuesta a las protestas de la Academia de Bellas Artes por el planeado derribo de esta y del Torreón de la Zuda, porque se pensaba construir en el solar que ocupaba el templo un mercado de abastos. El alcalde de Zaragoza dijo que no había pensado en derribar el Torreón (que lo consideraba de *un alto valor histórico*). Por el contrario, el templo “que no debió ser nunca declarado monumento histórico ni artístico, como oportunamente se demostrará, debe ser derribado, no sólo por estar cerrado al culto católico desde hace mucho tiempo sino por tratarse de un edificio que amenaza ruina inminente, a 12 de septiembre de 1935”. *Ibid.* pp. 9-10.

624. Las tensiones por el anticlericalismo de la segunda República ya se habían hecho visibles antes de la contienda militar con hechos como el “Decreto de secularización de los cementerios”, en: *GM*, del 10 de julio de 1931; el “Decreto del 23 de enero de 1932 de disolución de la Compañía de Jesús”, en: *GM*, de 24 de febrero de 1932, en cumplimiento del artículo 26 de la “Constitución de la República Española: 1931”, en: Centro de Investigación y Estudios Republicanos, Madrid, 2006; la “Ley de divorcio”, en: *GM*, del 11 de marzo de 1932; y la “Ley de confesiones y congregaciones religiosas”, en: *GM*, del 2 de junio de 1933. Esta última fue la que recibió más rechazo por parte de la Iglesia. Véase la Carta escrita por Vidal y Barraquer en 1933 solicitando permiso para presentar una crítica de dicha ley, en: BATLLORI, M y ARBELOA V.M. (a cura de), *Església i estat durant la Segona República Espanyola 1931-1936*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1991, p.1503.

En España tras la guerra aparecen normas preocupadas por conocer el estado del patrimonio cultural, pero prácticamente todas se centran en recuperar, catalogar, proteger y restaurar todo el patrimonio castigado por la guerra. Aparecen normas que realicen cambios terminológicos no conceptuales relevantes. Las aportaciones encontradas son siempre aclaratorias o complementarias, como la conservación del arte rupestre⁶²⁵, en la que se protege directamente por primera vez este tipo de pinturas, que hasta entonces quedaban amparadas sin especificarlo por las leyes de patrimonio arqueológico de 1911 o por la de 1926⁶²⁶, así como la consideración de lo que es tratado como antigüedad.

Las normas de este período, que se alargan hasta mediados de los 70, forman un extenso catálogo de monumentos declarados y medidas de restauración. Entre otros, son aprobados decretos como los de 22 de abril de 1938 por el que se crea el Servicio de Defensa del Patrimonio Histórico⁶²⁷; o los de 9 de marzo y 11 de noviembre de 1940, que protegen, declaran y restauran monumentos⁶²⁸; el de 22 de abril de 1949 sobre la protección de los Castillos Españoles⁶²⁹; o el que elabora los Catálogos Monumentales de España⁶³⁰.

De este cúmulo de normas destaca el Decreto de 12 de junio de 1953 por el que se crea un Inventario General del Tesoro Artístico Nacional⁶³¹ que aporta una nueva definición de patrimonio cultural:

625. "Orden de 26 de febrero de 1971 en que se crea la Comisión nacional de conservación de arte rupestre", *BOE*, núm. 194, del 14 de agosto de 1979, en la que pasa a considerarse este arte dentro de los bienes de interés histórico-artístico.

626. "Real Decreto-ley de 9 de agosto de 1926, sobre protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística", en: *GM*, núm. 227, de 15 de agosto de 1926, artículo 2. C. del título segundo De la protección y conservación de la riqueza arquitectónica histórico-artística de España y del carácter típico de sus pueblos y ciudades. En: *Legislación sobre el Tesoro Artístico... op. cit.*, p. 188

627. Por el que se crea un servicio militar que se preocupa de proteger el patrimonio histórico nacional. Es muy interesante el análisis que realiza QUIROSA GARCÍA, María Victoria: *Historia de la protección de los Bienes...*, *op. cit.*, p. 81-86.

628. "Decreto de 9 de marzo de 1940 sobre el catálogo monumental de España, en el que se declaran Santiago y Toledo ciudades-monumentos histórico-artísticas", en: *BOE*, del 18 de abril de 1949; "Orden de 11 de noviembre de 1940 de custodia, conservación y restauración de monumentos histórico-artísticos de Navarra; competencia de la Diputación Foral", en: *BOE*, del 13 de diciembre de 1940.

629. "Decreto del 22 de abril de 1949 sobre la protección de los Castillos Españoles", en: *BOE*, de 5 de mayo de 1949.

630. "Decreto de 19 de abril de 1941 por el que se solicita un catálogo Monumental de España, se encomienda al Instituto Diego de Velázquez", en: *BOE*, 1 de mayo de 1941; "Decreto de 12 de junio de 1953 por el que se crea un Inventario General del Tesoro Artístico Nacional", en: *BOE*, de 1 de julio de 1953.

631. "Decreto de 12 de junio de 1953 por el que se crea un Inventario General del Tesoro Artístico Nacional", en: *BOE*, de 1 de julio de 1953.

«El *tesoro artístico* comprenderá cuantos inmuebles u objetos muebles de interés artístico, arqueológico, histórico y etnológico o folklórico haya en España no menor a un siglo [...]»⁶³².

El valor del bien va más allá de su dimensión formal incluyendo bienes *folclóricos* y *etnológicos* que, aunque no los defina ni los recupere en el resto del decreto, se encuentran relacionados con la dimensión cultural, viva y humana del patrimonio.

El de 12 de junio de 1953⁶³³, se aprueba el decreto de Antigüedades y obras de arte, Normas para su venta dentro y fuera del territorio que define los bienes protegidos como:

«Se entenderá por antigüedades y objetos de arte a los fines de este Decreto los comprendidos en el Inventario del Patrimonio artístico o que deban incluirse en el mismo según las disposiciones jurídicas vigentes»⁶³⁴.

La catalogación e inventariado de los bienes culturales les aporta una categoría relevante, de hecho en el momento en que se inventarían, pasan a ser objetos protegidos normativamente.

Destaca finalmente un pequeño cambio en la administración y declaración del patrimonio cultural con la creación de los monumentos provinciales o locales en 1958⁶³⁵ para facilitar la declaración de dichos bienes⁶³⁶. Esta ampliación se refiere únicamente a la necesidad de facilitar su consideración como monumentos histórico-artísticos, puesto que, pese a ser locales, gozaban de idénticos beneficios.

c. Legislación nacional, 1960-1978

La legislación española relativa al patrimonio cultural a partir de los años sesenta se dedica a completar las deficiencias de la ley de 1933⁶³⁷ y a ampliar el inventario de

632. *Ibid.*, artículo 2.

633. “Decreto del 12 de junio de 1953, antigüedades y obras de arte, Normas para su venta dentro y fuera del territorio”, en: *BOE*, de 1 de julio de 1953, Modificado posteriormente por dos decretos: el de 27 de enero de 1956 y el de 6 de febrero de 1969.

634. *Ibid.*: artículo 2.

635. “Decreto 1864/1963 de 22 de julio de 1958 de Monumentos provinciales o locales de interés histórico-artístico”, en: *BOE*, núm. 139 de 13 de agosto de 1958.

636. Este decreto se promulgó para evitar que el Estado tuviese que sufragar los gastos de mantenimiento y restauración de los monumentos protegidos. El artículo 5 declara que los gastos de estas declaraciones recaerán en las Diputaciones Provinciales o Ayuntamientos que hiciesen la solicitud de declaración. Esto hizo que las declaraciones con estas características fuesen realmente escasas. Véase MARTÍNEZ YÁÑEZ, Celia, *El Patrimonio Cultural: los nuevos valores, tipos, finalidades y formas de organización*, Editorial de la Universidad de Granada, Granada, 2006, p. 122.

637. “Ley de 13 de mayo de 1933 de defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-

monumentos nacionales. En este período, no superior a quince años, se aprueban más de un centenar de órdenes y decretos, pero hasta la redacción de la Constitución de 1978 solo se redacta una ley, en 1960, referida a la *Exportación ilegal de objetos integrantes del tesoro histórico-artístico nacional; competencia Tribunales Contrabando*⁶³⁸, que detalla, en sus primeros artículos, la competencia de los tribunales de aplicar sanciones pertinentes en los casos de exportación ilegal de objetos integrantes del tesoro histórico-artístico nacional.

La única ley en diecisiete años no amplía ni la concepción ni la protección del patrimonio cultural. Tanto es así que el decreto de 2 de junio del mismo año sobre objetos que integran el tesoro histórico-artístico nacional, en su primer artículo afirma que:

«Se consideran objetos integrantes del Tesoro Histórico y Artístico Nacional, y en consecuencia, de conformidad con lo establecido en el art. 43 de la Ley de 13 de mayo de 1933, inexportables, todos aquellos bienes muebles respecto de los que concreta y expresamente se declare así por Orden del Ministerio de Educación Nacional»⁶³⁹.

Sin embargo, se observan esfuerzos por facilitar el trabajo de declaración de los bienes culturales. El artículo 4 determina lo siguiente:

«Toda persona tendrá derecho a solicitar mediante instancia dirigida al Director General de Bellas Artes que se declare por la Administración si un Bien mueble constituye parte integrante del Tesoro Histórico y Artístico Nacional»⁶⁴⁰.

Anteriormente, desde 1926⁶⁴¹, para declarar un bien era necesaria una solicitud acompañada de un informe por parte de una entidad pública, privada o particular a las reales academias. Norma que recoge también, en 1958 el decreto sobre monumentos provinciales o locales⁶⁴². En el caso de la ley de 1960⁶⁴³ solo es necesaria la presentación

artístico nacional”, en: *Nuevo diccionario de legislación...*, vol. XVII, *op. cit.*, pp. 1755-1760.

638. “Ley de 21 de julio de 1960 de Exportación ilegal de objetos integrantes del tesoro histórico-artístico nacional; competencia Tribunales Contrabando”, *BOE*, núm. 22, a través de: *Nuevo diccionario de legislación...*, vol. XVII, *op. cit.*, pp. 1778.

639. *Ibid.*, p. 1777.

640. *Ibid.*, p. 1777.

641. Según el “Real Decreto-ley de 9 de agosto de 1926, sobre protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística”, en: *GM*, núm. 227, de 15 de agosto de 1926.

642. “Decreto 1864/1963 de 22 de julio de 1958 de Monumentos provinciales o locales de interés histórico-artístico”, en: *BOE*, núm. 139 de 13 de agosto de 1958.

643. “Ley de 21 de julio de 1960 de Exportación ilegal de objetos integrantes del tesoro histórico-artístico nacional; competencia Tribunales Contrabando”, en: *BO*, núm. 22, a través de: *Nuevo diccionario de legislación...*, vol. XVII, *op. cit.*, pp. 1778.

de tres fotografías de una medida determinada y una ficha⁶⁴⁴. Esto implica que, por un lado, las leyes se centran en el control del patrimonio cultural de un modo más restrictivo en los ámbitos de compraventa, exportación, catalogación, adquisición, enajenación, supervisión, etc.; pero, por otro, hay procesos -como el de la declaración- que se simplifican y aproximan al ciudadano.

Un año más tarde se crea el Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, mediante el Decreto de 22 de septiembre de 1961⁶⁴⁵. El Servicio depende directamente de la Dirección General de Bellas Artes⁶⁴⁶ y se dedica a poner en práctica lo estipulado en la Ley de 12 de junio de 1953⁶⁴⁷ en relación a la catalogación y organización del Fichero Fotográfico de Arte de España⁶⁴⁸.

El compendio normativo de este período no se integra en ninguna norma que las aglutine. Cada una protege un aspecto específico del patrimonio cultural (como es el caso de la protección de escudos, y heráldicas⁶⁴⁹), o general (como sucede con la Ley exportación ilegal⁶⁵⁰), creando un campo legislativo disperso y confuso, que muestra la necesidad de hacer una nueva norma con rango de ley.

Sin embargo, de entre todos los decretos destacan unos pocos que recogen alguna nueva concepción y, entre ellos, la Orden de 20 de noviembre de 1964 sobre Defensa de

644. El informe requería la presencia de unos datos concretos: época, escuela, autor (si era conocido), procedimiento, dimensiones y peso (si se trataba de piedras o metales preciosos). También se consideraba el lugar en el que se encontrara, además del compromiso del propietario por la inspección, el depósito y el estudio.

645. “Decreto 1398/1961, de 22 de septiembre, por el que se crea el Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica”, en: *BOE*, núm. 254, de 24 de octubre de 1961.

646. Téngase en cuenta que la Dirección General de Bellas Artes será suprimida por el “Decreto 2993/1974, de 25 de octubre, por el que se crea la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural del Ministerio de Educación y Ciencia cuando se creó la de Patrimonio Artístico y Cultural”, en: *BOE*, núm. 260, de 30 de octubre de 1974.

647. “Decreto del 12 de junio de 1953 Antigüedades y obras de arte, Normas para su venta dentro y fuera del territorio”, en: *BOE*, de 1 de julio de 1953.

648. La finalidad principal de este servicio era la de facilitar información sobre patrimonio tanto al Gobierno como a las instituciones públicas y privadas, realizar un inventario del tesoro artístico de la nación, organizar el Fichero Fotográfico de Arte de España, llevar el registro de las colecciones particulares en las que se obligue a facilitar el estudio y de la transmisión de obras catalogadas, organizar el fichero fotográfico de yacimientos, excavaciones y objetos arqueológicos que envíen las personas a las que se les confíe la dirección de una excavación y, por último, formar el índice de obras de arte españolas en el extranjero.

649. “Decreto de 14 de marzo de 1963 referido a Protección de escudos, emblemas, piedras heráldicas, rollos de justicia, cruces de término y similares”, en: *BOE*, núm. 77, de 30 de marzo de 1963.

650. “Ley de 21 de julio de 1960 de Exportación ilegal de objetos integrantes del tesoro histórico-artístico nacional; competencia Tribunales Contrabando”, *BO*, núm. 22, a través de: *Nuevo diccionario de legislación...*, vol. XVII, *op. cit.*, pp. 1778.

conjuntos Histórico Artísticos⁶⁵¹. La Orden se constituye como un código urbanístico⁶⁵² que regula las poblaciones declaradas como conjuntos histórico-artísticos mediante un *anillo verde* o *zona perimetral*. En esta zona de quinientos metros solo se podrá construir un cierto tipo de edificaciones reguladas⁶⁵³. El resto de la población también se protege ante edificaciones industriales que puedan perjudicar el entorno o el medio ambiente⁶⁵⁴ (por cuestiones de contaminación acústica, desórdenes estilísticos, obras de urbanización que rompan el conjunto y construcciones que excedan un volumen determinado).

La orden pasa de proteger los conjuntos monumentales a incluir el entorno en un perímetro que protege tanto los monumentos, como el paisaje, el estilo, las edificaciones, rotulaciones, etc. La voluntad de proteger el entorno se relaciona con el crecimiento del turismo durante los años 60⁶⁵⁵. El patrimonio que posee entidad propia y mantiene el conjunto de rasgos autóctonos es visto no solo como orgullo nacional, sino también como instrumento de difusión y atractivo cultural y turístico.

Desde 1964 las normas creadas en España son de gestión, tutela y protección, y no aportan novedades conceptuales. Entre ellas destacan cuatro:

- 1) La Orden de Conservación de Monumentos de 1970⁶⁵⁶ que regula la financiación para la restauración de templos catedralicios y edificios civiles⁶⁵⁷, y normativiza

651. "Orden de 20 de noviembre de 1964 de Defensa conjuntos Histórico Artísticos; instrucciones", en: *BO*, núm. 44, de 3 de junio de 1965.

652. MARTÍNEZ YÁÑEZ, Celia, *El Patrimonio Cultural: los nuevos valores... op. cit.*, p. 120.

653. "Orden de 20 de noviembre de 1964 de Defensa conjuntos Histórico Artísticos; instrucciones", en: *BO*, núm. 44, de 3 de junio de 1965, según el artículo 2, solo se podrán construir edificios hoteleros con una superficie inferior al 10% del total del solar, edificios agrícolas o de tipo oficial, religiosos, culturales o de enseñanza con una superficie edificada inferior al 20% del total del solar. También se incluyen edificios de vivienda unifamiliares o pequeños bloques de cuatro viviendas como máximo con una superficie edificable inferior al 20%. Asimismo, se determina que los edificios han de ser de estilo tradicional y con fachadas inferiores a 6 metros de altura con dos plantas como máximo.

654. *Ibid.*: artículo 3, no se podrán construir: talleres con motores de más de 7 C. V. A., talleres o fabricas que requieran edificaciones de tipo industrial como chimeneas, depósitos, o que requieran el paso de camiones, talleres mecánicos o reparación de vehículos pesados o de maquinarias agrícolas que obliguen al tránsito por las calles de vehículos de estas características.

655. MARTÍNEZ YÁÑEZ, Celia, *El Patrimonio Cultural: los nuevos valores... op. cit.*, p. 121.

656. "Orden de 14 de marzo de 1970 promulgada por el Ministerio de Educación y Ciencia, sobre: Conservación de Monumentos, Dirección General de Bellas Artes e Instituciones privadas", en: *BO* de 8 de abril de 1970.

657. En el caso de los edificios catedralicios, si es el Estado el que manda realizar la restauración, debe comunicarlo previamente al Cabildo de la Catedral y este, en el plazo de un mes, debe dar una respuesta y determinar si puede asumir o no el coste de las intervenciones. En las obras que proponga realizar el Cabildo, el procedimiento será idéntico.

En el caso de los edificios particulares, se seguirá el mismo procedimiento que el descrito con el cabildo, pero con la persona física o jurídica correspondiente.

de forma básica el procedimiento necesario para fundar un museo diocesano o privado⁶⁵⁸.

- 2) El decreto de 1970 que crea las Comisiones del Patrimonio Histórico-Artístico⁶⁵⁹, que deben agilizar las actividades de la Dirección General de Bellas Artes.
- 3) La orden de 1971 que crea la Comisión Asesora encargada de avisar a la Dirección General de Bellas Artes de las adquisiciones de obras de arte contemporáneo.⁶⁶⁰ La orden no especifica cuáles son los criterios de adquisición pero, a diferencia de las instituciones creadas hasta el momento, es la primera encargada de regular la compra de obras de menos de cien años de antigüedad.
- 4) La creación del Instituto de Restauración de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos en 1972⁶⁶¹, centrado en la formación de especialistas, investigación de nuevos métodos de restauración y promoción de actividades tales como seminarios nacionales e internacionales.

d. Constitución Española, 1978

El 29 de diciembre de 1978 entra en vigor la Constitución Española⁶⁶², texto que pone fin a una compleja etapa política de transición y que convierte a España en una monarquía parlamentaria.

La *Carta Magna* garantiza los derechos democráticos fundamentales e instaura un nuevo orden político y social, además de nuevo sistema organizativo territorial que otorga a las autonomías capacidad legislativa en el ámbito cultural⁶⁶³.

658. Para la realización de un museo diocesano o privado deberá presentarse a la Dirección General de Bellas Artes: un estudio de las necesidades de dicha creación, un presupuesto económico de la instalación, un porcentaje de las aportaciones económicas estatales y las instituciones participantes, y una propuesta de la distribución de beneficios. También estos museos deberán ser sometidos a inspección por la Dirección General de Bellas Artes.

659. “Decreto de 22 de octubre de 1970 sobre Comisiones del Patrimonio Histórico-Artístico”, en: *BO*, del 9 de noviembre de 1970.

660. “Orden de 19 de julio de 1971 sobre adquisición de obras de arte contemporáneas, Comisión Asesora”, en: *BO*, de 10 de agosto de 1971.

661. “Decreto de 6 de julio de 1972 por el que se crea el Instituto de Restauración de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos”, en: *BOE*, núm. 172, de 19 de julio de 1972.

662. “Constitución Española de 27 de diciembre de 1978”, en: *BOE*, núm. 311 de 29 de diciembre de 1978.

663. *Ibid.*, artículo 147: “Dentro de los términos de la presente Constitución, los Estatutos serán la norma institucional básica de cada Comunidad Autónoma y el Estado los reconocerá y amparará como parte integrante de su ordenamiento jurídico”.

En este contexto se aprueban normas estatales válidas para la totalidad del Estado español, y otras autonómicas con validez limitada al territorio propio de la Comunidad Autónoma. Las normas estatales no pueden inmiscuirse, ni regir por encima de las autonómicas, siempre que no supongan algún tipo de quebranto a la propia Constitución o al Estatuto que otorga Autonomía a la Comunidad. Todo ello aporta multitud de ventajas, puesto que las leyes se adaptan al territorio en función de las propias necesidades haciéndolas más eficaces a la hora de intervenir.

No obstante, todas las ventajas son susceptibles de convertirse en inconvenientes cuando deben hallarse criterios comunes de actuación. Existen diferencias en la modernización legislativa entre Comunidades, ocasionando que unos territorios gocen de normativas avanzadas con criterios de protección, intervención y tutela actualizados, mientras otros funcionen con premisas anticuadas en la que los métodos de tutela, gestión y protección hayan sido superadas.

La Constitución recoge diversas referencias a la cultura y el patrimonio cultural en los artículos 44 y 46.

El artículo 44 establece:

«1. Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho.

2. Los poderes públicos promoverán la ciencia y la investigación científica y técnica en beneficio del interés general»⁶⁶⁴.

Se acuerda indiscriminada libertad cultural para la ciudadanía. Pero estos artículos recogen más que el libre acceso a la cultura. Existe el compromiso por parte del Estado de promover y dar facilidades para su investigación. Tanto cultura como ciencia se sitúan al mismo nivel; por un lado se fortalece el desarrollo de la persona, y por el otro el de la sociedad⁶⁶⁵.

Tal vez, uno de los planteamientos más destacables es:

En el siguiente artículo 148 se especifican las competencias propias de las Comunidades Autónomas (concretamente en los puntos 15 y 18): «Las Comunidades Autónomas podrán asumir competencias en las siguientes materias: [...] 15. Museos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Comunidad Autónoma. 16. Patrimonio monumental de interés de la Comunidad Autónoma. 17. El fomento de la cultura, de la investigación y, en su caso, de la enseñanza de la lengua de la Comunidad Autónoma. 18. Promoción y ordenación del turismo en su ámbito territorial». Por tanto, todo aquello que tenga relación directa con el patrimonio cultural, así como el fomento y la difusión de la cultura, es competencia directa de cada Comunidad Autónoma.

664. *Ibid.*, artículo 44 puntos 1 y 2.

665. AA. VV., *Comentarios a la Constitución*, Editorial Civitas, 3ª ed., Madrid, 2001, 1ª ed. 1980, pp. 897-901; y: AA. VV., *Comentarios a la Constitución Española de 1978, Cortes Generales*, Editorial de Derecho Reunidas, Madrid, 1996, pp. 208-234.

«[...] la promoción de la ciencia, la investigación de la ciencia y la técnica tiene su sentido específico en el ámbito cultural y como tales valores culturales, benefician al interés general»⁶⁶⁶.

El Estado propone promover e impulsar con el mismo ímpetu ciencia y cultura pues, efectivamente, la ciencia tiene su sentido específico en el ámbito cultural.

El Estado asume el compromiso de ofrecer y fomentar la cultura como producto social⁶⁶⁷, permitiendo el libre acceso (en vez de limitarse a ofrecer el derecho a la cultura). La cultura deja de ser *propiedad* del Estado, que gestiona y presta, convirtiéndose en simple mediador que protege y ofrece la herencia cultural a libre disposición del ciudadano.

En definitiva, la Constitución considera *cultura* como punto de identidad propio, de gran valor y con relevancia suficiente como para hacer diversas menciones a lo largo del documento⁶⁶⁸.

La Constitución también establece relación entre los conceptos *cultura* y *patrimonio cultural*. El texto constitucional se refiere a *cultura* como *producto de la sociedad* (como elementos físicos, abstractos, folclóricos, literarios, artísticos, tradicionales, etc., heredados y con valor que merecen ser conservados y difundidos). No obstante, *cultura* como conjunto de expresiones individuales y sociales que son germen de bienes culturales queda reflejada en el artículo 46:

«Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La Ley Penal sancionará los atentados contra este patrimonio»⁶⁶⁹.

El patrimonio cultural pertenece a *los pueblos de España*. El Estado no asume titularidad alguna. La cultura surge de las sociedades y les pertenece.

666. AA.VV., *Comentarios a la Constitución... op. cit.*, p. 898.

667. PIETRO DE PEDRO, J., *Consideraciones sobre la enseñanza en la Constitución*, vol. II, Editorial Uned, Madrid, 1978, p. 507.

668. Es un planteamiento similar al del resto de constituciones de los países europeos, pero más avanzada aún en el compromiso estatal de ofrecimiento abierto de la cultura y el libre acceso de la misma al ciudadano.

Así, en la Constitución italiana de 1947 encontramos lo siguiente en su artículo 9: “La república promoverá el desarrollo de la cultura y de la investigación científica y técnica”, mientras que en la Constitución de la IV República francesa, concretamente en el preámbulo, párrafo 13, se declara que “La Nación garantiza el acceso igual, tanto a los niños como a los adultos, a la instrucción, a la formación profesional y a la cultura”. AA.VV, *Comentarios a la Constitución... op. cit.*, p. 897.

669. Artículo 46, “Constitución Española de 27 de diciembre de 1978”, en: *BOE*, núm. 311 de 29 de diciembre de 1978.

Otras novedades que presenta el texto constitucional son las omisiones de prohibición de venta y enajenación, de inventario y de consideración de todo patrimonio cultural parte del tesoro cultural de la nación por darlas por asumidas. El Estado asume la obligación de garantizar su conservación y promoción que ya incluye la protección por venta y enajenación, posterior inventario, etc.

El artículo 46 se aprobó por unanimidad tras su redacción⁶⁷⁰. Las enmiendas fueron escasas y de poca importancia. Tal vez la más relevante estuvo relacionada con el concepto *patrimonio* que sustituyó a *legado*⁶⁷¹. *Legado* no posee connotaciones similares a patrimonio, por ser aquello, material o inmaterial, dejado o transmitido a los sucesores⁶⁷². *Patrimonio* hace referencia al conjunto de bienes pertenecientes a cualquier persona⁶⁷³. La definición es equivalente, pero, a tenor del análisis etimológico, *legado* [*legatus*] mantiene el mismo significado, mientras que *patrimonio* [*pater-patris/munus-muneris*] proviene de aquello que es heredado de los progenitores y antepasados. El concepto de patrimonio resulta más completo, puesto que incluye la definición de *legado* introduciendo herencias familiares y tradicionales más relacionadas con la cultura.

El carácter del texto pone el patrimonio cultural al servicio de los españoles. La normativa anterior posee un carácter prohibitivo y restrictivo dictaminando lo que no se puede hacer con el patrimonio cultural. La Constitución asume los compromisos de proteger y conservar, pero no incluye negatividad alguna, pues la conservación y protección son un servicio a la sociedad. Además, las obligaciones de promoción y apertura del patrimonio se encuentran en discordancia con las prohibiciones, como muestra el siguiente fragmento constitucional:

«Se lleva a cabo una política activa mucho más ambiciosa que la implícita en la defensa y la restauración (...) ya que se adentra en la labor de promoción y apoyo a cuantos españoles (...) busquen innovar en el terreno del arte y la cultura»⁶⁷⁴.

670. AA.VV, *Comentarios a la Constitución... op. cit.*, pp. 921-925.

671. Enmienda realizada por el Grupo Parlamentario Mixto y suscrita por el Profesor Modoro Leoncio, Doctor en Derecho por la Universidad de Salamanca (1958) y Catedrático de Derecho Político y Constitucional de la Universidad Complutense de Madrid entre 1976 y 2005; también, entre otros cargos, Modoro ha sido diputado, tanto en las Cortes españolas como en el Parlamento europeo, embajador en París, en la UNESCO, Lisboa y en Caracas. Fue cofundador, junto a Enrique Tierno Galván, del Partido Socialista Popular. En: OÑATE RUBALCABA, Pablo, *Consenso e ideología en la Transición Política Española*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1998.

672. Real Academia Española en su 22 edición, actualizada y publicada online en: www.rae.es (15 de junio de 2012).

673. *Ibidem*.

674. AA.VV, *Comentarios a la Constitución... op. cit.*, p. 291.

Finalmente, existen diversos artículos que directa o indirectamente se relacionan con *cultura y patrimonio cultural*. Principalmente destacan los artículos: 3.3, 128, 132, 148 y 149:

3.3⁶⁷⁵ centrado en la protección de las diferentes modalidades lingüísticas refiriéndose a ellas como bienes que constituyen *patrimonio cultural*. La idea de patrimonio cultural⁶⁷⁶, en relación a la lingüística, debe introducirse como valor inmaterial. No existe precedente normativo que ampare la protección de la lingüística al mismo nivel que otro tipo de patrimonio material. El patrimonio cultural deja de ser un conjunto de bienes físicos y *folclóricos* para ser una riqueza amplia que abarca bienes materiales e inmateriales. La tendencia constitucional es la de unificar las especificidades tipológicas patrimoniales en un único concepto.

128: «Toda la riqueza del país en sus distintas formas y sea cual fuese su titularidad está subordinada al interés general»⁶⁷⁷. Si bien no especifica a qué se refiere con *distintas formas*, deja el campo abierto para incluir todos aquellos tipos patrimoniales que se reconozcan en el futuro. Que la riqueza cultural se encuentre subordinada al interés general elimina la posibilidad de pérdida patrimonial causada por intereses privados. El Estado está al servicio del conjunto de la sociedad, y su servicio en relación a los bienes culturales contradice el interés de unos pocos.

132.3⁶⁷⁸, que destaca por su posterior desarrollo, por ordenar la elaboración de una ley que regule, administre, defienda y conserve el patrimonio cultural español. Siete años más tarde se aprobará la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1895⁶⁷⁹.

148 y 149, que transfieren las competencias en materia cultural a las Comunidades Autónomas. Destacan del artículo 148 los puntos 14-16 y 17, que otorgan autonomía en relación a artesanías, museos, bibliotecas y conservatorios, patrimonio monumental, fomento de la cultura e investigación y la enseñanza de la lengua (siempre que tenga relación e interés para la Comunidad Autónoma). Por su parte, el artículo 149, 1.28, determina que el Estado tiene competencia exclusiva en lo referente a la exportación y expoliación del patrimonio cultural, artístico y monumental de museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal.

675. *Ibíd.*, p. 71, «3.3. La riqueza de las distintas modalidades lingüísticas de España es un patrimonio cultural que será objeto de especial respeto y protección».

676. Que ya en el exterior se había utilizado de forma clara y bien situada desde la “Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado”, UNESCO, La Haya, 14 de mayo de 1954, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 19-34.

677. AA.VV, *Comentarios a la Constitución...* *op. cit.*, p. 2163.

678. *Ibíd.*, p. 2234, “Por ley se regularán el Patrimonio del Estado y el Patrimonio Nacional, su administración, defensa y conservación”.

679. “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

Estos dos artículos no modifican el concepto de patrimonio cultural, pero resultan necesarios para entender el cambio de modelo de gestión del patrimonio cultural. A partir de los 80 aparecen leyes autonómicas que regulan un patrimonio que, hasta el momento, había sido amparado por normas de un único Gobierno.

D. ACTUAL SISTEMA DE PROTECCIÓN

a. Ley de Patrimonio Histórico Español, 1985

Desde la aprobación de la Constitución, en 1978, hasta la publicación de la primera Ley de Patrimonio Histórico Español⁶⁸⁰, se aprueban diversas leyes que traspasan las funciones culturales a las Autonomías permitiéndoles regularizar la tutela y gestión del propio patrimonio cultural.

En este contexto se aprueba la ley española que, derogando la anterior de 1933⁶⁸¹, aglutina en un mismo texto el diverso compendio normativo previo, y valora por vez primera los acuerdos internacionales ratificados:

«[...] la comunidad internacional y de sus organismos representativos, la cual ha generado nuevos criterios para la protección y enriquecimiento de los bienes históricos y culturales, que se han traducido en Convenciones y Recomendaciones, que España ha suscrito y observa, pero a las que su legislación interna no se adaptaba»⁶⁸².

Tras más de sesenta años de documentos como la “Carta de Atenas” (1931)⁶⁸³ o la “Convención de La Haya” (1954)⁶⁸⁴, además de las convenciones organizadas por organismos de acción mundial como UNESCO (Convención de París de 1972)⁶⁸⁵,

680. “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

681. “Ley de 13 de mayo de 1933 de defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional”, en: *Nuevo diccionario de legislación...*, vol. XVII, *op. cit.*, pp. 1755-1760.

682. Tercer párrafo del preámbulo de la “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

683. “Carta de Atenas. Conservación de Monumentos de Arte e Historia”, Conferencia Internacional de Atenas, Grecia, 1931, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 133-135.

684. “Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado”, UNESCO, La Haya, 14 de mayo de 1954, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 19-34.

685. “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 351-360.

por primera vez, España muestra preocupación por promover normas que se adecuen y asuman los pactos internacionales. Esto no implica que hasta el momento no se tuviesen en consideración estos documentos. Las ampliaciones, modificaciones y cambios realizados en las normas entre los años 30 y 70 surgen de las obligaciones asumidas por España ante las necesidades de protección establecidas internacionalmente.

El preámbulo de la ley también afirma que la protección del patrimonio no debe identificarse con normas prohibitivas. La protección debe conservar los bienes para su disfrute. En la Constitución la postura hacia la protección es positiva: el Estado tiene obligación de ofrecerlo al ciudadano del mejor modo posible por tener derecho a la cultura. La ley adopta el mismo planteamiento centrándose en las obligaciones estatales para con esta riqueza cultural, para lograr acrecentar la estima por estos bienes que, a su vez, ayudará a conservarlos y disfrutarlos.

No obstante, este planteamiento no exime a la ley de controlar los bienes ante diversas actuaciones, e incluye artículos que prohíben las enajenaciones, ventas ilegales⁶⁸⁶ o maltratos de cualquier tipo. Tanto es así que las restricciones y los controles en estos aspectos aumentan⁶⁸⁷. El Estado se responsabiliza del control de exportaciones y prohíbe la salida de BIC⁶⁸⁸, si no se cumplen ciertos requisitos⁶⁸⁹. Pero, a diferencia de lo que sucedía en normas anteriores, se ofrecen determinados derechos a aquellas entidades y personas que se vuelquen en la protección de este patrimonio, otorgándoles, además, capacidad de denunciar de malas actuaciones⁶⁹⁰.

La definición de patrimonio cultural planteada es amplia y diferencia entre patrimonio mueble e inmueble. Hasta ahora, el patrimonio mueble era protegido de forma sesgada, centrándose en la imposibilidad de exportación, enajenación y venta, y vigilando los museos y colecciones. Como resultado, el control real de estos bienes no se encontraba amparado por un cuerpo normativo sólido.

El concepto utilizado, *patrimonio histórico*, difiere del presentado por la Constitución⁶⁹¹:

«Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y los objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o

686. Artículos 4 y 5, “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

687. *Ibid.*: artículos 28-34.

688. Solo podrán salir de las fronteras los Bienes declarados de Interés Cultural cuando haya una permuta temporal con otros Estados, y siempre que no conlleve un perjuicio para la conservación del bien en cuestión.

689. Debe estar incluido en el Inventario, tener el expediente incoado o tener más de cien años de antigüedad.

690. *Ibid.*: artículo 8.

691. A pesar de que en la Constitución alude en varias ocasiones al término *patrimonio cultural*, en la legislación se aplica *patrimonio histórico* para referirse a lo mismo.

técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico histórico o antropológico»⁶⁹².

La definición incluye gran cantidad de tipos patrimoniales. No obstante hay poca evolución conceptual. La definición presentada se limita a unir todas las especificidades de los decretos que completaban la ley de 1933⁶⁹³, de tal manera que no existe referencia alguna al concepto *cultura*⁶⁹⁴. Los elementos definidos forman parte de la cultura española, pero en ningún caso se alude a esta concepción.

Sin lugar a dudas, la novedad más relevante en el título 1º de la ley corresponde a los artículos 9-13, centrados en la declaración de *Bien de Interés Cultural*. Esta declaración sustituye a la anterior, *Tesoro Artístico Nacional*, otorgando una nomenclatura amplia a un mismo patrimonio. El procedimiento para lograr la declaración de un bien no se cierra a ninguna entidad. Toda persona tiene derecho a solicitar la declaración de un bien en propiedad mediante la incoación y tramitación de un expediente administrativo. La declaración BIC pasará a ser la máxima protección que puede otorgarse a cualquier bien material o inmaterial.

La ley incluye en BIC todo el patrimonio arqueológico⁶⁹⁵, abrigos y lugares que contengan arte rupestre⁶⁹⁶ referidos en el artículo 40.1⁶⁹⁷ y 40.2⁶⁹⁸.

692. *Ibid.*, artículo 2, “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

693. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, *El Patrimonio Cultural: la memoria...*, *op. cit.*, p. 174.

694. El artículo 3 hace referencia a los *bienes de interés cultural* como nuevas categorías de protección; y el 3.2 se citan las *entidades culturales* encargadas del asesoramiento.

695. La legislación precedente en este campo se remonta a 1911 con la “Ley de 8 de julio de 1911 de Excavaciones; conservación de antigüedades; premio a descubridores”, en: *GM*, núm. 189 del 8 de julio de 1911, que fue la primera normativa de peso en este campo. También se hacía mención al patrimonio arqueológico en la “Ley de 13 de mayo de 1933 de defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional”, en: *Nuevo diccionario de legislación...*, vol. XVII, *op. cit.*, pp. 1755-1760, (que citaba a la anterior de 1911). Por tanto, no existe ningún cambio significativo desde los inicios de la segunda década del s. XX.

696. Este tipo de bien cultural ya había sido protegido mediante la “Orden de 26 de febrero de 1971 en que se crea la Comisión nacional de conservación de arte rupestre”, *BOE*, núm. 194, del 14 de agosto de 1979, centrada en la protección y análisis de estos restos.

697. Artículo 40.1, “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985: «Conforme a lo dispuesto en el artículo 1 de esta Ley, forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles o inmuebles de carácter histórico, susceptibles de ser estudiados con metodología arqueológica, hayan sido o no extraídos y tanto si se encuentran en la superficie o en el subsuelo, en el mar territorial o en la plataforma continental. Forman parte, asimismo, de este patrimonio los elementos geológicos y paleontológicos relacionados con la historia del hombre y sus orígenes y antecedentes».

698. *Ibid.*, artículo 40.2: «Quedan declarados bienes de interés cultural por ministerio de esta Ley las

La ley también protege por primera vez el patrimonio documental y bibliográfico⁶⁹⁹, que hasta el momento era regulado por la *Ley de 21 de junio de 1972 para la defensa del tesoro documental y bibliográfico de la nación*⁷⁰⁰, y que nunca había estado unido de forma legal con el patrimonio mueble e inmueble⁷⁰¹.

Incluye también el patrimonio etnográfico⁷⁰², del que existen referentes previos en la legislación estatal⁷⁰³. Es una aportación novedosa y su sencillo desarrollo, que está lejos del arqueológico y el bibliográfico, se concentra en dos artículos que no definen los bienes que deben proteger:

«Forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales»⁷⁰⁴.

Se integra todo aquel patrimonio que, a pesar de no tener valor artístico o histórico, es referencial para la cultura tradicional del pueblo español. A pesar de no definir estos bienes, por primera vez se huye de la idea de que el patrimonio cultural lo constituyen bienes materiales. El patrimonio cultural vive en la sociedad y de esta vivencia pueden surgir expresiones formales.

El valor de la cultura cobra peso y se corresponde con los bienes materiales a través de tres tipologías:

- 1) A través de las construcciones arquitectónicas sin valor artístico o histórico, que cobran importancia por ser representativas culturalmente⁷⁰⁵.

cuevas, abrigos y lugares que contengan manifestaciones de arte rupestre».

699. *Ibid.*, artículo 48.1: «(...) forma parte del Patrimonio Histórico Español el patrimonio documental y bibliográfico, constituido por cuantos bienes, reunidos o no en archivos y bibliotecas, se declaren integrantes del mismo en este Capítulo».

700. “Ley 26/1972, de 21 de junio, para la Defensa del Tesoro Documental y Bibliográfico de la Nación y regulación del comercio de exportación de obras pertenecientes al mismo”, en: *BOE*, núm. 149, de 22 de junio de 1972.

701. *Ibid.*, artículos 46-66.

702. Artículos 46-47, “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

703. El único referente -y no puede decirse que tuviese demasiada relevancia- es el “Decreto 1398/1961, de 22 de septiembre, por el que se crea el Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica”, en: *BOE*, núm. 254, de 24 de octubre de 1961, que se dedicaba a facilitar los datos que requiriese la Dirección General de Bellas Artes. Fue creado especialmente para la aplicación del “Decreto de 12 de junio de 1953 por el que se crea un Inventario General del Tesoro Artístico Nacional”, en: *BOE*, de 1 de julio de 1953.

704. Artículo 46 “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

705. *Ibid.*, artículo 47.1: «Son bienes inmuebles de carácter etnográfico, y se registrarán por lo dispuesto en

- 2) A través de los bienes muebles que pueden ser representativos para la sociedad y carecer de valor formal⁷⁰⁶.
- 3) A través de los conocimientos, pensamientos, actividades, técnicas tradicionales, etc. de una comunidad⁷⁰⁷.

El Estado debe garantizar la protección de estos elementos culturales que, en caso de inevitable pérdida, tendrá la obligación de estudiarlo y documentarlo.

El *monumento* como bien cultural incorpora obras de ingeniería, además de obras de escultura colosal de interés histórico, artístico, científico o social⁷⁰⁸. El *monumento* siempre se había identificado con bienes artísticos, escultóricos o arquitectónicos. Ahora también pueden serlo obras de ingeniería que tengan interés no solo artístico o histórico, sino también social. Se inicia un proceso en el que se protegen elementos sin valor artístico, pero testimonio de una realidad social.

Dos ejemplos pueden ser: las altas chimeneas industriales de las factorías del s. XIX, o las colonias textiles que reciben el mismo grado de protección que grandes monumentos artísticos.

Se crea además la categoría de protección de *Bien Mueble Inventariado*:

«La Administración del Estado, en colaboración con las demás Administraciones competentes, confeccionará el Inventario general de aquellos bienes muebles del Patrimonio Histórico Español no declarados de interés cultural que tengan singular relevancia»⁷⁰⁹.

los Títulos II y IV de la presente Ley, aquellas edificaciones e instalaciones cuyo modelo constitutivo sea expresión de conocimientos adquiridos, arraigados y transmitidos consuetudinariamente y cuya factura se acomode, en su conjunto o parcialmente, a una clase, tipo o forma arquitectónicas utilizados tradicionalmente por las comunidades o grupos humanos».

706. *Ibid.*: artículo 47.2: «Son bienes muebles de carácter etnográfico, y se regirán por lo dispuesto en los Títulos III y IV de la presente Ley, todos aquellos objetos que constituyen la manifestación o el producto de actividades laborales, estéticas y lúdicas propias de cualquier grupo humano, arraigadas y transmitidas consuetudinariamente».

707. *Ibid.*: artículo 47.3: «Se considera que tienen valor etnográfico y gozarán de protección administrativa aquellos conocimientos o actividades que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizados por una determinada comunidad. Cuando se trate de conocimientos o actividades que se hallen en previsible peligro de desaparecer, la Administración competente adoptará las medidas oportunas conducentes al estudio y documentación científicos de estos bienes».

708. *Ibid.*, artículos 15.1 y 26.6. Este último alude a los bienes inventariados, que reciben la misma protección que los Bienes de Interés Cultural.

709. *Ibid.*: artículo 26.1.

Es una categoría de protección confusa puesto que gozan de una protección similar a los BIC y no les son atribuidas características especiales⁷¹⁰. Pese a la confusa precisión, se plantea como protección añadida ante posibles pérdidas por robo o maltrato⁷¹¹, además de ser útil para configurar un nuevo inventario general y detallado del patrimonio cultural.

Finalmente, y como última categoría de protección, se encuentran los restantes bienes del patrimonio histórico que, pese a no haber sido declarados BIC, ni formar parte del inventario, deben protegerse por ser parte integrante del patrimonio histórico español. Aun así, el modo de protección de estos bienes no queda definido⁷¹². Algunas Comunidades Autónomas crean nuevas categorías de que acogen estos elementos.

Los *jardines históricos* mantienen la misma concepción que las normas anteriores⁷¹³, pero, como en el caso de los bienes industriales, se les aplican los mismos criterios de protección que al resto de bienes culturales⁷¹⁴:

«Jardín Histórico es el espacio delimitado, producto de la ordenación por el hombre de elementos naturales, a veces complementado con estructuras de fábrica, y estimado de interés en función de su origen o pasado histórico o de sus valores estéticos sensoriales o botánicos»⁷¹⁵.

710. ALONSO IBÁÑEZ, María Rosario, *El Patrimonio Histórico. Destino público y valor Cultural*, Editorial Cívitas, Madrid, 1992, p. 353.

711. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, *El Patrimonio Cultural: la memoria recuperada...* *op. cit.* p. 184. Esta categoría será modificada por las Comunidades Autónomas en sus leyes autonómicas relativas.

712. Recordemos que en el artículo 1.2 se describe lo que se considera *patrimonio histórico*, haciendo para ello una lista de todos aquellos elementos patrimoniales que deben ser conservados. Pero en ningún momento se declara que se protegerán aquellos elementos declarados o inventariados. De hecho, en el artículo 9 (en el que se define la protección de BIC se afirma que estos *gozarán de especial protección*). Por tanto, aunque el resto de bienes no declarados también gozarán de protección, no existe una correcta denominación.

713. Normas como la “Orden de 17 de noviembre de 1969, sobre los proyectos de obras en ciudades monumentales y conjuntos histórico-artísticos, jardines artísticos, monumentos y parajes pintorescos”, en: *BOE*, de 4 de diciembre de 1969 (segunda República) o la “Carta de Atenas. Conservación de Monumentos de Arte e Historia”, Conferencia Internacional de Atenas, Grecia, 1931, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 133-135, entre otras, ya valoraban los entornos naturales y los jardines.

714. Se aprecia en esta descripción una influencia directa de la “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 351-360, que determinó con gran precisión la protección que se le debía dar al patrimonio natural. Aunque el enfoque y la magnanimidad de la Convención no es comparable con la del breve artículo de la ley, es innegable que la inclusión de un punto propio en este artículo (que lo diferencia del patrimonio arqueológico y monumental, así como de los conjuntos y sitios históricos) hace que el aspecto natural adquiera una fuerza propia.

715. Artículo 15.2, “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm.

Los *conjuntos históricos* son tratados de la siguiente forma:

«La agrupación de bienes inmuebles que forman una unidad de asentamiento, continua o dispersa, condicionada por una estructura física representativa de la evolución de una comunidad humana por ser testimonio de su cultura o constituir un valor de uso y disfrute para la colectividad. Asimismo es conjunto histórico cualquier núcleo individualizado de inmuebles comprendidos en una unidad superior de población que reúna esas mismas características y pueda ser claramente delimitado»⁷¹⁶.

En este ámbito las normas anteriores (tanto la de 1926⁷¹⁷ como las de 1933⁷¹⁸ y 1964⁷¹⁹) ya incluían la protección de los conjuntos monumentales, de tal modo que no presenta puntos novedosos ni incorpora la concepción internacional.

Ya en 1977, UNESCO⁷²⁰ afirma que los centros históricos –que no conjuntos históricos– son todos aquellos asentamientos humanos vivos, fuertemente condicionados por una estructura física proveniente del pasado y reconocible como representativa de la evolución de un pueblo. La definición, que se asemeja a la ley española, no hace referencia con exactitud a la misma idea, pues UNESCO alude a los asentamientos vivos que siguen en uso actualmente. Benavides Solis⁷²¹, los define como conjuntos urbanos vivos o como núcleos individualizados de inmuebles. Esta concepción no aparece en la ley. La ley española crea confusión terminológica por no adaptar la relación entre el conjunto de monumentos y la vivencia de los mismos.

Los *sitios históricos*, son:

155, de 29 de junio de 1985.

716. *Ibid.*, artículo 15.3.

717. “Real Decreto-ley de 9 de agosto de 1926, sobre protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística”, en: *GM*, núm. 227, de 15 de agosto de 1926.

718. “Ley de 13 de mayo de 1933 de defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional”, en: *Nuevo diccionario de legislación...*, vol. XVII, *op. cit.*, pp. 1755-1760.

719. “Orden de 20 de noviembre de 1964 de Defensa conjuntos Histórico Artísticos; instrucciones”, en: *BOE*, núm. 44, de 3 de junio de 1965.

720. “Carta de Quito”, UNESCO y PNUD, Quito (Ecuador), 11 de marzo de 1977, en: *Informes de la Construcción*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. 41, núm. 405, enero/febrero, 1990, pp. 97-98.

721. BENAVIDES SOLIS, Jorge, “El Componente cultural en el Origen, la Evolución y el Contenido de los Conjuntos Históricos”, en: *Boletín Informativo*, año III, núm. 10, Sevilla, 1994, p. 29.

«[...] lugar[es] o paraje[es] natural[es] vinculado[s] a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones populares, creaciones culturales o de la naturaleza y a obras del hombre, que posean valor histórico, etnológico, paleontológico o antropológico»⁷²².

Los sitios abarcan todos aquellos entornos relacionados con los bienes culturales, aunque ya había sido protegido por la ley de 1964 que instituía un *entorno verde* entorno a determinados bienes y poblaciones⁷²³.

De la ley derivan beneficios y obligaciones que deben cumplir los propietarios y titulares (ya sean instituciones públicas, privadas, o eclesiásticas) que se dividen en dos bloques:

1) Acceso⁷²⁴:

- A) Los titulares deben permitir la inspección por parte de los organismos competentes y el estudio a los investigadores previa solicitud razonada de estos.⁷²⁵
- B) Permitir la visita pública en condiciones de gratuidad al menos cuatro días al mes.⁷²⁶

2) Conservación:

«Los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser conservados, mantenidos y custodiados por sus propietarios o, en su caso, por los titulares de derechos reales o por los poseedores de tales bienes»⁷²⁷.

722. Artículo 15.4, “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

723. “Orden de 20 de noviembre de 1964 de Defensa conjuntos Histórico Artísticos; instrucciones”, en: *BOE*, núm. 44, de 3 de junio de 1965.

724. Artículo 13.1, “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

725. Este artículo se expone como garantía de que el Estado en cualquier momento podrá determinar cuál es el estado de conservación y mantenimiento de los bienes.

726. La exención de la obligación será otorgada por la Administración cuando medie causa justificada, como pueden ser deterioro de los elementos patrimoniales, peligrosidad de visita, etc., tal como determina el artículo 36.

727. Según el artículo 36.1, el incumplimiento de esta norma puede llevar a la ejecución subsidiaria por parte del Estado para garantizar su correcta conservación, tal y como establece el artículo 36.3. Esto significa que, en caso de que el propietario no pudiese asumir los costes de conservación o mantenimiento, el Estado tendría que hacerse cargo. Si, pese a todo, el propietario se negase a cumplir su obligación como titular de algún bien y no permitiese ni de forma subsidiaria su conservación, el Estado procedería a la expropiación forzosa tal como expone el artículo 36.4.

Obligación de información por parte del titular a los organismos competentes antes de realizar cualquier tipo de intervención⁷²⁸.

Las obligaciones deben garantizar la correcta conservación de los bienes bajo la supervisión del Estado. Hasta la fecha el titular debía recurrir a los organismos competentes a la hora de enajenar, vender, modificar o derruir elementos patrimoniales de interés cultural. A partir de ahora, el Estado lleva un control exhaustivo de los elementos protegidos y garantiza el acceso a visitas consagrando el derecho constitucional a la cultura.

Finalmente, destacan las medidas de fomento⁷²⁹ sin precedentes. Las más relevantes pueden dividirse en tres:

- 1) El acceso al crédito oficial. Dado que el Estado debe velar por la conservación del patrimonio cultural, también debe adoptar las medidas de financiación oportunas para esta conservación⁷³⁰.
- 2) La derivación del 1% de toda obra pública financiada parcial o totalmente por el Estado, para:
 - «[...] financiar trabajos de conservación o enriquecimiento del Patrimonio Histórico Español o de fomento de la creatividad artística, con preferencia en la propia obra o en su inmediato entorno»⁷³¹.
- 3) Beneficios y exenciones de ciertos impuestos para los titulares de monumentos que formen parte del patrimonio histórico español⁷³².

Las medidas de fomento pretenden hacer asequible la financiación para conservar el patrimonio cultural. Para ello, se crea una fuente de financiación fija y constante que surge de las obras públicas, y se fomenta la declaración de BIC y su restauración, creando privilegios fiscales y exenciones de impuestos. Las medidas muestran interés real por buscar soluciones a la dificultad que representa mantener el patrimonio cultural. La ley no solo crea modelos de protección, sino que busca medios para llevarlos a cabo.

728. Según los artículos 39.1, hay que tener la aprobación de los organismos competentes a la hora de acometer cualquier intervención, tanto en bienes muebles como en inmuebles (si es en muebles, hará falta seguir los criterios de restauración de los artículos 39.2 y 39.3).

729. Comprendidas en el título 8, artículos 67-74.

730. *Ibid.*, artículo 67.

731. *Ibid.*, artículo 68: «Están exentas de aportar el 1% aquellas obras cuyo presupuesto no supere los cien millones de pesetas (600.000 euros, aproximadamente) y las que sean realizadas para seguridad y defensa del Estado.»

732. *Ibid.*, artículos 69-74.

b. Normas complementarias posteriores

Ninguna norma estatal posterior a la ley de Patrimonio Histórico Español presenta cambios conceptuales significativos aunque trabajen diversos campos de interés (como reales decretos que regularizan los museos⁷³³ de carácter estatal, los archivos y las bibliotecas):

- A) En 1986 se aprueba el *Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*. Ocho años más tarde se publica el *Real Decreto 64/1994, de 21 de enero*⁷³⁴, por el que se modificará el real decreto de 1986⁷³⁵, que surge de la experiencia acumulada tras años de aplicación de la ley en los que no quedan claras las competencias de la Administración central en cuanto a la declaración de Bienes de Interés Cultural de las Comunidades Autónomas. La nueva norma aclara, modifica y determina que la Administración central será competente solo en los bienes adscritos a servicios públicos gestionados por el Estado o que integren el patrimonio nacional. Asimismo, se determina que el Estado podrá intervenir en la Comunidad Autónoma siempre que esta no adopte medidas suficientes para impedir la pérdida de algún bien.
- B) Por otro lado, existen normas que aplican la ley de 1985 en fronteras y aduanas siguiendo los criterios de la Comunidad Económica Europea tras la apertura de las fronteras al libre comercio entre los Estados miembros. El *Real Decreto 1631/1992, de 29 de diciembre, sobre restricciones a la circulación de ciertos bienes y mercancías*⁷³⁶, que lleva la norma de 1985 a los controles de aduanas españoles⁷³⁷.
- C) Dos años más tarde, en diciembre de 1994, se incorpora al ordenamiento jurídico español la directiva 93/7/CEE relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea, que vela por el retorno al país de origen de

733. “Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el reglamento de museos de titularidad estatal y del sistema español de museos”, en: *BOE*, del 13 de mayo de 1987. Este fue modificado por el Real Decreto 496/1994, en el que se modifica el artículo 22 en materia de régimen de acceso, en: *BOE* del 21 de marzo de 1994.

734. “Real Decreto 64/1994 de 21 de enero, por el que se modifica el Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 52 de 2 de marzo de 1994.

735. Este decreto surgió tras la “Sentencia del Tribunal Constitucional 17/1991”, de 31 de enero, en: *BOE*, núm. 48 del 25 de febrero de 1991.

736. “Real Decreto 1631/1992, de 29 de diciembre, sobre restricciones a la circulación de ciertos bienes y mercancías”, en: *BOE*, del 1 de enero de 1993.

737. *Ibid.*, artículos 1 y 2.

los objetos que se hayan exportado ilegalmente⁷³⁸. Crece el interés colectivo por mantener el patrimonio en su territorio, protegiendo así los derechos de los países. Se reconoce el valor del patrimonio cultural eclesiástico además del estatal y de colecciones públicas y privadas.

2.2.3 EL PATRIMONIO CULTURAL EN LAS NORMATIVAS AUTONÓMICAS

A. APORTACIONES A LA DEFINICIÓN DEL TÉRMINO

La evolución del concepto *patrimonio cultural* en las normas autonómicas tiene poca trayectoria. La primera ley de patrimonio cultural autonómica fue realizada por Castilla la Mancha en 1990⁷³⁹, y la última la ha realizado la misma autonomía en 2013⁷⁴⁰. En estos 23 años pueden apreciarse algunos cambios de regulación, pero pocos conceptuales.

La Constitución Española (1978) garantiza, en el artículo 140, la autonomía de los municipios y reconoce también, en su artículo 148, la capacidad legislativa de las Comunidades Autónomas en veintidós materias: artesanías, museos, bibliotecas y conservatorios de música y patrimonio monumental de interés de la Comunidad Autónoma.

Existen 17 autonomías que, mediante reales decretos en un principio, y leyes años más tarde, regulan independientemente la protección de su patrimonio cultural garantizando la conservación y enriqueciéndolo⁷⁴¹.

738. Encontramos en 2002 otro real decreto, concretamente el “Real Decreto 211/2002, de 22 de febrero, por el que se actualizan determinados valores incluidos en la Ley 36/1994, de 23 de diciembre, de incorporación al ordenamiento jurídico español de la Directiva 93/7/CEE del Consejo, de 15 de marzo, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea”, en: *BOE*, núm. 52, de 1 de marzo de 2002. En este tampoco aparecen cambios de concepción de *patrimonio cultural*.

739. “Ley 4/1990, 30 de mayo, de Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha”, en: *DOCM*, núm. 41 de 13 de Junio de 1990 y *BOE* núm. 221 de 14 de Septiembre de 1990. Actualmente derogada.

740. “Ley 4/2013, de 16 de mayo, de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha”, en: *BOE*, núm. 24a, de 7 de octubre de 2013.

741. Artículo 46, «Constitución Española de 27 de diciembre de 1978”, en: *BOE*, núm. 311 de 29 de diciembre de 1978: “Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.»

Por otro lado, el Estado elabora en 1985 la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español⁷⁴² que establece diversas categorías de protección. Pero esta ley año tras año ha perdido capacidad práctica y su ámbito de actuación se ha visto reducido a causa de los cuerpos normativos autonómicos que, aunque en muchos casos copian al estatal, asumen competencias territoriales. Cuando una ley autonómica asume las competencias referentes a patrimonio cultural, la legislación estatal se encarga únicamente de los monumentos propiedad del Estado central situados en su territorio⁷⁴³.

La diversidad legal que ampara el patrimonio cultural del conjunto de comunidades presenta ventajas, pues leyes enfocadas en un territorio específico pueden ayudar a proteger mejor un patrimonio con una idiosincrasia poco común. Pero a su vez muestra debilidades pues la diversidad, a pesar de ser rica, puede llevar a conflictos y desigualdades entre la conservación de patrimonio cultural.

A su vez existe la problemática conceptual desde los mismos títulos de las leyes que no presentan un criterio unificado para referirse a patrimonio cultural.

a. Uso del concepto patrimonio cultural

Falta unidad en la utilización del término *patrimonio cultural* en el conjunto de normativas autonómicas. La evolución a lo largo del siglo XX es extensa y paulatina, y toda la tradición normativa ha derivado en la unificación en pro del enriquecimiento conceptual.

Desde 1954⁷⁴⁴ los organismos internacionales empiezan a utilizar *patrimonio cultural*, buscando ante todo la terminología más rica y la definición más aproximada a la diversidad patrimonial existente. En España, la unificación terminológica y conceptual aún hoy no parece haberse integrado en el ámbito normativo y tanto los títulos como los desarrollos legales lo demuestran utilizando una concepción limitada y, en ocasiones, errónea.

Las 17 leyes autonómicas parecen acoger los términos de forma aleatoria, pues el uso de uno u otro no deriva de evolución cronológica, pues normas de principios

742. “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

743. Así lo determinó el “Real Decreto 64/1994 de 21 de enero, por el que se modifica el Real decreto 111/1986, de 10 de enero, desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 52, de 2 de marzo de 1994.

744. La primera vez que se utilizó fue en la “Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado”, UNESCO, La Haya, 14 de mayo de 1954, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 19-34.

de los 90 usan *patrimonio cultural*⁷⁴⁵, y normas más modernas, susceptibles de usar una terminología más actualizada, usan *patrimonio histórico*⁷⁴⁶. Esta diversidad puede desarrollarse en tres grupos terminológicos:

- 1) En primer lugar, las normativas autonómicas que emplean el término *patrimonio cultural*, entre las que encontramos: Aragón, Asturias, Cantabria, País Vasco, Comunidad Valenciana, Castilla y León, *Catalunya*, Galicia, Murcia y Navarra.
- 2) En segundo lugar, aquellas que emplean *patrimonio histórico* entre las que encontramos: Andalucía, las Islas Canarias, Castilla la Mancha, las Islas Baleares y Madrid.
- 3) Finalmente un tercer grupo en el que se utilizan diversas expresiones unidas, como *Patrimonio Histórico y Cultural* que utiliza Extremadura, o *patrimonio cultural histórico-artístico* que utiliza La Rioja.

La diversidad denota falta de asimilación de la amplitud del término por parte de los legisladores que no parecen apreciar la diferencia entre los diferentes modelos. También está presente la influencia de la tradición normativa española que durante más de un siglo ha empleado conceptos como *patrimonio histórico* o *patrimonio nacional*.

La principal problemática que presenta el mal uso terminológico se encuentra en que normas que llevan por título *patrimonio histórico* no se limitan a proteger elementos históricos. Existen elementos artísticos que no poseen valor específico por su historia, pero sí que deben ser considerados de interés para la comunidad por la cultura que lo creó y refleja su identidad.

La normativa andaluza aprobada en 2007, por ejemplo, recibe por título: *Ley de Patrimonio Histórico Andaluz*, pero en cambio considera patrimonio histórico:

«[...] todos los bienes de la cultura, materiales e inmateriales, en cuanto se encuentren en Andalucía y revelen un interés artístico, histórico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o industrial para la Comunidad Autónoma, incluidas las particularidades lingüísticas»⁷⁴⁷.

En esta definición se insertan elementos propios de la cultura inmaterial, artística, tradicional y demás dentro del bloque *histórico*. Pero hay expresiones tradicionales, festividades, elementos inmateriales, modos de hacer y de vivir que no tienen por qué

745. Como las leyes de patrimonio cultural del País Vasco, Catalunya, o Galicia.

746. Como es el caso de la Ley de Patrimonio Histórico Andaluz.

747. Artículo 2, Ámbito de aplicación, “Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía”, en: *BOJA*, núm. 248, 19 de diciembre 2007 y *BOE*, núm. 38, 13 de febrero de 2008.

ser históricos. La aproximación enumerativa, que debería estar en consonancia con el concepto que pretende definir, supera con creces el título de la ley.

b. Problemáticas que presenta

La inadecuada utilización del concepto, o la mala aplicación del mismo, se encuentra en consonancia con las definiciones ofrecidas por las leyes⁷⁴⁸. Ninguna normativa española ni autonómica realiza una aproximación a la definición de los objetos protegidos. De hecho, todas, sorprendentemente similares, usan enumeraciones de elementos a proteger: artístico, histórico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico, científico, técnico, documental, bibliográfico, etc.⁷⁴⁹.

En el ámbito internacional hay definiciones sencillas, pero a su vez muy apropiadas para lo que hoy se entiende como *patrimonio cultural*. UNESCO, como principal organismo internacional dedicado al patrimonio cultural, ofrece, entre otras, la siguiente (citada ya con anterioridad en este mismo trabajo):

«Heritage is our legacy from the past, what we live with today, and what we pass on to future generations. Our cultural and natural heritage are both irreplaceable sources of life and inspiration»⁷⁵⁰.

Esta breve definición incluye, sin necesidad de enumerarlos, monumentos, formas de comunicación, historia, lenguas, tradiciones, artesanías, formas de hacer, pensar y vivir.

El rechazo o desconocimiento de definiciones como la propuesta por UNESCO, y la utilización de enumeraciones, facilita la identificación de los bienes a proteger, pero no constituye una adecuada definición, y esta omisión dificulta el conocimiento de por qué deben protegerse. Es decir, los bienes histórico/artísticos, documentales, bibliográficos, arqueológicos, etc. ¿deben ser protegidos porque se encuentran enumerados en una ley, o por ser testimonio que identifica una comunidad? En la dinámica de las normativas autonómicas los bienes culturales deben ser protegidos por ser de interés para el arte y la historia de la Comunidad.

748. Ninguna ley autonómica ofrece una definición objetiva de patrimonio cultural. Todas ellas realizan una agrupación enumerativa de elementos que pueden ser identificados como patrimonio cultural.

749. El ejemplo enumerativo aquí expuesto pertenece al artículo 1 de la “Ley 2/1999, de 29 de marzo, de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura”, en: *Diario Oficial de Extremadura*, núm. 59, de 22 de mayo de 1999 y *BOE*, núm. 139, de 11 de junio de 1999.

750. Texto portada de la web oficial sobre patrimonio cultural de UNESCO, en: <http://whc.unesco.org/en/about/> (20 de noviembre de 2013). La versión española de la Web no dispone de esta definición. La traducción presentada a continuación es propia: «El patrimonio es el legado que recibimos del pasado, vivimos en el presente y que transmitimos a las generaciones futuras. Nuestro patrimonio cultural y natural es una fuente insustituible de vida e inspiración.»

Existen 17 definiciones que ofrecen enumeraciones muy similares:

- Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha (1990):

«Forman parte del Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha los inmuebles y objetos muebles de interés histórico, artístico, arqueológico, paleontológico, etnográfico, científico o técnico de interés para Castilla-La Mancha. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques que tengan valor artístico, histórico o antropológico»⁷⁵¹.

- Patrimonio Cultural Vasco (1990):

«Integran el patrimonio cultural todos aquellos bienes de interés cultural por su valor histórico, artístico, urbanístico, etnográfico, científico, técnico y social y que, por tanto, son merecedores de protección y defensa»⁷⁵².

- Patrimonio Cultural Catalán (1993):

«El patrimonio cultural catalán está integrado por todos los bienes muebles o inmuebles relacionados con la historia y la cultura de *Catalunya* que por su valor histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o técnico merecen una protección y una defensa especiales, de forma que puedan ser disfrutados por los ciudadanos y puedan ser transmitidos en las mejores condiciones a las generaciones futuras. 3 También forman parte del patrimonio cultural catalán los bienes inmateriales integrantes de la cultura popular y tradicional y las particularidades lingüísticas [...]»⁷⁵³.

- Patrimonio Cultural de Galicia (1995):

«1. El patrimonio cultural de Galicia está constituido por todos los bienes materiales e inmateriales que, por su reconocido valor propio, hayan de ser considerados como de interés relevante para la permanencia e identidad de la cultura gallega a través del tiempo. 3. Integran el patrimonio cultural de Galicia los bienes muebles, inmuebles e inmateriales de interés artístico, histórico, arquitectónico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico y técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los conjuntos urbanos, los lugares

751. Artículo 1.2, “Ley 4/1990, de 30 de mayo, del Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha”, en: *DOCM*, núm. 41 de 13 de Junio de 1990, y *BOE*, núm. 221 de 14 de Septiembre de 1990.

752. Artículo 2, “Ley 7/1990, de 3 de julio, de Patrimonio Cultural Vasco”, en: *Boletín Oficial del País Vasco*, núm. 157, de 6 de agosto de 1990.

753. Artículo 1, “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOG*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

etnográficos, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques que tengan valor artístico, histórico o antropológico»⁷⁵⁴.

- Patrimonio Cultural Valenciano (1998):

«2. El patrimonio cultural valenciano está constituido por los bienes muebles e inmuebles de valor histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico, técnico, o de cualquier otra naturaleza cultural, existentes en el territorio de la Comunitat Valenciana o que, hallándose fuera de él, sean especialmente representativos de la historia y la cultura valenciana. 3. También forman parte del patrimonio cultural valenciano, en calidad de Bienes Inmateriales del Patrimonio Etnológico, las creaciones, conocimientos, técnicas, prácticas y usos más representativos y valiosos de las formas de vida y de la cultura tradicional valenciana. Asimismo, forman parte de dicho patrimonio como bienes inmateriales las expresiones de las tradiciones del pueblo valenciano en sus manifestaciones, musicales, artísticas, gastronómicas o de ocio, y en especial aquellas que han sido objeto de transmisión oral y las que mantienen y potencian el uso del valenciano»⁷⁵⁵.

- Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid (1998):

«3. Integran dicho patrimonio, los bienes muebles e inmuebles de interés cultural, social, artístico, paisajístico, arquitectónico, geológico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico y técnico, así como natural, urbanístico, social e industrial, relacionados con la historia y la cultura de la Comunidad. También forman parte del mismo, el patrimonio documental y bibliográfico, los conjuntos urbanos y rurales, los lugares etnográficos, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques de valor artístico, histórico o antropológico y aquellos bienes inmateriales que conforman la cultura popular, folclore artes aplicadas y conmemoraciones tradicionales»⁷⁵⁶.

- Patrimonio Cultural de Cantabria (1998):

«1. El Patrimonio Cultural de Cantabria está constituido por todos los bienes relacionados con la cultura e historia de Cantabria, mereciendo por ello una protección y defensa especiales, con objeto de que puedan ser disfrutados por los ciudadanos y se garantice su transmisión, en las mejores condiciones, a las

754. Artículo 1, “Ley 8/1995, de 30 de octubre, del Patrimonio Cultural de Galicia”, en: *Diario Oficial de Galicia*, núm. 214, de 8 de noviembre de 1995, y *BOE*, núm. 287, de 1 de diciembre de 1995.

755. Artículo 1, “Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano”, *DOCV*, núm. 3267, 18 de junio de 1998, y *BOE*, núm. 174, 22 de Julio de 1998.

756. Artículo 1, “Ley 10/1998, de 9 de julio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid”, en: *BOCAM*, núm. 167, de 16 de julio de 1998, y *BOE*, núm. 206, de 28 de agosto de 1998.

generaciones futuras. 2. Integran el Patrimonio Cultural de Cantabria los bienes muebles, inmuebles e inmateriales de interés histórico, artístico, arquitectónico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico y técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los conjuntos urbanos, los lugares etnográficos, las áreas de protección arqueológica, los espacios industriales y mineros, así como los sitios naturales, jardines y parques que tengan valor artístico, histórico o antropológico y paisajístico»⁷⁵⁷.

- Patrimonio Histórico de las Islas Baleares (1998):

«2. El patrimonio histórico de las *Illes Balears* se integra de todos los bienes y valores de la cultura, en cualquiera de sus manifestaciones, que revelan un interés histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, histórico-industrial, paleontológico, etnológico, antropológico, bibliográfico, documental, social, científico y técnico para las *Illes Balears*»⁷⁵⁸.

- Patrimonio Cultural Aragonés (1999):

«El patrimonio cultural aragonés está integrado por todos los bienes materiales e inmateriales relacionados con la historia y la cultura de Aragón que presenten interés antropológico, antrópico, histórico, artístico, arquitectónico, mobiliario, arqueológico, paleontológico, etnológico, científico, lingüístico, documental, cinematográfico, bibliográfico o técnico, hayan sido o no descubiertos y tanto si se encuentran en la superficie como en el subsuelo o bajo la superficie de las aguas»⁷⁵⁹.

- Patrimonio Histórico de Canarias (1999):

«El patrimonio histórico de Canarias está constituido por los bienes muebles e inmuebles que tengan interés histórico, arquitectónico, artístico, arqueológico, etnográfico, paleontológico, científico o técnico. También forman parte del patrimonio histórico canario los bienes inmateriales de la cultura popular y tradicional y las particularidades lingüísticas del español hablado en Canarias»⁷⁶⁰.

757. Artículo 3, “Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria”, en: *BOC* núm. 240 de 02 de Diciembre de 1998 y *BOE* núm. 10 de 12 de Enero de 1999.

758. Artículo 1, “Ley 12/1998, de 21 de diciembre, del Patrimonio Histórico de las Islas Baleares”, en: *Boletín Oficial de las Islas Baleares*, núm. 165, de 29 de diciembre de 1998, y *BOE*, núm. 31, de 5 de febrero de 1999.

759. Artículo 2, “Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés”, en: *Boletín Oficial de Aragón*, núm. 36, de 29 de marzo de 1999 y *BOE*, núm. 88, de 13 de abril de 1999.

760. Artículo 2, “Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias”, en: *Boletín Oficial de las Islas Canarias*, núm. 36, de 24 de marzo de 1999, y *BOE*, núm. 85, de 9 de abril de 1999.

- Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura (1999):

«2. Constituyen el Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura todos los bienes tanto materiales como intangibles que, por poseer un interés artístico, histórico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico, científico, técnico, documental y bibliográfico, sean merecedores de una protección y una defensa especiales. También forman parte del mismo los yacimientos y zonas arqueológicas, los sitios naturales, jardines y parques que tengan valor artístico, histórico o antropológico, los conjuntos urbanos y elementos de la arquitectura industrial así como la rural o popular y las formas de vida y su lenguaje que sean de interés para Extremadura. 3. Se considerarán de interés para Extremadura todos aquellos bienes relacionados con el punto anterior que estén radicados, hayan sido descubiertos, producidos o recibidos, tengan una vinculación histórica o cultural con la Comunidad Autónoma o alcancen una significación propia para la región»⁷⁶¹.

- Patrimonio Cultural de Asturias (2001):

«2. Integran el Patrimonio Cultural de Asturias todos los bienes muebles e inmuebles relacionados con la historia y la cultura de Asturias que por su interés histórico, artístico, arqueológico, etnográfico, documental, bibliográfico, o de cualquier otra naturaleza cultural»⁷⁶².

- Patrimonio Cultural de Castilla y León (2002):

«2. Integran el Patrimonio Cultural de Castilla y León los bienes muebles e inmuebles de interés artístico, histórico, arquitectónico, paleontológico, arqueológico, etnológico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental, bibliográfico y lingüístico, así como las actividades y el patrimonio inmaterial de la cultura popular y tradicional»⁷⁶³.

- Patrimonio Cultural, Histórico y Artístico de La Rioja (2004):

«1. El patrimonio cultural, histórico y artístico de La Rioja está constituido por todos los bienes muebles o inmuebles, relacionados con la historia y la cultura de la Comunidad Autónoma, que presenten un interés o valor histórico, artístico,

761. Artículo 1, “Ley 2/1999, de 29 de marzo, de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura”, en: *Diario Oficial de Extremadura*, núm. 59, de 22 de mayo de 1999 y *BOE*, núm. 139, de 11 de junio de 1999.

762. Artículo 1, “Ley 1/2001, de 6 marzo, del Patrimonio Cultural de Asturias”, en: *Boletín Oficial del Principado de Asturias*, núm. 75, de 30 de marzo de 2001, y *BOE*, núm. 135, de 6 de junio de 2001.

763. Artículo 1, “Ley 12/2002, de 11 de julio, de Patrimonio Cultural de Castilla y León”, en: *Boletín Oficial de Castilla y León*, núm. 139, de 19 de junio de 2002 y *BOE*, núm. 183, de 1 de agosto de 2002.

arqueológico, paleontológico, antropológico, etnográfico, arquitectónico, urbanístico, natural, científico, técnico, industrial, documental, bibliográfico o audiovisual de naturaleza cultural. También forman parte del mismo los bienes inmateriales relativos a actividades, creaciones, conocimientos y prácticas tradicionales, manifestaciones folklóricas, conmemoraciones populares, toponimia tradicional de términos rústicos y urbanos y las peculiaridades lingüísticas del castellano hablado en esta Comunidad Autónoma. 4. A los efectos previstos en esta Ley, se consideran bienes inmateriales aquellos conocimientos, actividades, prácticas, saberes, técnicas tradicionales y cualesquiera otras expresiones que procedan de modelos, técnicas, funciones y creencias propias de la vida tradicional riojana»⁷⁶⁴.

- Patrimonio Cultural de Navarra (2005):

«1. El Patrimonio Cultural de Navarra está integrado por todos aquellos bienes inmuebles y muebles de valor artístico, histórico, arquitectónico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, industrial, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural, existentes en Navarra o que, estando fuera de su territorio, tengan especial relevancia cultural para la Comunidad Foral de Navarra. 2. Asimismo integran el Patrimonio Cultural de Navarra los bienes inmateriales relativos a la cultura de Navarra, en los términos previstos en esta Ley Foral. Forman parte del patrimonio inmaterial los bienes integrantes de la cultura popular y tradicional navarra y sus respectivas peculiaridades lingüísticas»⁷⁶⁵.

- Patrimonio Cultural de Murcia (2007):

«2. El patrimonio cultural de la Región de Murcia está constituido por los bienes muebles, inmuebles e inmateriales que, independientemente de su titularidad pública o privada, o de cualquier otra circunstancia que incida sobre su régimen jurídico, merecen una protección especial para su disfrute por parte de las generaciones presentes y futuras por su valor histórico, artístico, arqueológico, paleontológico, etnográfico, documental o bibliográfico, técnico o industrial, científico o de cualquier otra naturaleza cultural. 3. A los efectos de la presente Ley se entiende por bienes inmateriales las instituciones, actividades, prácticas, usos, representaciones, costumbres, conocimientos, técnicas y otras manifestaciones que constituyan formas relevantes de expresión de la cultura de la Región de Murcia»⁷⁶⁶.

764. Artículo 2, “Ley 7/2004 de Patrimonio Cultural, Histórico y Artístico de La Rioja”, en: *Boletín Oficial de La Rioja*, núm. 136, de 23 de octubre de 2004.

765. Artículo 2, “Ley Foral 14/2005, de 22 de noviembre, de Patrimonio Cultural de Navarra”, en: *Boletín Oficial de Navarra*, núm. 141, de 25 de noviembre de 2005.

766. Artículo 1, “Ley 4/2007, de 16 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia”, en: *Boletín Oficial de la Región de Murcia*, núm. 83 de 12 de abril de 2007.

- Patrimonio Histórico de Andalucía (2007):

«La presente Ley es de aplicación al Patrimonio Histórico Andaluz, que se compone de todos los bienes de la cultura, materiales e inmateriales, en cuanto se encuentren en Andalucía y revelen un interés artístico, histórico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o industrial para la Comunidad Autónoma, incluidas las particularidades lingüísticas»⁷⁶⁷.

- Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha (2013):

«2. El Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha está constituido por los bienes muebles, inmuebles y manifestaciones inmateriales, con valor histórico, artístico, arqueológico, paleontológico, etnográfico, industrial, científico, técnico, documental o bibliográfico de interés para Castilla-La Mancha»⁷⁶⁸.

Entre las 17 leyes, existe una excepción que se aproxima a la visión de UNESCO. La Ley de Patrimonio Cultural Aragonés⁷⁶⁹ presenta en su preámbulo la siguiente idea:

«El Patrimonio Cultural se define como el conjunto de elementos naturales, o culturales, materiales e inmateriales, tanto heredados de nuestros antepasados como creados en el presente, en el cual los aragoneses reconocen sus señas de identidad, y que ha de ser conservado, conocido y transmitido a las generaciones venideras, acrecentándolo»⁷⁷⁰.

La definición no presenta un conjunto de bienes y es la más completa del conjunto de normas españolas, incluidas las más recientes. Se adecúa a la propuesta Constitucional y valora el patrimonio cultural como bienes diversos. Sorprendentemente, la definición no se encuentra en los artículos 1 y 2 supuestamente dedicados a su definición.

Todas las normas hacen alguna alusión a la necesaria protección del patrimonio material e inmaterial como bienes de identidad de las comunidades refiriéndose a ellos con la terminología nacional: *etnográfico*⁷⁷¹ o *etnológico*⁷⁷². Desafortunadamente tampoco

767. Artículo 2, “Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía”, en: *BOJA*, núm. 248, 19 de diciembre 2007, y *BOE*, núm. 38, 13 de febrero de 2008.

768. “Ley 4/2013, de 16 de mayo, de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha”, en: *BOE*, núm. 24a, de 7 de octubre de 2013.

769. “Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés”, en: *Boletín Oficial de Aragón*, núm. 36, de 29 de marzo de 1999, y *BOE*, núm. 88, de 13 de abril de 1999.

770. *Ibid.*, Preámbulo.

771. Título VI, artículos 1 y 47, “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

772. Encontramos esta terminología en la “Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano”, *DOCV*, núm. 3267, 18 de junio de 1998 y *BOE*, núm. 174, 22 de julio de 1998, tanto en

se formaliza una definición adecuada de estos bienes más allá de listas tipológicas. Para hallar una adecuada aproximación a la definición de inmaterial debe recurrirse nuevamente a UNESCO que trabaja el concepto en profundidad desde la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de octubre de 2003⁷⁷³.

La mayoría de las normas contemplan la relación con la Iglesia de la Comunidad Autónoma siguiendo el modelo propuesto por el concordato de 1979⁷⁷⁴. La relación se establece a través de comisiones mixtas Iglesia-Estado que colaborarán para asegurar la correcta conservación del patrimonio cultural de la Iglesia relevante para la cultura del territorio.

B. LEGISLACIÓN AUTONÓMICA CATALANA, 1993

La ley de patrimonio cultural catalán fue aprobada en 1993⁷⁷⁵ por el Parlamento de la *Generalitat* y conserva la línea conceptual y de actuación que propone la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español⁷⁷⁶. Actualmente, la ley catalana está reforzada por otras dedicadas a la gestión de elementos específicos del patrimonio cultural⁷⁷⁷, pero todas ellas obedecen a las tres categorías de protección establecidas por la de 1993:

el preámbulo, como en los artículos 1, 26, 27, 28, 29, 34, 35, 36, 38, 39, 46 y 68. También en la “Ley 12/1998, de 21 de diciembre, del Patrimonio Histórico de las Islas Baleares”, en: *Boletín Oficial de las Islas Baleares*, núm. 165, de 29 de diciembre de 1998, y *BOE*, núm. 31, de 5 de febrero de 1999, en su Título IV, y en sus artículos 1, 6, 10, 36, 37, 65, 66, 67, 70, 71, 94 y 102.

La antigua “Ley 4/1990, de 30 de mayo, del Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha”, en: *DOCM*, núm. 41 de 13 de Junio de 1990, y *BOE*, núm. 221 de 14 de Septiembre de 1990, no hacía alusión alguna a este tipo de patrimonio. Esta carencia ha sido corregida en la nueva “Ley 4/2013, de 16 de mayo, de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha”, en: *BOE*, núm. 24a, de 7 de octubre de 2013.

773. “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (32ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre de 2003, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 105-116.

774. “Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre Enseñanza y asuntos Culturales”, *BOE*, núm. 44, de 20 de febrero de 1980, p. 3972.

775. “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOGC*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

776. “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

777. “Ley 4/1993, de 18 de marzo, del sistema bibliotecario de Catalunya”, en: *BOE*, núm. 95 de 21 de Marzo de 1993, y *DOGC*, núm. 1727 de 29 de Marzo de 1993; “Llei 2/1993 de Foment i Protecció de la Cultura popular tradicional i de l’associacionisme cultural”, en: *DOGC*, núm. 1719, del 12 de marzo de 1993; “Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos”, en: *BOE*, núm. 282 de 24 de Noviembre de 1990, y *DOGC*, núm. 1367 de 14 de Noviembre de 1990; “Ley 10/2001, de 13 de julio, de archivos y documentos”, en: *BOE*, núm. 206 de 28 de agosto de 2001, y *DOGC*, núm. 3437 de 24 de julio de 2001; “Decreto 190/2009, de 9 de diciembre, de los requisitos de los archivos del Sistema de Archivos de Catalunya, del procedimiento de integración y del Registro de Archivos de Catalunya”, en: *DOGC*, núm. 5524 de 11 de Diciembre de 2009; “Decret 75/2009 Garantia de la Generalitat

- A) Bienes culturales de interés nacional (BCIN)⁷⁷⁸, que son los bienes muebles e inmuebles más relevantes del patrimonio cultural catalán cuya competencia de protección le corresponde al Departamento de Cultura de la *Generalitat de Catalunya*.
- B) Bienes catalogados, o de interés local (BCIL)⁷⁷⁹, que deben recibir la misma protección que los de interés nacional pero la obligación recae sobre ayuntamientos y consejos comarcales.
- C) Finalmente, se encuentran los bienes muebles e inmuebles inventariados que, a pesar de no haber sido objeto de declaración, reúnen las características mínimas para ser considerados patrimonio cultural catalán.

La inserción de un monumento en cualquiera de las tres categorías debe garantizar su conservación. La diferencia entre las dos primeras categorías se halla únicamente en la institución encargada de su cumplimiento (*Generalitat*, o bien ayuntamientos y consejos comarcales), pues los cuidados que deben recibir son los mismos. En cuanto a la tercera categoría, existe cierta confusión. Los bienes inventariados no reciben tratamiento de BCIN ni BCIL, pero son considerados patrimonio cultural catalán, y deben recibir el mismo tipo de protección. Según la ley deben ser protegidos del mismo modo, hecho que contradice la utilidad de las dos categorías anteriores.

En cuanto a la definición de *patrimonio cultural*, la normativa cae en enumeraciones como sucede en el resto de Comunidades Autónomas:

«2. El patrimonio cultural catalán está integrado por todos los bienes muebles o inmuebles relacionados con la historia y la cultura de *Catalunya* que por su valor histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o técnico merecen una protección y una defensa especiales, de forma que puedan ser disfrutados por los ciudadanos y puedan ser transmitidos en las mejores condiciones a las generaciones futuras. 3 También forman parte del patrimonio cultural catalán los bienes inmateriales integrantes de la cultura popular y tradicional y las particularidades lingüísticas, de acuerdo con

per les obres d'interès rellevant”, del 12 de mayo de 2009, en: *DOGC*, núm. 15380 de 12 de mayo de 2009; “Decreto 78/2002, de 5 de marzo, del Reglamento de protección del patrimonio arqueológico y paleontológico”, en: *DOGC*, de 13 marzo 2002; “Ley 6/2008, de 13 de mayo, del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes”, en: *DOGC*, núm. 5135 de 21 de Mayo de 2008, y *BOE*, núm. 142 de 12 de Junio de 2008; “Ley 20/2010, del 7 de julio, del cine”, en: *DOGC*, núm. 5672 de 16 de Julio de 2010, y *BOE*, núm. 191 de 07 de Agosto de 2010; “Decreto 48/2009, de 24 de marzo, del Sistema Público de Equipamientos Escénicos y Musicales de Catalunya”, en: *DOGC*, núm. 5347 de 26 de Marzo de 2009; “Decreto 40/2010, de 16 de marzo, por el cual se aprueba el Plan de equipamientos culturales de Catalunya”, en: *DOGC*, núm. 5590 de 18 de Marzo de 2010.

778. Capítulo primero, artículos 7-14, “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOGC*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

779. *Ibid.*, artículos 15-17.

la Ley 2/1993, del 5 de marzo, de fomento y protección de la cultura popular y tradicional y del asociacionismo cultural»⁷⁸⁰.

Tal vez la novedad que presenta, y que la diferencia de sus precedentes, es la introducción de los espacios de protección arqueológica en el marco de la regulación adicional del patrimonio arqueológico, así como de los *lugares históricos*, *zonas de interés etnológico* y *zonas paleontológicas*, y los *espacios de protección arqueológica*⁷⁸¹. Todos estos nuevos espacios protegen tanto los elementos formales como sus entornos.

También establece colaboración con la Iglesia Católica⁷⁸², propietaria de una gran parte del patrimonio cultural catalán, mediante la creación de una Comisión Mixta que debe reunir ambas partes y consensuar las actuaciones más adecuadas obligando a ambas instituciones a proteger, conservar y difundir su patrimonio⁷⁸³.

Finalmente, en cumplimiento con lo establecido en la Constitución⁷⁸⁴, la *Generalitat* debe garantizar el acceso de estos bienes al ciudadano, propone ayudas de fomento y un régimen sancionador para aquellas personas o entidades, públicas o privadas que incumplan alguno de los preceptos.

El mismo año en que se aprueba la Ley de Patrimonio Cultural Catalán, se publica también la Ley 2/1993 de Fomento y Protección de la Cultura Popular Tradicional y del Asociacionismo Cultural⁷⁸⁵. La Comunidad Autónoma de *Catalunya* muestra interés por la aprobación de una norma distinta a la de Patrimonio Cultural que fomente lo que años más tarde se conocerá como patrimonio inmaterial. La ley va dirigida principalmente a:

780. *Ibid.*, artículo 1.

En cuanto a la Ley de asociacionismo, se refiere a la “Llei 2/1993 de Foment i Protecció de la Cultura popular tradicional i de l’associacionisme cultural”, en: *DOGC*, núm. 1719, del 12 de marzo de 1993.

781. MARTÍNEZ YÁÑEZ, Celia, *El Patrimonio Cultural: los nuevos valores...*, *op. cit.*, p. 114.

782. Artículo 4, “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOGC*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993: «1. La Iglesia católica, como titular de una parte muy importante del patrimonio cultural catalán, debe velar por la protección, la conservación y la difusión de este patrimonio y, con esta finalidad, debe colaborar con las diversas administraciones públicas de Catalunya.

2. Una Comisión Mixta entre la Administración de la Generalitat y la Iglesia Católica debe establecer el marco de colaboración y coordinación entre las dos instituciones y hacer el seguimiento.

3. Reglamentariamente se debe determinar, si se tercia, la colaboración con la Administración local».

783. Cfr. apartado: 3.2.1 “Comisión Mixta: Iglesia-Generalitat de Catalunya”.

784. Artículo 44.1 y 2, “Constitución Española de 27 de diciembre de 1978”, en: *BOE*, núm. 311 de 29 de diciembre de 1978.

785. “Llei 2/1993 de Foment i Protecció de la Cultura popular tradicional i de l’associacionisme cultural”, en: *DOGC*, núm. 1719, del 12 de marzo de 1993.

«[...] diferentes ámbitos de la cultura tradicional catalana, como la música, el teatro amateur, el cine amateur, la danza, el folclore y las fiestas de raíz tradicional; las entidades populares de cultura; las entidades que promueven el estudio, la difusión y la conservación del patrimonio etnológico»⁷⁸⁶.

Además, entiende y define *cultura tradicional y popular* como:

«[...] el conjunto de las manifestaciones de la memoria y de la vida colectivas de *Catalunya*, tanto pasadas como presentes. La cultura popular y tradicional incluye todo aquello referente al conjunto de manifestaciones culturales, tanto materiales como inmateriales, como son las fiestas y las costumbres, la música y los instrumentos, los bailes y las representaciones, las tradiciones festivas, las creaciones literarias, las técnicas y los oficios y todas las otras manifestaciones que tienen carácter popular y tradicional, y también las actividades tendentes a difundirlas en todo el territorio y a todos los ciudadanos»⁷⁸⁷.

Ante la intención de proteger el patrimonio cultural inmaterial, y en desarrollo de la ley, surge la *Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals* que se une a la Comisión de Patrimonio Etnológico de la *Generalitat de Catalunya* para dedicarse a la protección de todos aquellos elementos culturales que no poseen manifestación formal.

Un año más tarde, el 29 de junio de 1994, se aprueba, en cumplimiento de acuerdo al artículo 57⁷⁸⁸ de la Ley de Patrimonio Cultural Catalán, el Decreto que regula tanto las partidas como las atribuciones del 1% cultural⁷⁸⁹. La medida pretende asegurar la financiación constante de la cultura de la Comunidad Autónoma, aportando el 1% del total de las obras públicas financiadas, total o parcialmente, por la *Generalitat de Catalunya*. Esta medida, inspirada en la Ley de Patrimonio Histórico Español⁷⁹⁰, establece que todas aquellas obras que superen una inversión de 601.012,1 euros deberán aportar en 1% del coste a los siguientes fines: conservación, restauración,

786. *Ibidem*

787. *Ibid.*, artículo 2.1-2.

788. «L'Administració de la Generalitat ha de reservar en els pressupostos de les obres públiques que financi totalment o parcialment una partida mínima de 1% per cent de la seva aportació, amb la finalitat d'invertir-la en la conservació, la restauració, l'excavació i l'adquisició dels béns protegits per aquesta Llei i en la creació artística contemporània.», en: "Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán", en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOGC*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

789. "Decret 175/1994 de l'u per cent cultural", en: *DOGC*, núm. 1927 del 29 de junio de 1994.

790. Artículo 68. 1, "Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español", en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985: «En el presupuesto de cada obra pública, financiada total o parcialmente por el Estado, se incluirá una partida equivalente al menos al 1 por 100 de los fondos que sean de aportación estatal con destino a financiar trabajos de conservación o enriquecimiento del Patrimonio Histórico Español o de fomento de la creatividad artística, con preferencia en la propia obra o en su inmediato entorno».

excavación y adquisición de bienes protegidos por la Ley de Patrimonio Cultural Catalán, y en la creación de obra artística contemporánea.

Otra de las actuaciones legislativas se realizará en 2001 con la Ley 10/2001, de archivos y documentos⁷⁹¹ en sustitución a la aprobada en 1985⁷⁹² por la que se regula la naturaleza y funciones del patrimonio documental catalán:

«[...] impulsar la gestión y garantizar la preservación de la documentación de *Catalunya*, tanto pública como privada, de acuerdo con sus valores, para ponerla al servicio de los intereses generales; establecer los derechos y deberes de los que son titulares de los mismos, así como de los ciudadanos en relación a dicha documentación, y regular el Sistema de Archivos de *Catalunya*»⁷⁹³.

Finalmente, en 2011 la *Generalitat de Catalunya* funda la Agencia Catalana de Patrimonio Cultural, que no se pone en marcha hasta la aprobación de los estatutos de la misma el 23 de julio de 2013. La creación de la agencia no supone ninguna modificación conceptual, pero sí denota voluntad de mejorar la sección administrativa que resulte en una mejora de la calidad de las intervenciones en el patrimonio cultural.

2.3 Patrimonio cultural y patrimonio cultural religioso en la normativa internacional

2.3.1 DE LA APARICIÓN DEL TÉRMINO PATRIMONIO CULTURAL HASTA EL RECONOCIMIENTO DEL PATRIMONIO CULTURAL RELIGIOSO: ESTADO DE LA CUESTIÓN

La definición de *patrimonio cultural* ha sido modulada principalmente por las instituciones internacionales que, tras la Segunda Guerra Mundial, creen necesario crear nuevos sistemas de protección dedicados exclusivamente a su protección.

791. “Ley 10/2001, de 13 de julio, de archivos y documentos”, en: *BOE*, núm. 206 de 28 de agosto de 2001, y *DOGC*. núm. 3437 de 24 de julio de 2001.

792. “Ley 6/1985, de 26 de abril, de archivos”, en: *DOGC*, núm. 536 del 10 mayo 1985.

793. “Ley 10/2001, de 13 de julio, de archivos y documentos”, en: *BOE*, núm. 206 de 28 de agosto de 2001, y *DOGC* núm. 3437 de 24 de julio de 2001.

A pesar de que los primeros documentos aparecen en la década de los 30, no es hasta la creación de UNESCO por parte de la ONU cuando, con la voluntad de protección de los bienes culturales, advierten de la falta de definición.

UNESCO carece de fronteras y su rango de actuación crecerá hasta abarcar todo el mundo. Su responsabilidad como institución le obliga a considerar tipologías patrimoniales muy diversas que posiblemente un solo estado no posea. Así, UNESCO y sus principales organismos consultores⁷⁹⁴, se convierten en las instituciones que modelan el concepto desde sus expresiones materiales hasta las inmateriales, y recientemente las religiosas y sagradas.

El itinerario que ha seguido esta evolución, a pesar de tener sus antecedentes en los años 30, con la Carta de Atenas de 1931⁷⁹⁵, y otros documentos de relevancia como el Pacto de Roerich de 1935⁷⁹⁶, el concepto *patrimonio cultural* no se aplica por primera vez hasta 1954, con la Convención de la Haya 1954-1960⁷⁹⁷, donde se inicia la moderna concepción de *patrimonio cultural*. Con esta convención, UNESCO pone los medios para evitar otro desastre cultural como el que supuso la Segunda Guerra Mundial. El concepto patrimonio cultural es muy básico y limitado únicamente a los bienes materiales incluidos en una lista tipológica.

La década de los 60 y 70 viene marcada por diversas ampliaciones conceptuales que consideran el patrimonio cultural como un bien de la humanidad y como algo más que bienes materiales⁷⁹⁸. El patrimonio cultural se relaciona con la naturaleza y el entorno que los ha generado.

En 1972 UNESCO⁷⁹⁹ eleva a grado de convención el patrimonio como bien de la humanidad y sitúa el natural al mismo nivel que el cultural. Además de crear la lista de patrimonio mundial de la humanidad que propone un modelo de protección internacional.

794. ICOMOS, ICCROM, UICN, OMPI, Consejo de Europa, IFLA...

795. "Carta de Atenas. Conservación de Monumentos de Arte e Historia", Conferencia Internacional de Atenas, Grecia, 1931, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 133-135.

796. "Pacto de Roerich", 15 de abril de 1935, Washington D. C., en: <http://www.roerich.org/nr.html?mid=pact> (6 de febrero de 2012).

797. "Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado", UNESCO, La Haya, 14 de mayo de 1954, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 19-34.

798. Destaca el: "Convenio Cultural Europeo, núm. 018 del Consejo de Europa", París, 19 de diciembre de 1954, en: *BOE*, núm. 204/1957, de 10 de agosto de 1957.

799. "Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)". París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 351-360.

En 2003, tras la década de los 90 en la que se propuso la protección de valores culturales que no poseen expresión material, UNESCO, con la Convención sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial⁸⁰⁰ crea una nueva categoría de protección que incluye los pensamientos, tradiciones, formas de vivir y de pensar que se relacionan con el patrimonio material y natural.

En el s XXI, UNESCO junto con ICOMOS⁸⁰¹ advierte de algunas lagunas en la definición y conceptualización del patrimonio cultural que ocasiona problemas a la hora de protegerlo mediante la lista de patrimonio mundial de la humanidad. Gracias a esta preocupación aparece la voluntad por fomentar la diversidad y el respeto entre culturas⁸⁰².

Finalmente la religión aparece como dimensión fundamental del patrimonio cultural obligando a redirigir el concepto patrimonio cultural hacia su relación e influencia con las religiones.

A lo largo del siglo XX diversas instituciones han colaborado con UNESCO para que lograrse acuñar definiciones aproximadas a patrimonio cultural que han sido referente para las normativas nacionales y de la Iglesia. Pero aún hoy la definición sigue estando abierta y se continúan incluyendo nuevas expresiones.

2.3.2 ANTECEDENTES

A. CARTA DE ATENAS 1931

En el ámbito internacional el primer documento de relevancia es la Carta de Atenas, redactada en París en 1931⁸⁰³ por la Conferencia Internacional de Atenas⁸⁰⁴ y

800. “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (32ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre de 2003, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, op. cit., pp. 105-116.

801. En el informe: *The World Heritage List. Filling the Gaps – an Action Plan for the Future*, ICOMOS, París, 2005.

802. Principalmente mediante la “Convención sobre la Protección y Promoción de la diversidad de las Expresiones Culturales”, UNESCO, París, 2005, en: *Documentos fundamentales*, op. cit., pp. 117-130. Aunque anteriormente ya existía la “Declaración Universal de UNESCO sobre la Diversidad Cultural”, París, 2 de noviembre 2001, en: *Documentos fundamentales...*, op. cit., pp. 277-281.

803. “Carta de Atenas. Conservación de Monumentos de Arte e Historia”, Conferencia Internacional de Atenas, Grecia, 1931, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, op. cit., p. 133-135.

804. Y que, resumiendo la doctrina de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), reúne las conclusiones del IV congreso sobre: *La ciudad funcional*.

promovida por la Oficina Internacional de Museos⁸⁰⁵ de la Sociedad de Naciones⁸⁰⁶. La Carta inicia la protección internacional de *obras maestras*⁸⁰⁷ y propone las bases para la adecuada restauración monumental de los países miembros. La conferencia, convencida de que la conservación del patrimonio artístico y arqueológico es de interés para los estados defensores de la civilización, insta a sus miembros a colaborar recíprocamente para una mejor conservación de sus monumentos artísticos e históricos a través de seis puntos⁸⁰⁸:

- 1) La consideración de las obras de arte como bienes heredados propios de la civilización y, por tanto, que deben ser conservados por los Estados⁸⁰⁹.
- 2) El uso original de los edificios para salvaguardar su identidad⁸¹⁰.
- 3) El derecho de la colectividad ante el privado⁸¹¹.
- 4) La realización de restauraciones partiendo del estudio metódico de los diferentes elementos que componían la arquitectura. Se propone la *anastylosis*

805. La Oficina Internacional de Museos fue un organismo creado al finalizar la primera Guerra Mundial y fundado por el Instituto de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones que pretendía sentar las bases en las relaciones internacionales para la organización de museos y restauración de bienes de interés patrimonial.

806. Sociedad de Naciones (SDN): organismo internacional creado por el Tratado de Versalles tras la primera Guerra Mundial, el 29 de junio de 1919 que se proponía establecer las bases para mantener la paz y la reorganización de las relaciones internacionales.

807. Artículo 1, «Carta de Atenas. Conservación de Monumentos de Arte e Historia», Conferencia Internacional de Atenas, Grecia, 1931, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 180: «La Conferencia, convencida de que la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad interesa a todos los Estados defensores de la civilización, desea que los Estados se presten recíprocamente una colaboración cada vez más extensa y concreta para favorecer la conservación de los monumentos artísticos e históricos: considera altamente deseable que las instituciones y los grupos calificados, sin menoscabo del derecho público internacional, puedan manifestar su interés para la salvaguarda de las obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión y que aparecen amenazadas».

808. Esta y otras divisiones son propuestas por: ORDIERES DIES, Isabel, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1995, caps. 1, 3 y 10; y BALLART HERNÁNDEZ, J., TRESSERRAS, J., *Gestión del Patrimonio Cultural*, Editorial Ariel, Barcelona, 2005, caps. 1, 3, 5 y 25.

809. MARTÍNEZ, María José, *Antología de textos sobre restauración*, Editorial de la Universidad de Jaén, Jaén, 1996, p. 57-62.

810. Artículo 2, «Carta de Atenas. Conservación de Monumentos de Arte e Historia», Conferencia Internacional de Atenas, Grecia, 1931, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 180.

811. *Ibid.*, artículo 3.

como método válido en la reconstrucción de ruinas junto con la utilización de materiales modernos⁸¹².

- 5) El cuidado del paisaje y vegetación que rodean los monumentos⁸¹³.
- 6) La realización de inventarios y la formación de profesionales y trabajar por la mejora de la sensibilidad de la población⁸¹⁴.

El fin de la Carta no es elaborar una definición de *patrimonio cultural*, de modo que no incluye ningún artículo al respecto. El concepto se reduce a bienes formales en los que las civilizaciones han encontrado su más alta expresión material.

La Carta construye los cimientos internacionales que velarán por la integridad del patrimonio histórico y artístico anteponiendo los intereses comunes a los personales. No obstante la relevancia de la Carta no se encuentra exclusivamente en la protección del patrimonio y su restauración: «Se puede afirmar que la Conferencia acordó los criterios de la restauración moderna sintetizándolos en los diez artículos de la carta»⁸¹⁵. La Carta no define *patrimonio histórico-artístico*⁸¹⁶, pero incita al colectivo internacional a trabajar conjuntamente para preservar el legado histórico-cultural y propone criterios de restauración.

Se establecen ideas básicas de protección que muestran preocupación por algunos bienes que años más tarde formarán parte indispensable del patrimonio cultural. Un claro ejemplo es la voluntad por proteger la flora:

«Objeto de estudio pueden ser también las plantas y ornamentaciones vegetales adaptadas a ciertos monumentos o grupos de monumentos para conservar el carácter antiguo»⁸¹⁷.

812. *Ibid.*, artículo 4.

813. *Ibid.*, artículos 6 y 7.

814. *Ibid.*, artículo 8.

815. MARTÍNEZ, María José, *Antología de textos... op. cit.*, pp. 22 y 23, se centra en la relevancia que tuvo la Carta para fundamentar los principios de restauración seguidos a lo largo del s. XX, así como en las legislaciones estatales que adoptan los principios propios de la Carta. En España se puede encontrar en la “Ley de 13 de mayo de 1933 de defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional”, en: *Nuevo diccionario de legislación...*, vol. XVII, *op. cit.*, pp. 1755-1760.

816. Es relevante que haga referencia tanto a *monumentos histórico-artísticos* como a *obras de Arte* (artículo 10), sin definirlos.

817. Artículo 7, “Carta de Atenas. Conservación de Monumentos de Arte e Historia”, Conferencia Internacional de Atenas, Grecia, 1931, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 180.

Asimismo, la Conferencia se preocupa por el entorno y el espacio que rodea a los monumentos:

«La Conferencia recomienda sobre todo la supresión de todos los anuncios, de toda superposición abusiva de postes e hilos telegráficos, de toda industria ruidosa e intrusa, en la cercanía de los monumentos artísticos e históricos»⁸¹⁸.

El entorno del monumento en todas sus facetas se considera parte integrante del bien histórico-artístico. Actualmente resulta imposible modificar el entorno de un edificio protegido u obstaculizar la visión del mismo. Incluso en los cascos urbanos protegidos, las rotulaciones deben ser de unas características específicas que no alteren el conjunto.

Un año después, en 1932, se publica la Carta del Restauo de Italia⁸¹⁹, redactada por Gustavo Giovannoni⁸²⁰, que plasma prácticamente los métodos de restauración arquitectónica de la Carta de Atenas con la misma propuesta conceptual. No obstante, su rigidez y sistematización confería más importancia a los elementos documentales que a los aspectos puramente formales⁸²¹. Desafortunadamente sus normas nunca obtuvieron demasiada aplicación práctica⁸²².

B. NORMATIVA INTERNACIONAL 1935-1954

En Europa, desde la declaración de la II Guerra Mundial el 1 septiembre de 1939, hasta su finalización el 2 de septiembre de 1945, se suspende la elaboración de documentos relacionados con el patrimonio cultural.

818. *Ibidem*.

819. MARTÍNEZ, María José, *Antología de textos... op. cit.*, p. 163.

820. Arquitecto, ingeniero, crítico de arquitectura, historiador y urbanista italiano que vivió entre 1873 y 1947. En 1913 asumió la presidencia en la Real Escuela de Ingenieros de aplicación general, dirigiendo entre 1927 y 1935 la Escuela de Arquitectura de Roma. Fue de los principales promotores de la Facultad de la primera Universidad de Arquitectura italiana (Roma), donde fue titular de la cátedra de Recuperación y Restauración de Monumentos. Como profesor e investigador, centró su atención en la ciudad moderna. Fue promotor de actividades culturales y fundó la revista *Arquitectura y Artes Decorativas*.

821. MARTÍNEZ, María José, *Antología de textos... op. cit.*, p. 24.

822. Tal y como se lamentarán más adelante los redactores de la Carta del Restauo de 1972: “nunca tuvo fuerza de ley”. “Carta del Restauo”, Roma, 1972, en: *Informes de la Construcción*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. 41, núm. 405, enero-febrero de 1990, pp. 87-95.

Aun así, pocos años antes, en 1935 se publica el Pacto de Roerich -o de Washington-⁸²³, realizado por Nikolái Roerich⁸²⁴ y firmado por Estados Unidos y los veinte países latinoamericanos miembros de la Unión Panamericana⁸²⁵. El pacto se centra en la protección y neutralidad de los monumentos históricos, museos, instituciones científicas, educacionales y culturales durante los conflictos, proponiendo un distintivo públicamente conocido. Para ello, diseña una bandera que inmuniza a los monumentos que la alzan durante los enfrentamientos. Desafortunadamente la propuesta no obtuvo repercusión durante la II Guerra Mundial.

Terminológicamente menciona en dos ocasiones⁸²⁶ la importancia de los bienes culturales, refiriéndose a ellos como *patrimonio monumental* que constituye el *tesoro cultural de los pueblos*, y relaciona *cultura* con *monumento*. Muestra interés por su relación y su significado esencial, innovando en la concepción de los bienes hasta entonces conocidos como *histórico-artísticos*⁸²⁷. Los monumentos son reflejo de la cultura.

Se afirma que la cultura no pertenece a un solo hombre, grupo o nación. Es propiedad de toda la humanidad y herencia de las generaciones. Es una creación constructiva del comportamiento humano.

Conceptualmente el *Pacto* no obtuvo repercusión a pesar de que sus planteamientos se avanzan a su tiempo y se recuperan años más tarde en la Convención Internacional de La Haya de 1954⁸²⁸, y se desarrollan gracias a las acciones de UNESCO a partir de los años 60.

A partir de la finalización de la guerra, tras evaluar el horror que supuso para la humanidad, son creados organismos e instituciones que deben garantizar los derechos internacionales, la paz, el desarrollo económico y social, los asuntos humanitarios y

823. "Pacto de Roerich", 15 de abril de 1935, Washington D. C., en: <http://www.roerich.org/nr.html?mid=pact> (6 de febrero de 2012).

La ceremonia en la que se firmó el pacto fué presidida por el presidente Franklin D. Roosevelt.

824. Artista, filósofo, escritor, arqueólogo y viajero. Uno de los activistas que más volcó su carrera en la protección de la cultura. Nominado al premio Nobel de la Paz en 1929 por inspirar el Pacto de Washington.

825. Formada por: República Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Haití, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela.

826. Tanto en el preámbulo como en el artículo 1, "Pacto de Roerich", 15 de abril de 1935, Washington D. C., en: <http://www.roerich.org/nr.html?mid=pact> (6 de febrero de 2012).

827. Tuvo relevancia teórica, ya que protegía tanto los elementos patrimoniales como las instituciones culturales y las personas que se dedicaban al cuidado de las mismas. También pasa a nombrar una nueva categoría: los elementos culturales, esto es, aquellos que simplemente son reflejo de la cultura de una época.

828. "Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado", UNESCO, La Haya, 14 de mayo de 1954, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 19-34.

los derechos humanos. Con esta idea se funda el 24 de octubre de 1945 la ONU⁸²⁹, organismo independiente de los estamentos políticos y estatales, centrado en el cumplimiento de los fines promulgados en la Carta de las Naciones Unidas⁸³⁰. En poco menos de un mes, la ONU crea UNESCO⁸³¹, uno de los órganos más influyentes del mundo relacionados con la cultura.

La Organización de Las Naciones Unidas Para la Educación, la Ciencia y la Cultura, es el organismo de referencia internacional en protección de *patrimonio cultural*, y en su título no incluye el término *patrimonio*. A partir de su constitución, la conservación del *patrimonio cultural*, que hasta ahora había sido siempre *histórico-artístico, documental, arqueológico, cultural, etc.*, parte de la preservación de la cultura. No obstante, el texto Constitucional⁸³² mantiene una separación entre elementos culturales (que quedan sin definir) y elementos formales:

«Ayudará a la conservación, al progreso y a la difusión del saber: velando por la conservación y la protección del patrimonio universal de libros, obras de arte y monumentos de interés histórico o científico, y recomendando a las naciones interesadas las convenciones internacionales que sean necesarias para tal fin; alentando la cooperación entre las naciones en todas las ramas de la actividad intelectual y el intercambio internacional de representantes de la educación, de la ciencia y de la cultura, así como de publicaciones, obras de arte, material de laboratorio y cualquier documentación útil al respecto; facilitando, mediante métodos adecuados de cooperación internacional, el acceso de todos los pueblos a lo que cada uno de ellos publique»⁸³³.

Existe preocupación por proteger el patrimonio universal (libros, obras de arte, monumentos de interés histórico o científico, etc.), y por el fomento de la relación intercultural que ayude al mutuo respeto entre culturas. La Constitución se centra

829. La ONU remplazó a la Sociedad de Naciones (SDN), ya que dicha organización había fallado en su propósito de evitar otro conflicto internacional. Inicialmente se adhirieron 51 países. No obstante, a lo largo de los años se han ido adhiriendo más. En la actualidad cuenta, desde 2011, con 193.

830. “Carta de las Naciones Unidas de 26 de junio de 1945”, San Francisco (Estados Unidos), en: <http://www.un.org/es/documents/charter/> (7 de febrero de 2012).

Los propósitos de la Carta se centran en cuatro puntos fundamentales: 1. Mantener la paz y la seguridad internacionales; 2. fomentar las relaciones entre naciones que garanticen la igualdad de los derechos; 3. cooperar internacionalmente para la solución de problemas económicos, sociales, culturales, humanitarios y cooperar para mantener los derechos fundamentales sin discriminación por raza, sexo, idioma o religión; 4. servir de centro que amortice los esfuerzos de las naciones para lograr los propósitos comunes.

831. UNESCO es creada en la Conferencia de la ONU del 16 de noviembre de 1945, aunque su constitución oficial no sería hasta 1946.

832. “Constitución de UNESCO de noviembre de 1945”, en: *Textos fundamentales*, UNESCO, París, 2004, pp. 4-22.

833. *Ibid.*, artículo 1.C.2.

en la protección y difusión de la cultura, mediante una amplia distinción tipológica. Por una parte representa un gran avance conceptual por considerar la cultura uno de los centros y motivos fundacionales⁸³⁴ que obligan a la conservación del patrimonio cultural. Pero por otra, *cultura* recibe un tratamiento limitado que encuentra su máximo desarrollo en una lista tipológica de bienes⁸³⁵.

En ese mismo momento se funda ICOM⁸³⁶, ocupado en sus primeros años del papel educativo de los museos, exposiciones y la circulación internacional de bienes culturales, así como de la restauración y conservación de los mismos. Aunque su principal función es proteger y conservación de los bienes culturales para las generaciones futuras.

En 1949 se crea también el Consejo de Europa⁸³⁷, con sede en Estrasburgo que limita su radio de acción al continente europeo, aunque su influencia se extiende a través de numerosos organismos internacionales. En 1954 publica el Convenio Cultural Europeo⁸³⁸, que se constituye como acuerdo común entre los países miembros para salvaguardar y promover los ideales y principios que constituyen el patrimonio común de Europa.

834. *Ibidem.*

835. *Ibidem.*

836. ICOM tardó muchos años en funcionar como institución sólida, pues en un principio crearon una estructura con un comité ejecutivo y un comité consultivo, comités nacionales e internacionales, un secretariado eficaz y un boletín informativo. Cada tres años se organizaban conferencias generales en las que se reunían profesionales de museos de todo el mundo, pero no fueron destacables sus resoluciones hasta bien entrados los años 60. La crisis de financiación que sufrió la institución en los años 70 tuvo como resultado una autonomía que le ayudó en los años 80 a internacionalizarse con la aprobación de los estatutos en la XVI Asamblea General del ICOM celebrada en La Haya el 5 de septiembre de 1989; unos estatutos que más tarde serán modificados en la XVIII Asamblea del ICOM, celebrada en Stavanger el 7 de julio de 1995. ICOM ha elaborado la definición de *museo* que más ha influido en las legislaciones españolas.

Vid: HENRI RIVIÈRE, Georges, *La Museología, Curso de Museología; textos y testimonios*, Editorial Akal, Arte y Estética, Madrid, 1993, primera ed. 1989, pp. 93-101.

PEÑUELAS I REIXACH, Lluís (ed.), *Administración y Dirección de los Museos: Aspectos Jurídicos*, Fundació Gala Salvador Dalí, Marcial Pons, Ediciones Jurídicas y Sociales, S. A., Madrid, 2008, pp. 21-31.

837. El Consejo de Europa, fundado el 5 de mayo de 1949, funciona como organización intergubernamental que pretende promover la unión de los países del continente europeo, siguiendo los principios democráticos basados en el Convenio Europeo de los Derechos Humanos. Se centra también en el progreso económico y social de los países miembros. Inicialmente estuvieron adscritos 10 países, habiendo en la actualidad 47. España pasó a formar parte en 1977.

Se estructura en dos órganos principales: el Consejo de Ministros, que reúne los ministros de Exteriores de los Estados miembros; y la Asamblea Parlamentaria, formada por representantes destinados por cada Parlamento nacional. Vid: QUEROL, María Ángeles, *Manual de gestión...*, *op. cit.*, pp. 441-453.

838. "Convenio Cultural Europeo, núm. 018 del Consejo de Europa", París, 19 de diciembre de 1954, en: *BOE*, núm. 204/1957, de 10 de agosto de 1957.

2.3.3 APARICIÓN Y DESARROLLO DEL TÉRMINO PATRIMONIO CULTURAL EN LA NORMATIVA INTERNACIONAL DEL S. XX

A. CONVENCIÓN DE LA HAYA 1954-1960

UNESCO, con voluntad de garantizar la conservación del patrimonio cultural en caso de guerra, celebra, el 14 de mayo de 1954 en La Haya (Países Bajos), la Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado⁸³⁹ que desarrolló los siguientes puntos:

- A) Toma de medidas de salvaguarda tanto en tiempos de paz como en tiempos de guerra⁸⁴⁰, realización de inventarios⁸⁴¹ y definición del *modus operandi* en situaciones de emergencia⁸⁴².
- B) Inmunidad de los bienes culturales en caso de conflicto armado⁸⁴³ y realización de refugios y/o lugares especiales para su preservación⁸⁴⁴.
- C) Prohibición de la utilización de los bienes para fines que puedan poner en peligro su integridad, absteniéndose de cualquier acto hostil contra ellos.⁸⁴⁵
- D) Demarcación de monumentos y bienes especiales con el símbolo de la convención.⁸⁴⁶

839. “Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado”, UNESCO, La Haya, 14 de mayo de 1954, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 19-34. La convención se celebró para prevenir una nueva catástrofe similar a la Segunda Guerra Mundial.

840. *Ibid.*, los cuatro capítulos que componen la Convención se dedica a plasmar todos los puntos que pueden hacer referencia a los bienes patrimoniales en tiempos de guerra, además de aludir a la forma en que debe actuarse en cada situación.

841. *Ibid.*, artículo 8.6, donde se indica que se hará un registro de monumentos protegidos bajo el nombre de “Registro Internacional de Bienes Culturales bajo Protección Oficial”.

842. *Ibid.*, artículo 20: “Reglamento para la Aplicación de la Convención”.

843. *Ibid.*, artículo 9.

844. *Ibid.*: artículo 8. Se especifica que estos refugios deben estar alejados de cualquier objetivo militar y no pueden ser utilizados con fines militares.

845. *Ibid.*, artículo 4.

846. *Ibid.*, artículo 17. La idea fue tomada del “Pacto de Roerich”, 15 de abril de 1935, Washington D. C., en: <http://www.roerich.org/nr.html?mid=pact> (6 de febrero de 2012), en el que se diseñó la bandera de la paz que se debía dibujar en los edificios que tendrían que ser preservados en cualquier conflicto armado. Esta nueva Convención deroga, mediante el artículo 36, todos los símbolos anteriores.

E) Establecimiento de unidades especiales para su protección.⁸⁴⁷

F) Sanciones por violación de la Convención.⁸⁴⁸

A pesar de la variedad de temas tratados, la Convención es uno de los documentos fundamentales relacionados con el patrimonio cultural por: 1) la protección internacional del patrimonio cultural y 2) la definición y uso del término *bien cultural*.

- 1) La preocupación por el patrimonio cultural es destacable desde el preámbulo, que hace alusión a los avances en tecnología militar que han causado una destrucción de patrimonio cultural sin precedentes. También cita las antiguas convenciones celebradas en La Haya (1899 y 1907) y el Pacto de Roerich (1935)⁸⁴⁹, que a pesar de buscar los mismos fines, no obtuvieron aplicación práctica.

La Segunda Guerra Mundial hace evidente la necesidad de crear una normativa eficiente, eficaz, y contundente que cuente con el respaldo participativo de la mayor parte de las potencias⁸⁵⁰ mundiales. Los países miembros deben valorar tanto su patrimonio cultural como el de los otros países teniendo en cuenta museos, monumentos, conjuntos monumentales, patrimonio cultural mueble, sus traslados, y creando mecanismos legales de protección. Se proponen modos de actuación en situaciones críticas especificando, por ejemplo, cómo deben responder los países con el patrimonio cultural cercano a objetivos militares⁸⁵¹.

- 2) La definición otorgada a patrimonio cultural engloba todos aquellos bienes mueble e inmueble relevantes para los pueblos:

«[...] monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y

El símbolo se define en el artículo 16: «[...] escudo en punta, partido en aspa de color azul ultramar y blanco [...]». También se define el uso, y se especifica que tres emblemas significan edificios de protección especial, mientras que uno son bienes culturales sin protección especial.

847. *Ibid.*, artículo 8.4, en que se especifica que estas unidades solo deben proteger el bien en cuestión sin aprovecharlo para usos militares. El artículo 12, establece unidades especiales para la protección de transportes que lleven bienes culturales.

848. *Ibid.*, artículo 28.

849. Ambas documentadas en el preámbulo.

850. Así se refiere el texto a los Estados miembros en los artículos 18.3, 21, 22 y 36.

851. Declara en el artículo 8.5, que, si un objetivo militar se encuentra cerca de un monumento protegido, la potencia debe comprometerse a no usar ese objetivo, especialmente si es un puerto, una estación ferroviaria o un aeropuerto; en tal caso deberá desviar todo el tráfico hacia otras zonas.

las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos»⁸⁵².

La definición enumerativa no presenta novedad. Pero por primera vez la Convención introduce y utiliza reiteradamente el término *bien cultural* como concepto capaz de englobar el conjunto patrimonial de los pueblos del mundo. El patrimonio cultural no aparece referenciado en ningún momento como *histórico* o *artístico* entendiendo que estas dos dimensiones, así como las enumeraciones tipológicas, quedan incluidas en *bien cultural*.

El 19 de diciembre del mismo año se aprueba el Convenio Cultural Europeo, que define las actividades y fines del Consejo de Europa⁸⁵³. El texto está compuesto por once artículos que exponen la necesidad de preservar el patrimonio cultural de los países partícipes. Su finalidad es:

«[...] la de conseguir una unión más estrecha entre sus miembros, especialmente para salvaguardar y promover los ideales y principios que constituyen su patrimonio común»⁸⁵⁴.

Las novedades que presenta el convenio se dividen en tres actuaciones:

- 1) Salvaguarda del patrimonio cultural común europeo⁸⁵⁵.
- 2) Fomento, estudio y conocimiento de las culturas que componen Europa⁸⁵⁶.
- 3) Fomento de la interrelación cultural entre los países miembros⁸⁵⁷.

El patrimonio cultural como legado sin fronteras de la humanidad que presentó el Pacto de Roerich en 1935⁸⁵⁸ es recuperado por el Convenio. La Convención de La Haya⁸⁵⁹ hace alusión al tipo de protección en casos de invasión aludiendo

852. *Ibíd.*, artículo 1.

853. HERNÁNDEZ I MARTÍ, G. M.; SANTAMARIA CAMPOS, B.; MONCUSÓ FERRÉ, A y ALBERT RODRIGO, M., *La memoria construida. Patrimonio Cultural y Modernidad*, Editorial Tirant lo Blanch, S.L., Valencia, 2005, p. 65.

854. Preámbulo, “Convenio Cultural Europeo, núm. 018 del Consejo de Europa”, París, 19 de diciembre de 1954, en: *BOE*, núm. 204/1957, de 10 de agosto de 1957.

855. *Ibíd.*, artículos 1 y 5.

856. *Ibíd.*, artículos 2 y 3.

857. *Ibíd.*, artículos 2, 3 y 4.

858. “Pacto de Roerich”, 15 de abril de 1935, Washington D. C., en: <http://www.roerich.org/nr.html?mid=pact> (6 de febrero de 2012).

859. “Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado”, UNESCO, La Haya, 14 de mayo de 1954, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*,

al patrimonio de cada país como bienes propios. El Convenio Cultural Europeo considera el patrimonio cultural como un bien común del continente europeo. Los países integrantes deben facilitar el acceso a los bienes, pues estos solo se encuentran bajo su vigilancia:

«Cada parte contratante considerará los objetos que tengan un valor cultural europeo que se encontraren colocados bajo su vigilancia como parte integrante del patrimonio cultural común de Europa, tomará las medidas necesarias para conservarlos y facilitará el acceso a los mismos»⁸⁶⁰.

Si los bienes son riqueza común, también debe existir una normativa común de protección:

«[...] adopción de una política de acción común encaminada a salvaguardar la cultura europea y fomentar su desarrollo»⁸⁶¹.

Ante la internacionalización del patrimonio cultural, el Convenio solicita facilidad de préstamo de obras entre países:

«Cada parte contratante deberá facilitar, en la medida de lo posible, la circulación e intercambio de personas, así como de objetos de valor cultural [...]»⁸⁶².

Hasta los años 40, las leyes españolas se centran en evitar la salida de bienes culturales. La finalidad de las mismas era mantener la riqueza cultural en el territorio que la ha generado y le da sentido. La Convención propone que cambien este modelo en beneficio de la interrelación cultural y el mutuo enriquecimiento.

El patrimonio cultural ha de protegerse y conocerse. La difusión de la cultura debe facilitar el aprendizaje, intercambio y realización de actividades que den a conocer las diferencias culturales entre países fomentando lenguas, historia, arte, tradiciones, civilizaciones, territorios, etc.

Patrimonio cultural no es definido por la Convención, pero su concepción se encuentra presente en cada uno de sus artículos. *Cultura* es riqueza y no es necesario enumerar las formas de expresión que la componen. No obstante, se echa en falta cierta concreción. La amplitud conceptual que conlleva *bien cultural*, no tiene desarrollo teórico de modo que los bienes quedan como elementos muy ricos pero indefinidos.

op. cit., p. 19-34.

860. Artículo 5, “Convenio Cultural Europeo, núm. 018 del Consejo de Europa”, París, 19 de diciembre de 1954, en: *BOE*, núm. 204/1957, de 10 de agosto de 1957.

861. *Ibid.*, preámbulo.

862. *Ibid.*, artículo 4.

Más adelante, en 1956, UNESCO emite la *Recomendación que define los Principios Internacionales que deberían aplicarse a las Excavaciones Arqueológicas*⁸⁶³. No aporta nada nuevo en el concepto *patrimonio cultural*, pero realiza modificaciones importantes en *patrimonio arqueológico*⁸⁶⁴ pues es la primera vez que se utiliza esta terminología.

Al año siguiente se redacta el Tratado de Roma⁸⁶⁵, que define la Comunidad Económica Europea, y en 1959 UNESCO crea ICCROM⁸⁶⁶ con el objetivo de preservar el patrimonio cultural desde un punto de vista teórico y formativo⁸⁶⁷.

En el mundo occidental se altera progresivamente la mentalidad institucional que busca la unidad económica, política y cultural entre naciones, e incorpora en todas las normas la idea de patrimonio cultural como bien común. También instituciones y países se implican prácticamente en problemáticas culturales internacionales. Tal vez el ejemplo más destacado fue el anuncio de la construcción de la presa de Asuán en 1956. Los efectos de la construcción conmovieron al conjunto de instituciones que recaudaron fondos con objeto de salvar el patrimonio cultural que sería cubierto por el Nilo. Este tipo de cooperación internacional en la que participaron cincuenta países⁸⁶⁸, nunca había sido promovida por este tipo de entidades. La idea de patrimonio cultural como propiedad común del ser humano y del que todos los países son responsables, se hace, por fin, práctica.

863. “Recomendación que define los Principios Internacionales que deberían aplicarse a las Excavaciones Arqueológicas”, UNESCO, Nueva Delhi, 5 de noviembre - 15 de diciembre de 1956, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 317-324. Primer texto internacional que hace referencia exclusiva a las excavaciones arqueológicas.

864. Por citar un ejemplo, deja claro el criterio a la hora de considerar un objeto como patrimonio arqueológico. La legislación anterior siempre había puesto fechas (cien años en el “Real Decreto de 9 de enero de 1923 sobre enajenación de obras artísticas, históricas y arqueológicas en posesión de Entidades religiosas”, *GM*, del 30 de enero de 1923; o cincuenta años en la se creó la “Ley de 26 de junio de 1934 sobre Conservación del Patrimonio Histórico, Artístico y Científico de Catalunya”, en: GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier: “La regulación y la gestión del Patrimonio...”, *op. cit.*, pp. 18-20). Sin embargo, en esta recomendación se plantea que puede denominarse patrimonio arqueológico: “(...) a todo vestigio arqueológico cuya conservación entrañe un interés público desde el punto de vista histórico o artístico”, núm. 2. El valor arqueológico es otorgado por la cultura, no por su edad.

865. “Tratado de Roma de la Comunidad Económica Europea” del 25 de marzo de 1957, en: *BOE*, de 1 de enero de 1986. Tuvo mucha relevancia por la posibilidad de crear un nuevo mercado económico que facilitaba no solo las exportaciones mercantiles, sino también el movimiento humano entre los diferentes países.

866. Institución intergubernamental propuesta en la “Conferencia General de la UNESCO”, celebrada en Nueva Delhi en 1956, e instituida en Roma en 1959. En un principio se llamó “Centro Internacional para la Conservación”. No fue hasta 1978 cuando se adoptaron las siglas ICCROM, que son las que se han utilizado desde entonces.

867. En este caso es más una institución asesora y formativa que ejecutiva, centrándose en la investigación, formación, información, cooperación y defensa del patrimonio cultural mediante la realización de cursos y talleres, publicaciones, programas educativos y asesoramiento técnico.

868. QUEROL, María Ángeles, *Manual de gestión...*, *op. cit.*, p. 430.

B. LA DÉCADA DE 1960-1970

Diez años más tarde, en 1964, se redacta en Venecia la Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos⁸⁶⁹, tras el segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. La carta define *monumento histórico*⁸⁷⁰ introduciendo un matiz distintivo que adopta la protección de *obras modestas*⁸⁷¹ que han adquirido significado cultural. Generalmente las normas centran su atención en grandes monumentos de la humanidad. La carta considera que las obras sencillas, cuyo valor cultural es referencial, no deben dejarse de lado por su carencia de espectacularidad.

Relacionar *cultura* con *monumento* permite introducir este tipo de bienes y todos aquellos que tengan significado para un pueblo sin importar su aspecto formal. Pese a la focalización técnica en aspectos de restauración, la carta da por hecho que los monumentos poseen dimensión cultural que debe ser referencia fundamental para su conservación.

A partir de esta carta se crea la organización internacional no gubernamental ICOMOS⁸⁷², con la finalidad de promocionar adecuadas metodologías de conservación, restauración y protección de los monumentos y conjuntos histórico-artísticos de los sitios. Desde su creación, ICOMOS crea una doctrina de buenas actuaciones, restauración y conservación de la gran parte de los tipos de patrimonio existentes⁸⁷³.

869. "Carta de Venecia, Carta internacional para la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios", CIAM, Venecia, 1964, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 137-140.

870. *Ibid.*, Artículo 1: «La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada, así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones, sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural».

871. *Ibidem.*

872. Fundada en Varsovia (Polonia) en 1965 y con sede en París.

873. Doctrinas que ha creado ICOMOS (todas en *Documentos fundamentales... op. cit.*): Jardines Históricos, Carta de Florencia, 1982, pp. 149-152; Carta Internacional para la Conservación de Poblaciones y Áreas Urbanas Históricas, Washington, 1987, pp. 153-156; Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico Lausana, (Suiza), 1990, pp. 157-161; Principios para la Creación de Archivos Documentales de Monumentos, Conjuntos Arquitectónicos y Sitios Históricos y Artísticos, 1996, pp. 401-406; Carta Internacional para la Protección y la Gestión del Patrimonio Cultural Subacuático, Sofía, 1996, pp. 163-168; Carta Internacional sobre Turismo Cultural, la gestión del turismo en los sitios con significado cultural, México, 1999, pp. 181-186; Carta del Patrimonio Vernáculo Construido, México, 1999, pp. 177-180; Principios que deben regir la conservación de las estructuras históricas en madera, México, 1999, pp. 187-190; Principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales, Zimbabue, 2003, pp. 195-200; Carta de ICOMOS sobre los principios para el análisis, conservación y restauración de las estructuras del patrimonio arquitectónico, Zimbabue, 2003, pp. 191-194.

Hace público en 1967 el *Informe Final de la Reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico Artístico* (también llamado *normas de Quito*)⁸⁷⁴. Las normas introducen la incentivación en la rehabilitación del patrimonio cultural como fomento de crecimiento económico. Realiza un breve análisis de la situación del patrimonio en los países de América del Sur, en ocasiones descuidado, mal mantenido y poco restaurado. Postula que la mejor solución para garantizar su pervivencia es darle uso y hacer rehabilitaciones que obliguen a un mantenimiento constante. Sin embargo, no establece *modus operandi* ni pautas a seguir. Las normas reivindicaban el valor del patrimonio cultural iberoamericano proponiendo fomentar la conciencia de la importancia del mismo buscando siempre el beneficio social y económico.

En el título VII⁸⁷⁵ se compara la gestión de los bienes patrimoniales en América del Sur con la realizada por Europa, que debe gran parte de su turismo al cuidado que ha tenido de los mismos⁸⁷⁶. Anima a los países latinoamericanos a crear un cuerpo normativo sólido que proteja sus bienes y el entorno para atraer al turismo tal como ha hecho Europa⁸⁷⁷.

La recuperación y rehabilitación del patrimonio debía hacerse siempre por ser irremplazable para las sociedades de cada nación y constituir un tesoro cultural único de la humanidad. En Quito el patrimonio cultural también es fuente de riqueza económica que debe incentivar su conservación.

La **década** de los 60 finaliza con varios documentos que mejoran la protección del patrimonio cultural, pero no avanzan en su conceptualización:

874. "Informe Final de la Reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico Artístico, Normas de Quito", Quito, 1965, en: Documentos fundamentales... op. cit., pp. 409-422.

875. *Ibid.*, titulado: *Los monumentos en función del turismo*.

876. *Ibidem*: «Europa debe al turismo, directa o indirectamente, la salvaguarda de una gran parte de su patrimonio cultural condenado a su completa e irremediable destrucción y la sensibilidad contemporánea, más visual que literaria, tiene oportunidad de enriquecerse con la contemplación de nuevos ejemplos de la civilización occidental rescatados técnicamente gracias al poderoso estímulo turístico».

877. *Ibid.*, puntos 2 y 3: «Precisa revisar las regulaciones locales que rigen en materia de publicidad, con objeto de controlar toda forma publicitaria que tienda a alterar las características ambientales de las zonas urbanas de interés histórico.

A los efectos de la legislación proteccionista, el espacio urbano que ocupan los núcleos o conjuntos monumentales y de interés ambiental debe delimitarse como sigue:

- a) Zona de protección rigurosa, que corresponderá a la de mayor densidad monumental o de ambiente;
- b) Zona de protección o respeto, con una mayor tolerancia;
- c) Zona de protección del paisaje urbano, a fin de procurar una integración de la misma con la naturaleza circundante.»

- El Convenio Europeo para la protección del Patrimonio Arqueológico de 1969⁸⁷⁸ que protege sustancialmente los yacimientos arqueológicos estudiados, sin estudiar y los objetos que de ellos encuentran.
- La Convención de UNESCO de 1970 sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales⁸⁷⁹, que establece controles normativos que aseguran la permanencia de las obras en el Estado propietario. Esta tendencia estaba muy presente en la normativa Española ya desde los años 20⁸⁸⁰ y especialmente en 1933⁸⁸¹ o 1960⁸⁸². Tras la Segunda Guerra Mundial surgen diversas convenciones internacionales que apuestan por una unidad de los bienes⁸⁸³ considerándolos de la humanidad y fomentando el traslado legal entre países⁸⁸⁴ y penalizando el ilegal⁸⁸⁵.

Aunque no presenta grandes novedades en el concepto *patrimonio cultural*, la definición que ofrece hace referencia por primera vez a los bienes religiosos:

«Para los efectos de la presente Convención se considerarán como bienes culturales los objetos que, por razones religiosas o profanas, hayan sido expresamente designados

878. “Convenio Europeo para la protección del Patrimonio Arqueológico”, Londres, Consejo de Europa y Unión Europea, 1969, en: *BOE*, del 5 de julio de 1975.

879. “Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales”, UNESCO, París, 1970, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 53-60.

880. “Real Decreto de 16 de febrero de 1922, sobre exportación de objetos artísticos”, en: *GM*, núm. 50, de 19 de febrero de 1922.

881. “Ley de 13 de mayo de 1933 de defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional”, en: *Nuevo diccionario de legislación...*, vol. XVII, *op. cit.*, pp. 1755-1760.

882. “Ley 43/1960, de 21 de julio, sobre traspaso a los Tribunales de Contrabando y Defraudación de la competencia para la aplicación de sanciones en materia de exportación fraudulenta de objetos integrantes del Tesoro Artístico Nacional”, en: *BOE*, núm. 175, de 22 de julio de 1960.

883. “Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado”, UNESCO, La Haya, 14 de mayo de 1954, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 19-34.

884. “Convenio Cultural Europeo, núm. 018 del Consejo de Europa”, París, 19 de diciembre de 1954, en: *BOE*, núm. 204/1957, de 10 de agosto de 1957.

885. UNESCO publica una “Recomendación sobre las Medidas Encaminadas a Prohibir e Impedir la Exportación, Importación y Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales”, UNESCO, París, 1964, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 337-342. Estas recomendaciones se organizan en 19 puntos que articulan principios básicos para el control de las exportaciones de los bienes culturales propios de un país. Años más tarde, en 1970 la UNESCO realizará una convención dedicada en exclusiva a este aspecto: “Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales”, UNESCO, París, 1970, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 53-59.

por cada Estado como de importancia para la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, el arte o la ciencia y que pertenezcan a las categorías enumeradas a continuación [...]»⁸⁸⁶.

Considera las *razones religiosas* motivos tan importantes como cualquier otro como para valorar un bien de relevancia para los Estados. Desafortunadamente la mención no es desarrollada, de modo que su aparición resulta anecdótica.

C. PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL: UNESCO 1972

En 1972 UNESCO promueve la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural⁸⁸⁷ que une las propuestas presentadas por UNESCO, ICOMOS⁸⁸⁸ y UICN⁸⁸⁹, que avanza prácticamente en la definición y protección de *patrimonio cultural*.

El título de la Convención presenta la relación entre *patrimonio cultural* y *patrimonio natural*. Hasta entonces *patrimonio cultural* se definía como conjunto de objetos de carácter histórico, cultural y/o artístico propios de un pueblo. Esto no implica que anteriormente no se valorase la necesidad de conservar el entorno de los conjuntos patrimoniales, pues la Carta de Atenas de 1931⁸⁹⁰ ya muestra preocupación:

886. Artículo 1, “Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales”, UNESCO, París, 1970, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 53-60.

887. “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural... op. cit.*, pp. 351-360.

888. UNESCO elaboró, junto con el ICOMOS, un proyecto de protección del patrimonio cultural, y por otro lado UICN había elaborado desde 1968 propuestas similares que expuso en la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente Humano, Estocolmo, 1972. De la unión de las tres propuestas se elaboró el texto que se conoce como la “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural... op. cit.*, pp. 351-360.

889. La Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza fue fundada en Fontainebleau (Francia), en 1948, bajo el nombre de *International Union for the Protection of Nature* (IUPN), como la primera organización medioambiental global del mundo. En 1956, la organización cambió su nombre por UICN (*Union Internationale pour la Conservation de la Nature et de ses Ressources*). La política de la institución es de explorar y promover acuerdos de mutuo beneficio para la conservación con los que promueven el desarrollo, así como ayudar a las personas y las naciones a preservar mejor su flora y fauna.

890. “Carta de Atenas. Conservación de Monumentos de Arte e Historia”, Conferencia Internacional de Atenas, Grecia, 1931, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural... op. cit.*, p. 133-135.

«La conferencia recomienda respetar, al construir edificios, el carácter y la fisonomía de la ciudad, especialmente en la cercanía de monumentos antiguos, donde el ambiente debe ser objeto de un cuidado especial»⁸⁹¹.

También la Carta de Venecia (1964)⁸⁹² hace alusión a la preservación del testimonio histórico de los monumentos junto con su emplazamiento⁸⁹³. UICN, que venía funcionando desde 1948, se dedica únicamente a la protección de la naturaleza, y las leyes españolas presentan diversas referencias a parajes naturales y jardines⁸⁹⁴.

La Convención sitúa al mismo nivel *patrimonio cultural* y *patrimonio natural*. Ambos deben ser protegidos equitativamente y compartir categorías de protección que velen por su conservación. Los principios de la Convención se dividen en cinco bloques:

- 1) Alentar a los Estados que forman parte de la Convención a que definan lugares de valor universal excepcional para ser incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial⁸⁹⁵.
- 2) Vigilar el estado de los lugares inscritos en la Lista, previendo posibles riesgos, y alertar a los Estados para que creen sus propios programas de vigilancia⁸⁹⁶.
- 3) Ayudar a los Estados a crear mecanismos viables para la salvaguardia de los lugares del Patrimonio Mundial con ayuda del Fondo Mundial, según proceda⁸⁹⁷.
- 4) Prestar a los Estados la ayuda de emergencia necesaria para proteger los lugares que corran peligro inminente⁸⁹⁸.

891. *Ibid.*, punto 7.

892. “Carta de Venecia, Carta internacional para la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios”, CIAM, Venecia, 1964, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 137-140.

893. El monumento es inseparable de la historia de que es testigo y del lugar en que está ubicado. En consecuencia, el desplazamiento de todo o parte de un monumento no puede ser consentido únicamente cuando su salvaguarda lo exija o cuando razones de interés nacional o internacional lo justifiquen.

894. “Orden de 17 de noviembre de 1969, sobre los proyectos de obras en ciudades monumentales y conjuntos histórico-artísticos, jardines artísticos, monumentos y parajes pintorescos”, en: *BOE*, de 4 de diciembre de 1969.

895. Artículos 4 y 7, “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural... op. cit.*, pp. 351-360.

896. *Ibid.*, artículos 11 y 12.

897. *Ibid.*, artículos 15-18.

898. *Ibid.*, artículos 19-26.

5) Promover la conservación del patrimonio cultural y natural en términos generales⁸⁹⁹.

Tal vez, su mayor aportación sea la creación de la categoría de protección *Patrimonio de la Humanidad*, que deriva de la concepción de patrimonio como bien universal. Anteriormente, en 1954, el Consejo de Europa⁹⁰⁰ planteó la idea de un patrimonio común situado en diferentes países⁹⁰¹. La idea, entonces neonata, recibió soporte práctico ante la construcción de la presa de Asuán en 1956, y el traslado del templo de Abu Simbel entre los años 1964 y 1968. Esta respuesta hizo factible la elaboración de una gran convención que regulase los principales bienes de la humanidad.

Ahora bien, la definición que establece UNESCO no dista de las ofrecidas hasta el momento. Se citan tres tipologías: monumentos⁹⁰², conjuntos⁹⁰³ y lugares⁹⁰⁴ relacionados con las «bras conjuntas del hombre y la naturaleza»⁹⁰⁵:

«- los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico,

-las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el hábitat de especies, animal y vegetal, amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico,

-los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural»⁹⁰⁶.

899. *Ibid.*, artículos 27 y 28.

900. “Convenio Cultural Europeo, núm. 018 del Consejo de Europa”, París, 19 de diciembre de 1954, en: *BOE*, núm. 204/1957, de 10 de agosto de 1957.

901. *Ibid.*, preámbulo: «[...] la de conseguir una unión más estrecha entre sus miembros, especialmente para salvaguardar y promover los ideales y principios que constituyen su patrimonio común».

902. Artículo 1: «[...] obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia». “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 351-360.

903. *Ibidem*: «[...] grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia».

904. *Ibidem*: «[...] obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico».

905. *Ibidem*.

906. *Ibid.*, artículo.

Los tres tipos se vinculan con el patrimonio cultural. Los bienes culturales no pueden aislarse del entorno que los define, contextualiza y ubica. Los bienes culturales de la Convención dejan de ser puramente formales y naturales para formar una unidad. La naturaleza en sí misma constituye un bien patrimonial insustituible que debe ser protegido con el mismo celo que el patrimonio creado por el hombre pues ambos se condicionan.

La protección se descentraliza. Desde la Convención de 1972 se rompen fronteras e, independientemente de la ubicación del Estado, UNESCO puede preservar, defender y proteger su patrimonio cultural. Cualquier nación que haya ratificado la Convención puede sugerir la declaración de sus bienes y UNESCO velará por ellos.

Además se democratiza el patrimonio cultural. La relación entre los bienes culturales y la naturaleza da valor a aquellos bienes de pequeño formato o sin demasiado valor formal. Pueden declararse, por ejemplo, si constituyen clara representación de la identidad cultural de una sociedad, ermitas rurales aisladas del entorno urbano⁹⁰⁷.

En 1975, se publica la Declaración de Ámsterdam,⁹⁰⁸ que enfatiza la necesidad de ser cuidadosos con las restauraciones y rehabilitaciones para evitar malos usos causados por intervenciones potencialmente perjudiciales para los propios monumentos. La declaración presenta un texto maduro que asume por completo las ideas planteadas por las diversas convenciones internacionales. Hace suyas las ideas de patrimonio mundial, conjuntos monumentales, barrios históricos, jardines, parques y pueblos de carácter tradicional. Además, plantea la interacción entre el patrimonio tradicional, que debe ser conservado, y los nuevos conjuntos urbanos proponiendo una nueva metodología. Del mismo modo, tal como hicieron las Normas de Quito⁹⁰⁹, apuesta por la elaboración de leyes que fomenten la protección e integración del patrimonio cultural a través de la educación, fomentando la financiación tanto pública como privada⁹¹⁰, y las nuevas creaciones:

907. Idea recogida por la “Carta de Venecia, Carta internacional para la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios”, CIAM, Venecia, 1964, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 137-140, que introduce la protección de las *obras modestas*.

908. “Declaración de Ámsterdam sobre patrimonio Arquitectónico europeo, Comité de Ministros del Consejo de Europa, Ámsterdam, 1975, en: ipce.mcu.es/pdfs/1975_Declaracion_Amsterdam.pdf, (20 de julio de 2013). También conocida como Carta de Ámsterdam o Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico, fue un documento surgido del Congreso sobre Patrimonio Arquitectónico Europeo promovido por el Consejo de Europa y la Unión Europea.

909. Informe Final de la Reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico Artístico, Normas de Quito, Quito, 1965, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 409-422.

910. Al año siguiente (1976) el Consejo de Europa emite una resolución relativa a la adaptación de los sistemas legislativos y reglamentarios a los requisitos de la conservación integrada del patrimonio arquitectónico. Ver: AZKARATE, Agustín, J. RUIZ de AEL, Mariano, SANTANA, Alberto, *El patrimonio Arquitectónico*, ponencia realizada en febrero de 2003 para el Consejo Vasco de Cultura, Vitoria-Gasteiz, 2003, p. 7.

«[...] la conservación necesita de artistas y artesanos altamente cualificados cuyo talento y experiencia deben ser mantenidos vivos y transmitidos»⁹¹¹.

La búsqueda de calidad en las obras, que otorguen resultados que no dañen el patrimonio, y que, a la vez, permitan las nuevas creaciones y fomento de nuevos artistas, no había sido planteada en normativas internacionales. La Iglesia Católica, desde el Concilio Vaticano II, presenta la necesidad de velar por la calidad artística, la formación de artistas y el fomento de nuevas obras. Es lógico pensar que hasta ahora las convenciones daban por hecho que los mantenimientos y las restauraciones se harían con una calidad mínima, pero que la declaración sea tan explícita suscita un problema de criterios y gusto:

«[...] se enfatizan los conceptos de restauración integral e intervención mínima frente a los excesos de quienes actuaban siguiendo criterios básicamente de reutilización y funcionalidad, excesos que condujeron a intervenciones muy duras que hicieron desaparecer de forma irreversible los valores históricos de los edificios modificados»⁹¹².

Se sugiere una política de restauración integral que tenga en cuenta no solo el valor cultural del patrimonio, sino también el valor de uso de los monumentos y del patrimonio que ha de ser rehabilitado o restaurado, teniendo en cuenta las consecuencias sociales que derivan de estas actuaciones. Para ello, es necesario contar con la población siempre que sea posible:

«Estas intervenciones financieras pueden hacerse confiando al propietario los trabajos de restauración, a condición de fijar un máximo en el valor del alquiler y mediante una asignación por vivienda a los locatarios, para cubrir la diferencia entre el alquiler anterior y el nuevo.

A fin de permitir la participación de la población en la elaboración de los programas, es necesario proporcionarle los datos necesarios para que pueda comprender la situación, explicándole, por una parte, el valor histórico y arquitectónico de los edificios a conservar y, por otra, proporcionándole todos los detalles sobre la redistribución temporaria y permanente de las viviendas»⁹¹³.

911. “Declaración de Ámsterdam sobre patrimonio Arquitectónico europeo, Comité de Ministros del Consejo de Europa, Ámsterdam, 1975, en: ipce.mcu.es/pdfs/1975_Declaracion_Amsterdam.pdf, (20 de julio de 2013), p. 2.

912. “Declaración de Ámsterdam sobre patrimonio Arquitectónico europeo, Comité de Ministros del Consejo de Europa, Ámsterdam, 1975, en: ipce.mcu.es/pdfs/1975_Declaracion_Amsterdam.pdf, (20 de julio de 2013), p. 7.

913. *Ibid.*, p. 5.

La democratización del patrimonio cultural, levemente reflejada en la Convención de 1972⁹¹⁴, establece pautas de actuación y estrategias para promover la correcta rehabilitación de monumentos contando con la colaboración del ciudadano. Las actuaciones deben ser lógicas, viables, sostenibles y deben valorar todos los factores; y no existe factor más relevante que la opinión de aquellos que dan vida y sentido al patrimonio cultural.

No propone definición alguna de *patrimonio cultural*, pero su desarrollo teórico asimila la Convención de UNESCO con una vertiente práctica y abierta al contacto con las personas que viven la cultura.

La relevancia del documento y su posterior aplicación se constata, en 1979, en las Recomendaciones del Consejo de Europa⁹¹⁵, que reafirman la Declaración de Ámsterdam y resaltan tanto su influencia como la urgencia de aplicación.

En 1976 se publican: A) las Recomendaciones de Nairobi⁹¹⁶, documento referente a los conjuntos monumentales e intercambio de bienes culturales; y B) la Carta de Turismo Cultural⁹¹⁷, relativa a la realidad de este creciente fenómeno.

- A) Las Recomendaciones de Nairobi⁹¹⁸ se centran en aportar pautas normativas y administrativas que los países miembros deberían introducir para mejorar y salvaguardar los conjuntos monumentales. El texto se divide en seis apartados que abordan: definiciones, principios generales, políticas nacionales, regionales y locales; medidas de salvaguarda; investigación, enseñanza y formación y cooperación internacional. Recuerda que los bienes culturales «forman parte del patrimonio cultural común de la

914. “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 351-360.

915. “Recomendación 880 (1979) de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa relativa a la conservación del patrimonio arquitectónico europeo”, en: AYÚS y RUBIO, Manuel, *Régimen jurídico de los entornos de protección de los bienes de interés cultural*, Universidad de Alicante, Alicante, 2012, p. 89.

916. “Recomendación relativa a la salvaguardia de los conjuntos históricos y su función en la vida contemporánea”, UNESCO, Nairobi, 1976, en: *Documentos fundamentales...* *op. cit.*, pp. 361-370; y “Recomendación sobre el Intercambio Internacional de Bienes Culturales”, UNESCO, Nairobi, 1976, *Documentos fundamentales...* *op. cit.*, pp. 371-376.

917. “Carta de Turismo Cultural”, Bruselas, ICOMOS, 1976, en: ipce.mcu.es/pdfs/1976_Carta_turismo_cultural_Bruselas.pdf, (2 de agosto de 2012). Esta Carta surge del Seminario internacional de Turismo Contemporáneo y Humanismo.

918. “Recomendación relativa a la salvaguardia de los conjuntos históricos y su función en la vida contemporánea”, UNESCO, Nairobi, 1976, en: *Documentos fundamentales...* *op. cit.*, pp. 361-370; y “Recomendación sobre el Intercambio Internacional de Bienes Culturales”, UNESCO, Nairobi, 1976, en: *Documentos fundamentales...* *op. cit.*, pp. 371-376.

humanidad»⁹¹⁹ y, por tanto, deben poder circular entre instituciones culturales de diferentes países.

- B) La Carta de Turismo Cultural⁹²⁰, después de hacer mención a las bondades del turismo y su relevancia en el desarrollo económico, presenta la problemática que supone para el patrimonio cultural la masificación de este fenómeno:

«[...] el turismo cultural no puede considerarse desligado de los efectos negativos, nocivos y destructivos que acarrea el uso masivo e incontrolado de los monumentos y los sitios»⁹²¹.

El turismo ha de subyugarse a la pervivencia del patrimonio cultural que debe poder ser visitado, pero sin perder de vista que su conservación es primordial. Por ende, se presenta un cambio en la voluntad de abrir el patrimonio cultural a la sociedad, pues el libre acceso sin control empieza a ser perjudicial para su preservación.

En 1978 UNESCO se centra en la protección de los bienes culturales muebles⁹²², que hasta ahora no habían tenido mención diferenciada en ninguna Convención. Es el primer texto internacional que separa voluntariamente lo mueble del inmueble⁹²³. El concepto de bien cultural mueble mantiene la definición de la Convención de 1972:

919. Punto segundo, “Recomendación sobre el Intercambio Internacional de Bienes Culturales”, UNESCO, Nairobi, 1976, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 371-376.

920. “Carta de Turismo Cultural”, Bruselas, ICOMOS, 1976, en: ipce.mcu.es/pdfs/1976_Carta_turismo_cultural_Bruselas.pdf, (2 de agosto de 2012).

921. *Ibidem*.

922. “Recomendación sobre la Protección de los Bienes Culturales Muebles”, UNESCO, París, 1979, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 377-386.

923. Existen numerosos textos internacionales que hacen mención especial al patrimonio inmueble. Algunos ejemplos pueden ser: “Carta de Atenas. Conservación de Monumentos de Arte e Historia”, Conferencia Internacional de Atenas, Grecia, 1931, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 133-135; “Carta del Restauero”, Roma, 1972, en: *Informes de la Construcción*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. 41, núm. 405, enero-febrero de 1990, pp. 87-95; “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 351-360, que, aunque no está enfocado en exclusiva al patrimonio arquitectónico inmueble, no hace una especial mención al mueble; “Declaración de Ámsterdam sobre patrimonio Arquitectónico europeo, Comité de Ministros del Consejo de Europa, Ámsterdam, 1975, en: ipce.mcu.es/pdfs/1975_Declaracion_Amsterdam.pdf, (20 de julio de 2013); “Resolución para la Adaptación de Leyes y Reglamentos a las Necesidades de la Conservación Integrada del Patrimonio Arquitectónico, Consejo de Europa y Unión Europea”, 1976, en: *BOE*, de 30 de junio de 1989; “Recomendación relativa a la salvaguardia de los conjuntos históricos y su función en la vida contemporánea”, UNESCO, Nairobi, 1976, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 361-370; y “Recomendación sobre el Intercambio Internacional de Bienes Culturales”, UNESCO, Nairobi, 1976, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 371-376.

«[...] «bienes culturales muebles», todos los bienes amovibles que son la expresión o el testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza y que tienen un valor arqueológico, histórico, artístico, científico o técnico»⁹²⁴.

En 1980 UNESCO introduce en su XXI Conferencia⁹²⁵ las imágenes en movimiento⁹²⁶ como bienes patrimoniales. No presenta novedades en su protección, con la salvedad de que hasta entonces las imágenes en movimiento no disponían de un texto exclusivo.

Es así como UNESCO, además de otras grandes organizaciones, introduce y define poco a poco bienes que habían quedado al margen de las normas internacionales. Otro ejemplo es el de los jardines históricos que ya habían sido trabajados tanto en documentos españoles⁹²⁷ como internacionales⁹²⁸, pero que recibirán una atención especial por parte del ICOMOS y la IFLA⁹²⁹ a partir de 1981 con la Carta de Florencia⁹³⁰ con la que se determinan los criterios de protección de los jardines históricos.

La Carta se aproxima a la definición de los jardines y sus elementos constitutivos:

«[...] una composición arquitectónica y vegetal que, desde el punto de vista de la historia o del arte, tiene un interés público. Como tal está considerado como un monumento»⁹³¹.

924. Apartado 1, definiciones, “Recomendación sobre la Protección de los Bienes Culturales Muebles”, UNESCO, París, 1979, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 377-386.

925. “Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento”, UNESCO, Belgrado, 1980, en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (30 de septiembre de 2013).

926. *Ibid.*, apartado I, definiciones: “Cualquier serie de imágenes registradas en un soporte”.

927. “Orden de 17 de noviembre de 1969, sobre los proyectos de obras en ciudades monumentales y conjuntos histórico-artísticos, jardines artísticos, monumentos y parajes pintorescos”, en: *BOE*, de 4 de diciembre de 1969.

928. “Carta de Atenas. Conservación de Monumentos de Arte e Historia”, Conferencia Internacional de Atenas, Grecia, 1931, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural... op. cit.*, p. 133-135; “Declaración de Ámsterdam sobre patrimonio Arquitectónico europeo, Comité de Ministros del Consejo de Europa, Ámsterdam, 1975, en: ipce.mcu.es/pdfs/1975_Declaracion_Amsterdam.pdf, (20 de julio de 2013).

929. Organización que surge a partir de 1948 como institución unificadora de arquitectos de todo el mundo. En un principio colaborarán en la reconstrucción de Europa, aunque el organismo no gozará de un crecimiento importante hasta los años setenta y ochenta. Los arquitectos paisajistas se centran sobre todo en la recuperación de jardines históricos y espacios públicos.

930. “Carta de Florencia. Jardines históricos”, Adoptada por ICOMOS, Florencia, 1981, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural... op. cit.*, pp. 149-152.

931. *Ibid.*, artículo 1.

Los elementos arquitectónicos realizados por el ser humano, y los naturales que tarde o temprano serán substituidos también forman parte de los mismos⁹³².

En 1985, con el Convenio para la Salvaguarda del Patrimonio Arquitectónico de Europa⁹³³, aparecen ciertos avances en los criterios de actuación por parte de los Estados miembros para la conservación y fomento, tanto económico como cultural, de la pervivencia y restauración de los monumentos protegidos. La definición del Convenio no presenta novedades, pero insiste, como se hizo en Quito⁹³⁴, en la necesidad de realizar nuevos mapas legislativos que protejan toda la riqueza cultural.

Se recomienda una política de intervencionismo estatal que le permita tener constancia de las actuaciones en monumentos protegidos y la capacidad de exigir unos mínimos de mantenimiento y conservación a los titulares⁹³⁵. Se aconseja que los estados faciliten ayudas económicas⁹³⁶, y muestra preocupación por el deterioro de los monumentos a causa de la polución, cuestión nunca tratada como punto fundamental de las convenciones internacionales.

El documento aúna las ideas internacionales, tanto de colaboración entre Estados para el fomento y mantenimiento de monumentos como las colaboraciones, para la investigación y mejora de las políticas nacionales⁹³⁷. En España pocos meses antes se aprobaba la Ley de Patrimonio Histórico Español⁹³⁸ que incluye planteamientos similares. El hecho de que gran parte de los puntos propuestos por la Convención se plasmasen en las legislaciones nacionales es muestra de que los Estados, poco a poco, asimilan las propuestas internacionales, amparando nacionalmente las convenciones.

En 1987 la Carta Internacional para la Conservación de Ciudades Históricas y Áreas Urbanas Históricas⁹³⁹, realizada por el ICOMOS, centra su atención en la protección de los núcleos urbanos y los centros históricos entendidos como conjuntos. La

932. *Ibíd.*, artículo 12.

933. “Convenio para la salvaguarda del patrimonio arquitectónico de Europa (núm. 121 del Consejo de Europa)”, Granada, 3 de octubre de 1985, en: *BOE*, núm. 155, de 30 de junio de 1989.

934. “Informe Final de la Reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico Artístico, Normas de Quito”, Quito, 1965, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 409-422.

935. Artículo 4, “Convenio para la salvaguarda del patrimonio arquitectónico de Europa (núm. 121 del Consejo de Europa)”, Granada, 3 de octubre de 1985, en: *BOE*, núm. 155, de 30 de junio de 1989.

936. *Ibíd.*, artículo 5.

937. *Ibíd.*, artículos 17-21.

938. “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

939. “Carta de Toledo o de Washington. Carta Internacional para la Conservación de Poblaciones y Áreas Urbanas Históricas”, ICOMOS, Washington, 1987, en: *Documentos fundamentales... op. cit.*, pp. 153-156.

protección de los centros no es novedosa (ya habían aparecido documentos centrados en la protección de conjuntos⁹⁴⁰), pero el foco principal no se encontraba en su relevancia cultural. Se aglutina la naturaleza física y formal de los conjuntos con las dimensiones culturales que los han originado⁹⁴¹, encontrando fragmentos como: «[...] todos aquellos elementos materiales y espirituales [...]», «Las relaciones entre población o área urbana y su entorno», «Las diversas funciones adquiridas por la población o el área urbana en el curso de la historia»⁹⁴². Se valoran los materiales, colores, disposiciones urbanísticas, edificios, etc. que definen la realidad formal y los relacionan con su significado cultural. La relevancia que adquiere desde esta Convención el aspecto cultural del patrimonio hará que sea un punto reincidente en las próximas normas.

D. PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL: UNESCO 2003

La aparición del término *patrimonio cultural inmaterial* en la normativa internacional logra separar, definir y comprender expresiones culturales que hasta ahora no recibían

940. Existen documentos tan relevantes como la “Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado”, UNESCO, La Haya, 14 de mayo de 1954, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, p. 19-34; “Carta de Venecia, Carta internacional para la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios”, CIAM, Venecia, 1964, en: *Documentos fundamentales...* *op. cit.*, pp. 137-140. Asimismo, destacan la “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 351-360. Por último, es un tema tratado en la “Declaración de Ámsterdam sobre patrimonio Arquitectónico europeo, Comité de Ministros del Consejo de Europa, Ámsterdam, 1975, en: ipce.mcu.es/pdfs/1975_Declaracion_Amsterdam.pdf, (20 de julio de 2013), o en las “Recomendación relativa a la salvaguardia de los conjuntos históricos y su función en la vida contemporánea”, UNESCO, Nairobi, 1976, en: *Documentos fundamentales...* *op. cit.*, pp. 361-370; y “Recomendación sobre el Intercambio Internacional de Bienes Culturales”, UNESCO, Nairobi, 1976, en: *Documentos fundamentales...* *op. cit.*, pp. 371-376.

941. “Carta de Toledo o de Washington. Carta Internacional para la Conservación de Poblaciones y Áreas Urbanas Históricas”, ICOMOS, Washington, 1987, en: *Documentos fundamentales...* *op. cit.*, pp. 153-156 punto segundo del apartado: *principios y objetivos*: «Los valores a conservar son el carácter histórico de la población o del área urbana y todos aquellos elementos materiales y espirituales que determinan su imagen, especialmente:

- a) La forma urbana definida por la trama y el parcelario.
- b) La relación entre los diversos espacios urbanos, edificios, espacios verdes y libres.
- c) La forma y el aspecto de los edificios (interior y exterior), definidos a través de su estructura, volumen, estilo, escala, materiales, color y decoración.
- d) Las relaciones entre población o área urbana y su entorno, bien sea natural o creado por el hombre.
- e) Las diversas funciones adquiridas por la población o el área urbana en el curso de la historia.

Cualquier amenaza a estos valores comprometería la autenticidad de la población o área urbana histórica».

942. *Ibid.*, punto segundo del apartado: *principios y objetivos* D y E.

protección. El punto álgido de su protección es la Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial⁹⁴³, realizada por UNESCO en París el año 2003. En España, ya desde 1953 -con la creación del Inventario General del Tesoro Artístico Nacional⁹⁴⁴- habla del patrimonio con *valor etnológico o folklórico*⁹⁴⁵ sin definirlo. El interés por la riqueza tradicional de los pueblos no es nueva, pero su falta de definición dificulta la introducción de medidas de protección efectivas.

En 1972, con la Convención de Patrimonio Mundial Cultural y Natural de la Humanidad⁹⁴⁶, varios Estados miembros expusieron la necesidad de proteger los bienes inmateriales, aunque finalmente no se introdujeron⁹⁴⁷. En 1974, el Ministerio de Relaciones Exteriores y de Cultos de la República de Bolivia presentó una carta a UNESCO en la que pedía que se añadiera un protocolo a la Convención Universal sobre Derechos de Autor⁹⁴⁸ con el fin de proteger los bienes culturales folklóricos mediante un registro internacional. Desafortunadamente, la propuesta tampoco fue atendida, al menos de forma inmediata⁹⁴⁹.

Existían también algunos documentos relevantes que protegían y difundían la cultura (como la carta de México de 1976⁹⁵⁰). Pero *cultura* se entiende como riqueza popular poco relacionada con los bienes que son su expresión.

943. “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (32ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre de 2003, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 105-116.

944. “Decreto de 12 de junio de 1953 por el que se crea un Inventario General del Tesoro Artístico Nacional”, en: *BOE*, de 1 de julio de 1953.

945. *Ibid.*, artículo 2.

946. “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 351-360.

947. *El Patrimonio cultural Inmaterial. Definición y sistemas de catalogación*, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Murcia, 2007, p.24.

948. “Convención Universal sobre Derecho de Autor”, UNESCO, Ginebra, 1952, en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=15381&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (9 de enero de 2013). En esta Convención pretendía que todos los países ratificadores asegurasen «una protección suficiente y efectiva de los derechos de los autores, o de cualesquier otros titulares de estos derechos, sobre las obras literarias, científicas y artísticas tales como los escritos, las obras musicales, dramáticas y cinematográficas y las de pintura, grabado y escultura».

949. CABO, Elisa de, “Reconocimiento del Patrimonio Inmaterial: la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial”, en: *Patrimonio Cultural de España (Ministerio de Cultura)*, nº 0, 2009, p. 146.

950. “Carta de México en defensa del patrimonio cultural, México”, 1976, en: <http://ipce.mcu.es/conservacion/intervencion.html> (25 de mayo de 2012). La Carta fomenta la diversidad cultural al considerarla en peligro ante: “(...) una tendencia homogeneizadora que amenaza uniformar los modos de ser, de hacer y de sentir de todos los pueblos de la Tierra, con la consecuente pérdida de las características distintivas que los singularizan y les permiten expresarse a través de la creatividad propia”.

La Declaración de México sobre las Políticas Culturales realizada por UNESCO en 1982⁹⁵¹, refleja la voluntad de proteger los bienes culturales y sus expresiones inmateriales. La declaración representa un avance teórico, puesto que relaciona *cultura* con *patrimonio cultural material e inmaterial*. La identidad cultural, a la que califica como «conjunto de valores único e irremplazable»⁹⁵², es considerada como bienes de entidad propia que se encuentran por encima de los elementos formales que derivan de ellas. De la manifestación cultural surgen las «formas de expresión de cada pueblo»⁹⁵³, pero las formas de expresión no son *la cultura*. La naturaleza de la cultura la hace creadora de infinidad de elementos, algunos de ellos relevantes para la sociedad y para su identidad. Proteger las formas de expresión cultural no necesariamente garantiza la protección de la cultura. De nada sirve proteger las iglesias como monumento si no existe voluntad de proteger la religión y el culto que les da sentido. La salvaguardia de la religión y el culto garantizará la pervivencia de las iglesias. La arquitectura es reflejo y expresión del cristianismo, no al revés.

«Todas las culturas forman parte del patrimonio común de la humanidad»⁹⁵⁴. Tras la convención de 1972⁹⁵⁵ se reconoce la mundialización del patrimonio, pero no de las culturas. La idea no arraigará con la misma fuerza hasta el 2003.

La definición que realiza de *patrimonio cultural* sitúa al mismo nivel los bienes materiales e inmateriales:

«El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas»⁹⁵⁶.

951. “Declaración de México sobre los principios que deben regir las políticas culturales”, UNESCO, Mondiacult, México, 1982, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 271-276.

952. *Ibid.*, punto 1: *Identidad Cultural*.

953. *Ibidem*.

954. *Ibid.*, punto 4.

955. “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 351-360.

956. *Ibid.*, punto 23: *Patrimonio cultural*. “Declaración de México sobre los principios que deben regir las políticas culturales”, UNESCO, Mondiacult, México, 1982, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 271-276.

La definición introduce una interesante lista tipológica. Los tipos patrimoniales son amplios y diversos y se mezclan al mismo nivel bienes formales e inmateriales denominados *valores*, y expresiones surgidas del *alma popular*.

La Carta no logra una protección más allá del campo teórico por no disponer de mecanismos interventores para su cumplimiento. No obstante el documento inicia el camino por el que, a partir de ahora, seguirá la nueva concepción de *patrimonio cultural*. No solo hay sensibilización hacia las culturas y sus expresiones, sino que existe una voluntad de desarrollar y proteger el patrimonio más allá de su dimensión formal. Pero la terminología no queda definida. Se modulará poco a poco la expresión *patrimonio cultural inmaterial*, junto con *folclore* que tendrá un desarrollo paralelo.

OMPI⁹⁵⁷ será el organismo que más trabaje la definición y protección de estos bienes (siempre en colaboración con UNESCO). En sus documentos, las definiciones de *expresiones culturales tradicionales*, que denomina *folclore*, siguen las mismas estructuras y evolución que las de UNESCO cuando trabaja, de refilón, *patrimonio cultural inmaterial*. UNESCO puede verse como la institución encargada de la protección del patrimonio cultural en sí, ya sea material o inmaterial; y OMPI protege el folclore por ser propiedad de los pueblos e individuos que lo han creado. Ambas instituciones dependen de la ONU y salvaguardan lo mismo desde perspectivas diferentes.

En 1976, UNESCO y OMPI aprobaron la Ley Tipo de Túnez (que se refiere a la protección del folclore)⁹⁵⁸. Y en 1984 se publicaron las *Disposiciones tipo para las leyes nacionales sobre la protección de las expresiones del folclore contra la explotación ilícita y otros actos perjudiciales*⁹⁵⁹, que debían elaborar un tratado para la protección de estos bienes. Desafortunadamente, la mayoría de los participantes consideró prematura la realización de un tratado de estas características⁹⁶⁰ y suprimieron el proyecto⁹⁶¹.

En cuanto a *folclore*, poco a poco fue perdiendo relevancia y uso hasta la Conferencia Internacional de Washington, celebrada en junio de 1999⁹⁶², en la que se recomendó

957. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual: organismo del sistema de organizaciones de las Naciones Unidas creado en 1967 con la firma del Convenio de Estocolmo.

958. “Ley tipo de Túnez sobre el derecho de autor para los países en desarrollo”, UNESCO-OMPI, Túnez, 1976, en: <http://www.wipo.int/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?bib=16876>, (9 de enero de 2013).

959. “Disposiciones tipo para las leyes nacionales sobre la protección de las expresiones del folclore contra la explotación ilícita y otros actos perjudiciales”, UNESCO, París, 1984, en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000637/063799SB.pdf>, (10 de enero de 2013).

960. “Propiedad intelectual y Expresiones Culturales tradicionales o del Folklore”, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, núm. 1, publicación 913 (S), año (no consta), p. 3.

961. “Informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo”, Consejo Ejecutivo de UNESCO, reunión CLXI, París, 16 de mayo de 2001. Punto 3 del Anexo, en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001225/122585s.pdf>, (15 de enero de 2013).

962. “A Global Assessment of the 1989 Recommendation on the Safeguarding of Traditional

abandonar el término y buscar uno más adecuado. Pese al interés de OMPI por desarrollar y proteger estos bienes, dado que se integran dentro de *patrimonio cultural inmaterial* que protege y define UNESCO, órgano de mayor peso internacional, *folclore* queda en desuso.

En 1989, UNESCO, nuevamente con OMPI, redacta la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular⁹⁶³, que pone medios que garanticen la pervivencia y documentación de la cultura popular. Se definen aquellos elementos que deben protegerse a pesar de carecer de formalidad:

«[...] el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes»⁹⁶⁴.

El patrimonio inmaterial se define como *conjunto de creaciones* que puede aplicarse también a bienes físicos, y se incluyen las *normas y valores*, tal como hizo la Declaración de 1982⁹⁶⁵.

El desarrollo conceptual muestra la voluntad de las instituciones por hallar un mecanismo de protección eficaz y una adecuada aproximación a la definición de unos bienes mutables y vivos.

Las recomendaciones relacionadas con el patrimonio inmaterial no logran un nivel de protección y conceptualización tan ajustado como lo hacen las referidas a patrimonio material dado que no existe tradición histórica ni en su protección ni en su conceptualización. Son bienes culturales de nueva incorporación que es necesario trabajar y delimitar empezando desde cero.

Culture and Folklore: Local Empowerment and International Cooperation”, UNESCO, 1999, en: SEITEL Peter (ed.), *Safeguarding Traditional Cultures: A Global Assessment*, Center for Folklife and Cultural Heritage Smithsonian Institution, Washington, D.C., 2001, pp. 263-301. La Conferencia internacional fue organizada conjuntamente por la UNESCO y la *Smithsonian Institution*.

963. “Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular”, UNESCO, París, 1989, en: *Documentos Fundamentales...* *op. cit.*, pp. 387-392.

964. *Ibid.*, apartado A: *Definición de la cultura tradicional y popular, de la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular*.

965. “Declaración de México sobre los principios que deben regir las políticas culturales”, UNESCO, Monticuit, México, 1982, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 271-276.

Así, la recomendación de 1989 resalta la importancia de identificar estos bienes, identificarlos y registrarlos. Se fomenta el estudio escolar de las tradiciones y la facilidad de acceso. Deben difundirse tanto a nivel nacional como internacional.

La expresión *patrimonio cultural* ya no va unida únicamente a *bienes formales*. El concepto amplía fronteras y abarca tanto bienes inmuebles (jardines, conjuntos monumentales, complejos, centros históricos, etc.), como muebles (pinturas, esculturas, grabados, tallas, etc.), sitios (yacimientos arqueológicos, emplazamientos de interés cultural, etc.) o manifestaciones culturales tradicionales que incluyen sus tradiciones y valores (danza, música, literatura, juegos, lenguas, etc.).

Al margen de la evolución del concepto *patrimonio cultural inmaterial*, se siguen generando documentos centrados en temas muy tratados que no representan avances conceptuales. A principios de los 90, por ejemplo, se publican dos documentos centrados en patrimonio arqueológico⁹⁶⁶, que concretan y enriquecen el modo de funcionar de los países a la hora de actuar con este patrimonio. Es destacable la relevancia y el modo de inventariar que propone⁹⁶⁷. La intervención y conservación -a ser posible in situ- del patrimonio arqueológico hallado⁹⁶⁸ debe ir precedida de una colaboración con arqueólogos y especialistas, no solo para las excavaciones, sino también para los planes integrales⁹⁶⁹ y, por supuesto, el fomento social, la sensibilización y la cooperación internacional.

En 1993 se funda la OCPM⁹⁷⁰, que sirve como medio aglutinante de las ciudades que poseen elementos declarados patrimonio de la humanidad.

966. “Carta internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico”, ICOMOS, Lausana, Suiza, 1990, y en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 157-162. “Convenio Europeo para la protección del Patrimonio Arqueológico”, Malta, Consejo de Europa y Unión Europea, 1992, edición revisada en: *BOE*, núm. 171 del 20 de julio de 2011.

967. Artículo 4, “Carta internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico”, ICOMOS, Lausana, Suiza, 1990, y en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 157-162. Los inventarios deben realizarse con rigor y fiabilidad.

968. *Ibid.*, artículos 5 y 6. Destaca el empeño por evitar el movimiento de las piezas de los museos por crear descontextualización de los mismos.

969. Artículo 5, “Convenio Europeo para la protección del Patrimonio Arqueológico”, Malta, Consejo de Europa y Unión Europea, 1992, edición revisada en: *BOE*, núm. 171 del 20 de julio de 2011.

970. Fundada el 8 de septiembre de 1993 en Fez (Marruecos), aunque tiene sede en la ciudad canadiense de Quebec, anfitriona del Primer Coloquio Internacional de las Ciudades del Patrimonio Mundial, en julio de 1991. La finalidad de la organización es aglutinar todas las ciudades que dispongan de patrimonio cultural de la humanidad y contribuir a la implantación de la Convención celebrada por UNESCO en 1972. De esta institución son destacables también: el Protocolo de Bergen, OCPM, Bergen (Noruega), 1995; el Llamamiento de Évora, OCPM, Évora (Portugal), 1997; así como el Manifiesto de Santiago de Compostela, OCPM, de Compostela (España), 1999, todos ellos en: http://www.ovpm.org/es/grandes_documentos (30 de noviembre de 2013).

A principios de los 90 los documentos ya incluyen las tres dimensiones que hasta el momento aglutina el patrimonio cultural: cultura, patrimonio material e inmaterial. Con esta nueva concepción aparece la Carta de Nara (Japón)⁹⁷¹ emitida por UNESCO en 1994⁹⁷², y que desarrolla, amplía y completa las directrices de la Carta de Venecia de 1964⁹⁷³. Se centra en la importancia de la cultura y sus frutos patrimoniales, y en cómo esta debe mantenerse. La diversidad cultural es considerada riqueza fundamental de las culturas:

«La diversidad de culturas y de patrimonios en nuestro mundo es una fuente irremplazable de riqueza, tanto espiritual como intelectual, para toda la humanidad. La protección y favorecimiento de la diversidad cultural y patrimonial en nuestro mundo debería promoverse de manera activa como un aspecto esencial del desarrollo humano»⁹⁷⁴.

No aparecen referencias a la formalidad del patrimonio. La cultura y la diversidad cultural incluyen bienes espirituales, intelectuales y materiales.

Cada cultura tiene unos juicios de valor diferentes que permiten apreciar su patrimonio cultural. Los diferentes juicios pueden hacer que las culturas entre sí no valoren otras expresiones como propias o relevantes⁹⁷⁵. Por eso cada cultura debe promover la protección de sus bienes, ya que las demás tal vez no los sepan identificar.

971. “Documento de Nara sobre Autenticidad”, UNESCO, ICOMOS, ICCROM, Japón, 1994, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 427-430.

972. El “Documento de Nara sobre la Autenticidad” fue redactado por 45 participantes de la Conferencia de Nara sobre la Autenticidad en relación con la Convención sobre el Patrimonio Mundial, que se celebró a instancias de la Agencia de Asuntos Culturales (Gobierno de Japón) y de la Prefectura de Nara. La Agencia organizó la Conferencia de Nara en cooperación con la UNESCO, el ICCROM y el ICOMOS.

Años más tarde se realizará la “Declaración de San Antonio”, ICCOMOS, San Antonio (Estados Unidos), 1996, en: http://www.revistaamericapatrimonio.org/cartas_recomenda/la_declaracion_de_san_antonio_1996.pdf, (20 de noviembre de 2013), que extraerá conclusiones muy similares, pero en este caso centrándose en exclusiva en el continente americano.

973. “Carta de Venecia, Carta internacional para la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios”, CIAM, Venecia, 1964, en: *Documentos fundamentales...* *op. cit.*, pp. 137-140. Directrices desarrolladas en el punto 3, del “Documento de Nara sobre Autenticidad”, UNESCO, ICOMOS, ICCROM, Japón, 1994, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 427-430.

974. Núm 5, “Documento de Nara sobre Autenticidad”, UNESCO, ICOMOS, ICCROM, Japón, 1994, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 427-430.

975. *Ibid.*, punto 3: «Dependiendo de la naturaleza del patrimonio cultural, de su contexto cultural y de su evolución a través del tiempo, los juicios de autenticidad pueden vincularse al valor de una gran variedad de fuentes de información. Algunos de los aspectos de las fuentes pueden ser la forma y el diseño, los materiales y la sustancia, el uso y la función, la tradición y las técnicas, la ubicación y el escenario, así como el espíritu y el sentimiento, y otros factores internos y externos. El uso de estas fuentes permite la elaboración de las dimensiones específicas de estas fuentes de patrimonio cultural

Poco a poco *cultura* pasa a primer plano, pero también lo harán aquellos que la viven y actúan. En 1950, Japón denominó *tesoros humanos vivientes* a quienes poseían ciertos conocimientos, destrezas y técnicas esenciales para la continuidad de las manifestaciones de la cultura tradicional del país⁹⁷⁶. La cultura surge del conjunto de experiencias que dan vida a las expresiones culturales. El hombre es un ser cultural, pero hasta el momento la protección se ha centrado en *cultura* como origen de bienes tangibles e intangibles. En 1994, siguiendo el modelo de Japón, surge el *Programa de tesoros humanos vivos*⁹⁷⁷, realizado por UNESCO con el propósito de promover la transmisión de las destrezas y técnicas tradicionales, evitando así que caigan en el olvido. Se debe fomentar y proteger a los ejecutantes de artesanías y tradiciones. En lugar de proteger el resultado o la expresión cultural, se protege al que la genera, consiguiendo que perviva por tradición.

El programa define *tesoros humanos vivos* como:

«[...] personas que encarnan, en grado máximo, las destrezas y técnicas necesarias para la manifestación de ciertos aspectos de la vida cultural de un pueblo y la perdurabilidad de su patrimonio cultural material»⁹⁷⁸.

Se centra la atención en la dificultad que entraña la protección del patrimonio cultural, que, en numerosas ocasiones, no tiene una expresión plástica o formal⁹⁷⁹. Estos bienes deben ser registrados, filmados y documentados. Los bienes registrados podrán estudiarse en caso de pérdida. Ahora bien, el fin del documento no es establecer las directrices de registro, sino evitar que el patrimonio se pierda por falta de ayuda a sus creadores. En este intento de protección se establecen criterios de identificación:

«Las artes interpretativas, como la música, el baile, el drama, el teatro, los ritos y las artes marciales, no existen por sí solas. Puede existir la partitura de una composición musical, pero no la música en sí. Del mismo modo, es posible escribir la coreografía de un ballet, pero esa transcripción no es el ballet. Una grabación o una película pueden mostrar una representación escénica, pero no anticipan la forma de las futuras ni capturan el espíritu cabal de la interpretación. Del mismo modo, aunque las técnicas para elaborar piezas artesanales o las recetas de cocina pueden reducirse a fórmulas, el acto mismo de la creación no tiene forma física. La interpretación y el acto creador son intangibles: están encarnados en la destreza o la técnica de quienes lo realizan. Así ocurre también con los elementos intangibles tradicionales que emplean quienes protegen o preservan el patrimonio cultural material; por ejemplo, las técnicas de

objeto de examen: artísticas, históricas, sociales y científicas».

976. URTEAGA ARTIGAS, M^a Mercedes, “¿Puede explicarse el patrimonio...”, *op. cit.*, p. 8.

977. “Directrices para la creación de un sistema de Tesoros Humanos Vivos”, UNESCO, París, 1994-6, en: www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-ES.pdf (7 de marzo de 2012).

978. *Ibíd.*, punto 9.

979. *Ibíd.*, punto 1: *Antecedentes históricos*.

reparación de instrumentos musicales folklóricos, el trabajo de la piedra para reparar monumentos y la preparación del empapelado o entelado de forma tradicional para cubrir las paredes de los edificios históricos»⁹⁸⁰.

Todos estos bienes son abstractos y, a pesar de tener una manifestación registrable, no existirían sin una actuación tradicional.

Algunas expresiones inmateriales registradas no se reproducirán de nuevo sin la actuación humana. Una pieza musical o cinematográfica, pueden reproducirse tras su creación y la reproducción constituye el bien en sí. En otro tipo de expresiones como procesiones, fiestas, cultos o bailes, la reproducción de un registro técnico no constituirán el bien. Estas obras se producen en un momento y un espacio determinados, y el ejecutante debe ser el hombre. La protección de estos bienes debe ser diferente. Mantener un registro y una catalogación no evitará su pérdida. Lo único que puede evitarla es la transmisión y vivencia popular, que los ha mantenido durante largos períodos de tiempo. Así, las disposiciones se centran en:

«[...] la preservación de estos bienes culturales intangibles [que] implica la preservación y transmisión de las destrezas y las técnicas necesarias para realizarlos. Esto sólo puede llevarse a cabo otorgando un reconocimiento especial a quienes poseen esas destrezas y técnicas en grado máximo»⁹⁸¹.

De esta manera, el sistema propone tres clases de fomento de las tradiciones culturales:

- 1) Que cada Estado respalde y proteja las personas, técnicas y destrezas que considere más relevantes.
- 2) Compensar el trabajo de estas personas y crear políticas que alienten a proseguir, expandir y ampliar sus límites.
- 3) Animar a los jóvenes a que mantengan las tradiciones para garantizar su continuidad.

Esta estrategia debe garantizar no solo el fomento de la cultura tradicional, sino también su continuidad y respaldo institucional que apruebe leyes que protejan los *tesoros humanos vivos*.

En 1997 se aprueban dos documentos relacionados con lo inmaterial: A) el Fórum Mundial UNESCO-OMPI sobre la Protección del Folklore⁹⁸², y B) el Programa

980. *Ibid.*, punto 10.

981. *Ibid.*, punto 11.

982. "Fórum Mundial UNESCO-OMPI sobre la protección del folklore, organizado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual en cooperación con el Departamento de la Propiedad Intelectual, Ministerio de Comercio del Gobierno de Tailandia", Phuket, Tailandia, 8 a 10 de abril de 1997, en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002201/220169so.pdf>, (20 de diciembre de 2012).

para la Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad⁹⁸³.

- A) El Fórum Mundial UNESCO-OMPI sobre la Protección del Folklore⁹⁸⁴ se limita a establecer premisas sobre la protección de bienes inmateriales (definidos como folclóricos). El Sr. José Iturriaga, Director General de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, de Conaculta (México), diferenciaba así, en una de las ponencias del Fórum, la concepción de folclore:

«El término *folklore* tiene una historicidad que lo acota, ya sea a la vocación erudita en el rescate de una realidad pintoresca presente en las culturas tradicionales, fundamentalmente campesinas [...]»⁹⁸⁵, y continúa: «El término *folklore* enfatiza la tradición y lo hace por lo general desde una perspectiva esencialista»⁹⁸⁶.

Este tipo de afirmaciones muestran que, a finales de los 90, la diferencia entre *inmaterial* y *folclórico* aún no estaba clara.

- B) En 1997 se publica la Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad⁹⁸⁷, que pretendía realizar una lista limitada de los elementos inmateriales de mayor relevancia del mundo. Para ello, los países que quisiesen debían enviar propuestas de este patrimonio y del patrimonio inmaterial extranjero⁹⁸⁸. Los objetivos son cuatro⁹⁸⁹: 1. proclamar las obras maestras del patrimonio cultural inmaterial del mundo; 2. realizar un inventario y una lista del patrimonio cultural inmaterial de la

983. Programa realizado por UNESCO que ha proclamado, entre los años 2001, 2003 y 2005, 90 ejemplos de patrimonio cultural inmaterial. La experiencia adquirida en este programa será un marco excelente para la puesta en marcha de la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” aprobada en París (2003), que no entraría en vigor hasta el 20 de abril de 2006. Fue así un preludio ante una Convención mayor con unas pretensiones tan importantes como las que tuvo la de 1972, a través de: “Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity”, UNESCO, 1997, en <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124628eo.pdf> (5 de junio de 2012).

984. “Fórum Mundial UNESCO-OMPI Sobre la Protección del Folklore”, Phuket, Tailandia, 1997, en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002201/220169so.pdf>, (12 de junio de 2014).

985. *Ibidem*.

986. *Ibidem*.

987. “Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity”, UNESCO, 1997, en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124628eo.pdf> (5 de junio de 2012).

988. En la primera convocatoria abierta en 2001, España proclamó patrimonio cultural inmaterial *El Misterio de Elche*. En 2005 se añadió *La Patum de Berga*.

989. Punto 1, “Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity”, UNESCO, 1997, en <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124628eo.pdf> (5 de junio de 2012).

humanidad; 3. animar a los países a adoptar medidas legales y jurídicas que amparen estos bienes; 4. fomentar la creación y tradición de los artistas, creadores y ejecutantes de este patrimonio.

En cuanto a la definición de patrimonio cultural inmaterial, el texto aplica la misma de la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular de 1989⁹⁹⁰.

Resulta sorprendente la velocidad de aplicación y asimilación de la protección del patrimonio inmaterial a nivel mundial. En apenas una década se propone constituir un sistema de protección equivalente al del patrimonio cultural material, a pesar de que la tradición y la trayectoria es mucho menor.

No obstante, a pesar de que surgen documentos relevantes relacionados con el patrimonio cultural inmaterial, ninguno establece una definición paradigmática. La ofrecida, por ejemplo, por la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular⁹⁹¹ introduce numerosas tipologías y la Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad⁹⁹², repite la misma definición.

Para completar esta carencia, UNESCO convoca diversas reuniones y comisiones internacionales con intención de acuñar una definición que acoja toda la riqueza y diversidad que pretenden proteger. De todas, la más importante es: Patrimonio cultural inmaterial, definiciones operacionales⁹⁹³, celebrada del 14 al 17 de marzo de 2001 en Turín. En ella se reunió una Comisión de expertos a fin de establecer la definición y para ello, como se ve en las actas⁹⁹⁴, los participantes exponen los

990. "Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular", UNESCO, París, 1989, en: *Documentos Fundamentales... op. cit.*, pp. 387-392.

991. *Ibidem*.

992. "Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity", UNESCO, 1997, en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124628eo.pdf> (5 de junio de 2012).

993. "Reunión internacional de expertos 161", celebrada del 14 al 17 de marzo de 2001 en Turín (Italia), en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001225/122585s.pdf>, (30 de octubre de 2012).

994. Entre los consultados se encuentra el MATSUURA, Koichiro, "Discurso de Director-General de UNESCO realizado en ocasión de la mesa redonda internacional: 'Intangible Cultural Heritage: Working Definitions'", 14 de mayo de 2001, Piedmont, Turín, 2001, en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001222/122219e.pdf>, (12 de marzo de 2012), o los documentos informativos *Definitions for "International Round Table."Intangible Cultural Heritage"- Working definitions*, UNESCO, Piedmont, Italia, 14-17 marzo 2001, en: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/05299.pdf>, (12 de marzo de 2012); "Final Report.International Round Table on 'Intangible Cultural Heritage - Working Definitions' 14 - 17 March", Turín, Italia, 2001; "Proposed terminology for intangible cultural Heritage: toward anthropological Folkloristic common sense in a global era. 14 - 17 March", Turín, Italia, 2001, en: http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?meeting_id=00067 (4-7 de junio de 2012).; "Proposed terminology for intangible cultural Heritage: toward anthropological

términos que consideran más adecuados para referirse a los bienes inmateriales. Cada país participante aporta una definición propia.

En noviembre de ese mismo año, UNESCO emite la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural⁹⁹⁵, que pretende otorgar mayor relevancia -si cabe- al patrimonio cultural entendido como elemento diverso, plural y de identidad. La Declaración afirma que:

«[...] la diversidad cultural es tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad [...]»⁹⁹⁶.

Que la diversidad cultural es extensa es un hecho, y debido a su extensión y complejidad en su salvaguardia es necesario establecer criterios de actuación adaptados a su realidad. Una simple relación de bienes inmateriales no es suficiente para ofrecer una protección eficaz. Para su protección hay que evitar las diferencias de trato, discriminaciones y unificaciones culturales, tanto entre naciones como en las diferencias internas de en cada una de ellas.

Muy unida al respeto entre culturas se encuentra la declaración de los derechos humanos⁹⁹⁷. Para la persistencia de los diversos bienes culturales que se manifiestan gracias al ser humano es necesario garantizar sus derechos, permitiendo su libre expresión cultural, tanto en mayorías como en minorías:

«La defensa de la diversidad cultural es un imperativo ético, inseparable del respeto de la dignidad de la persona humana. Ella supone el compromiso de respetar los derechos humanos y las libertades fundamentales, en particular los derechos de las personas que pertenecen a minorías y los de los pueblos indígenas»⁹⁹⁸.

Los derechos humanos han de vincularse con los culturales que recoge el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales⁹⁹⁹, que garantiza el

Folkloristic common sense in a global era. 14 – 17 March”, Turín, Italia, 2001.

Todos consultados en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001222/122219e.pdf>, (4-7 de junio de 2012).

995. “Declaración Universal de UNESCO sobre la Diversidad Cultural”, París, 2 de noviembre 2001, en: *Documentos fundamentales...*, *op. cit.*, pp. 277-281.

996. *Ibid.*, artículo 1.

997. “Declaración Universal de Derechos Humanos”, ONU, París, 1948, en: www.un.org/es/documents/udhr (9 de junio de 2014).

998. *Ibid.*. Artículo 4.

999. “Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Adoptado y abierto a la firma, ratificación y adhesión por la Asamblea General en su resolución 2200 A (XXI), de 16 de diciembre de 1966”, en: *BOE*, núm. 103, de 30 de abril de 1977: «1. Los Estados partes en el presente

acceso y la libertad de las culturas. Se vela por que todas se expresen, den a conocer y fomenten el diálogo intercultural.

En 2002 se publica la Declaración de Estambul: *El patrimonio cultural inmaterial, espejo de la diversidad cultural*¹⁰⁰⁰, que insta a desarrollar políticas necesarias para otorgar la mejor protección y respeto hacia el patrimonio inmaterial, y se anima a UNESCO y OMPI¹⁰⁰¹ a colaborar para el desarrollo de las mismas.

Cultura pasa a englobar todas las expresiones humanas. El patrimonio cultural adquiere un significado amplio y completo que crea interdependencia: la cultura es patrimonio y el patrimonio también cultura.

En 2003 UNESCO ya ha preparado el camino para realizar la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial¹⁰⁰², que se basa en el principio de

Pacto reconocen el derecho de toda persona a la educación. Conviene en que la educación debe orientarse hacia el pleno desarrollo de la personalidad humana y del sentido de su dignidad, y debe fortalecer el respeto por los derechos humanos y las libertades fundamentales. Conviene asimismo en que la educación debe capacitar a todas las personas para participar efectivamente en una sociedad libre, favorecer la comprensión, la tolerancia y la amistad entre todas las naciones y entre todos los grupos raciales, étnicos o religiosos, y promover las actividades de las Naciones Unidas en pro del mantenimiento de la paz».

Artículo 15: «1. Los Estados partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a:

- a) Participar en la vida cultural;
- b) Gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones;
- c) Beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

2. Entre las medidas que los Estados partes en el presente Pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho, figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura.

3. Los Estados partes en el presente Pacto se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora.

4. Los Estados partes en el presente Pacto reconocen los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales».

1000. La “Declaración de Estambul surgió del comunicado final de la III Mesa Redonda de Ministros de Cultura del mundo sobre: ‘El patrimonio cultural inmaterial, espejo de la diversidad cultural’”, UNESCO, Estambul, 2002, en: http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=7879&URL_DO=DO_TOPIC &URL_SECTION=201.html (20 de julio de 2012).

1001. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Fundada en 1967, es el organismo del sistema de organizaciones de las Naciones Unidas dedicado al uso de la propiedad intelectual (patentes, derecho de autor, marcas, diseños [dibujos y modelos], etc.) como medio de estimular la innovación y la creatividad.

1002. “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (32ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre de 2003, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 105-116.

interrelación existente entre patrimonio inmaterial y patrimonio material cultural y natural¹⁰⁰³.

La existencia de la Convención se fundamenta en el amplio respaldo que han recibido los documentos y normas relativas a los derechos humanos relacionados con la cultura. Se agrupan sintéticamente los aspectos remarcados por anteriores recomendaciones, tales como la necesidad de proteger el patrimonio perteneciente a sociedades indígenas minoritarias y a las personas que lo crean, así como el fomento de la consciencia de la relevancia de este patrimonio para la diversidad cultural de la humanidad:

«[...] inestimable función que cumple el patrimonio cultural inmaterial como factor de acercamiento, intercambio y entendimiento entre los seres humanos»¹⁰⁰⁴.

La posibilidad de utilizar las expresiones culturales no debe centrarse únicamente en enriquecer la diversidad cultural. Las diversas culturas deben conocerse y enriquecerse mutuamente. La aproximación debe hacer comprender otras sociedades, dignificarlas y respetarlas.

UNESCO vela por la perpetuidad de la paz, dando: «amplia difusión de la cultura y la educación de la humanidad»¹⁰⁰⁵. Con la identificación cultural logra ampliar la concepción de patrimonio cultural, buscando en la protección de los bienes intangibles un nuevo nexo de unión que pueda contribuir al respeto y la paz.

Las finalidades de la Convención se dividen en cuatro puntos:

- «- La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.
- el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate.
- la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco.
- la cooperación y asistencia internacionales»¹⁰⁰⁶.

Una Convención de esta magnitud (a la que se acogerá un gran número de países) no puede establecer una definición cerrada, pues acabaría siendo restrictiva para muchos

1003. *Ibid.*, preámbulo: «[...] Considerando la profunda interdependencia que existe entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material cultural y natural [...]».

1004. *Ibidem.*

1005. “Constitución de UNESCO de noviembre de 1945”, en: *Textos fundamentales*, UNESCO, París, 2004, p. 4.

1006. Artículo 1, “Finalidades de la Convención, Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (32ª reunión de UNESCO)”, París, 17 de octubre de 2003, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 105-116.

tipos de patrimonio desconocidos. Además, el patrimonio inmaterial, a diferencia del material, surge de actuaciones que lo mantienen vivo tradicionalmente. Se encuentra sujeto a constantes cambios. La delimitación, definición, catalogación y protección de bienes inmateriales -que son mutables, se enriquecen tras cada generación y tienen expresión física-, ha de ser abierta. Patrimonio cultural inmaterial son:

«[...] usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.

Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible»¹⁰⁰⁷.

El patrimonio cultural queda definido como: «usos, representaciones, expresiones y conocimientos»¹⁰⁰⁸. Cinco conceptos que, en esencia, los definen y delimitan. Tras tantos intentos de definición, UNESCO centra toda la diversidad en cinco ideas que integran el conjunto de documentos anteriores: *folclore* (que José Iturriaga definía como «realidad pintoresca presente en las culturas tradicionales»¹⁰⁰⁹); *técnicas* (remarcadas en el programa Tesoros humanos vivos¹⁰¹⁰, en el que se debían proteger a las personas que las conocían); y *conocimientos* (elementos tantas veces vistos como *educación, publicaciones, cultura*, etc.). Por otro lado, *usos y representaciones*, que derivan de la Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad¹⁰¹¹, que realiza un listado de elementos en ocasiones representativos, como *El Misterio de Elche*.

1007. *Ibid.*, artículo 2: *Definiciones*.

1008. *Ibidem*.

1009. “Fórum Mundial UNESCO-OMPI Sobre la Protección del Folklore”, Phuket, Tailandia, 1997, en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002201/220169so.pdf>, (12 de junio de 2014).

1010. “Directrices para la creación de un sistema de Tesoros Humanos Vivos”, UNESCO, París, 1994-6, en: www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-ES.pdf (7 de marzo de 2012).

1011. “Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity”, UNESCO, 1997, en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124628eo.pdf> (5 de junio de 2012).

El patrimonio inmaterial «se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos»¹⁰¹². Para que exista el patrimonio inmaterial, debe transmitirse y recrearse. Es un patrimonio actuado. Existe únicamente mientras se representa.

El patrimonio inmaterial se relaciona con el entorno y las recreaciones deben hacerse:

«[...] en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana»¹⁰¹³.

Deben tenerse en cuenta aquellos elementos y circunstancias relacionados con el patrimonio que define su identidad: entorno, naturaleza e historia. Elementos ya protegidos al margen de las expresiones vivas. Es inviable la protección del patrimonio inmaterial si no se tiene en consideración aquello que lo rodea, enmarca y que, al fin y al cabo, lo define.

La Convención hace numerosas referencias a los derechos humanos. El artículo de definiciones afirma que se tendrán en cuenta únicamente aquellos bienes inmateriales compatibles con la carta de derechos humanos. El patrimonio cultural debe ser respetado junto con las culturas. Las expresiones culturales vivas que unen lo material y lo inmaterial deben atenderse según el respeto de aquellos que lo actúan. Por ejemplo, la protección de las pirámides de Guiza no va unida a la salvaguardia de una cultura viva. Pero *La Patum de Berga*, la realizan personas que viven su expresión cultural y de fe. La salvaguardia de la *Patum* debe tener en cuenta las personas que la expresan.

Al patrimonio inmaterial debe dejarse cambiar. Su protección nunca puede ir en detrimento de aquellos que lo realicen, pues siguen una tradición que define su propia identidad. Las personas están sujetas a cambios por su propia naturaleza y por su entorno. El patrimonio inmaterial vivo está sujeto a los mismos cambios.

Se seleccionan los elementos que considera más relevantes del patrimonio inmaterial: tradiciones, espectáculos, usos rituales y festivos, conocimientos y técnicas¹⁰¹⁴. Todos

1012. Artículo 2, *Definiciones*, “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (32ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre de 2003, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 105-116.

1013. *Ibidem*.

1014. *Ibidem*, «a) Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial:

b) Artes del espectáculo;

c) Usos sociales, rituales y actos festivos;

d) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;

sirven como complemento a la definición y ayudan a aclarar que, junto con su protección, existen bienes materiales necesarios para su actuación. Querol sostiene que esto incluye:

«[...] el propio bien inmaterial junto con «los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes». Esto significa contexto: ni un sonido de campana sin la campana, ni una forma de hacer cerámica sin los elementos técnicos y la propia cerámica»¹⁰¹⁵.

Por su parte, M^a Mercedes Urteaga afirma que «para los bienes materiales se habla de artefactos y para los inmateriales de *mentefactos*»¹⁰¹⁶. Viven en la mente y son expresados por ella, y esto le confiere un valor de identidad¹⁰¹⁷.

La Convención se refiere a la protección como *salvaguardia*, nunca como conservación¹⁰¹⁸ por ser patrimonio vivo al que hay que dejar vivir. Si se intentase conservarlo habría que mantenerlo inmutable. Cuando se conserva una catedral, todas las actuaciones se centran en evitar su deterioro y conservarlo tal como nos ha llegado. Se propone *salvaguardia* ya con los bienes inmateriales se deben tomar:

«[...] las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos»¹⁰¹⁹.

La protección no puede centrarse en mantener lo establecido, sino en fomentarlo.

La idea de la no-actuación (o no-conservación) se desarrolla a partir del punto tercero de la Convención dedicado a la “salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el plano nacional” que insiste en la protección mediante inventario y registro completo y revisado anualmente. También se insta a la creación de mecanismos jurídicos que den soporte al estudio que mejore el conocimiento y educación.

e) Técnicas artesanales tradicionales».

1015. QUEROL, María Ángeles, “El tratamiento de los bienes inmateriales en las leyes de Patrimonio Cultural”, en: *Patrimonio cultural de España*, núm. 0, 2009, p. 79.

1016. URTEAGA ARTIGAS, M^a Mercedes, “¿Puede explicarse el patrimonio...”, *op. cit.*, p. 8.

1017. *Ibidem*.

1018. QUEROL FERNANDEZ, María Ángeles: “El tratamiento de los bienes inmateriales...”, *op. cit.*, p. 81.

1019. Artículo 2.3: *Definiciones*, “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (32^a reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre de 2003, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 105-116.

Tras su aprobación, aparecen textos que instan a los Estados a ratificarla, como por ejemplo la Declaración de Yamato sobre Enfoques Integrados para Salvaguardar el Patrimonio Material e Inmaterial de 2004¹⁰²⁰, que anima a los países a proteger el patrimonio cultural, además del patrimonio material, natural e inmaterial, recordando la interrelación de los tres tipos. Esta declaración incluye el término *autenticidad* a la hora de referirse a patrimonio inmaterial¹⁰²¹. Se aplica el término *autenticidad* solo al patrimonio material cuando muestra algo que fue. Pero no se puede hacer lo mismo con el inmaterial, ya que el patrimonio inmaterial perdido no es vivido y no refleja lo que fue. La Convención de 2003 protege aquel patrimonio cultural inmaterial que continúa persistiendo en el tiempo:

«Considerando además que existen innumerables ejemplos de patrimonio cultural inmaterial cuya existencia o expresión no depende de lugares u objetos específicos, y que los valores asociados a los monumentos y sitios no son considerados como patrimonio cultural inmaterial en la Convención de 2003 cuando estos pertenecen al pasado y no al patrimonio vivo de las comunidades actuales»¹⁰²².

La protección de patrimonio cultural deja de ser amparo de elementos pasados que nos quedan como testimonio de una realidad que fue. La salvaguardia debe proteger aquello real, actual y vivo:

«El depositario de este patrimonio es la mente humana, siendo el cuerpo humano el principal instrumento para su ejecución o encarnación»¹⁰²³.

El patrimonio inmaterial, aunque pueda tener representación física, surge de la mente humana. En el momento en el que deja de representarse -o actuarse- si no ha sido inventariado y registrado únicamente queda en la mente de aquellos que lo conocen. De ahí su fragilidad e infinita diversidad. Las lenguas, ritos, tradiciones, expresiones musicales, danzas, técnicas, etc., se mantienen vivas siempre que la persona que los recuerde los legue a sus herederos. De no ser así, se inventaría, morirá con la persona.

1020. “Declaración de Yamato sobre Enfoques Integrados para Salvaguardar el Patrimonio Material e Inmaterial”, Yamato, 2004, en: unesdoc.unesco.org/images/0014/001412/141247s.pdf (7 de agosto de 2012). La Declaración surgió de la convención de Nara, celebrada en Japón ese mismo año.

1021. *Ibid.*, punto 8.

1022. *Ibid.*, punto 10.

1023. “Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. La convención de 2003: definiciones”, Sección del Patrimonio Inmaterial, División del Patrimonio Cultural, Sector de la Cultura, UNESCO, 2004, en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001412/141247s.pdf> (17 de enero de 2013), p. 5.

2.3.4 PATRIMONIO CULTURAL EN EL SIGLO XXI: LA DIVERSIDAD CULTURAL Y EL RECONOCIMIENTO DEL PATRIMONIO CULTURAL RELIGIOSO

A. SOBRE LA DIVERSIDAD CULTURAL: UNESCO 2005

A partir de 2003, la normativa internacional trabaja para difundir la nueva concepción de patrimonio cultural de la Convención sobre patrimonio inmaterial¹⁰²⁴, intentando ampliar adecuadamente la lista de patrimonio cultural de la humanidad. La valoración del patrimonio cultural debe ser equitativa en todo el mundo, pero los países desarrollados disponen de más recursos, tanto económicos como de formación, para presentar y valorar sus expresiones culturales. UNESCO pone los medios necesarios para que el patrimonio cultural se proteja en todo el mundo sin importar los recursos de los que disponga el país en el que se encuentren.

Se realizan reuniones como la: Reunión de Expertos sobre Museos y Patrimonio Cultural Inmaterial¹⁰²⁵, que estudian la contribución de los museos al patrimonio cultural vivo, a las expresiones inmateriales y a la difusión de las mismas. Otras, la mayoría entre los años 2005 y 2010, se centran en la difusión del concepto de patrimonio inmaterial a través de territorios específicos, principalmente países subdesarrollados¹⁰²⁶.

En 2005, se celebra una importante convención centrada en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales¹⁰²⁷ que eleva al grado de Convención la Declaración de 2001 sobre diversidad cultural¹⁰²⁸. La Convención aúna la diversidad con todos los tipos de expresión y las relaciona con los derechos humanos, el entorno, espacio, conocimientos, tradiciones, lenguas, pensamientos, creatividad, interrelación,

1024. “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (32ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre de 2003, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 105-116.

1025. “Reunión de Expertos sobre Museos y Patrimonio Cultural Inmaterial”, Países Bajos, 2004, en: http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&meeting_id=00057 (13 de enero de 2014).

1026. En 2005 hay una dedicada a los Estados árabes, y otra a los Estados del Caribe. En 2006 cuatro dedicadas a proteger los elementos inmateriales africanos, haciendo especial mención a la diversidad lingüística: una dedicada a Etiopía, Djibuti y Somalia, y otra dedicada a Sudán. En 2007 hay una dedicada a Madagascar, y otra de nuevo a las lenguas africanas en peligro.

1027. “Convención sobre la Protección y Promoción de la diversidad de las Expresiones Culturales”, UNESCO, París, 2005, en: *Documentos fundamentales, op. cit.*, pp. 117-130.

1028. “Declaración Universal de UNESCO sobre la Diversidad Cultural”, París, 2 de noviembre 2001, en: *Documentos fundamentales...*, *op. cit.*, pp. 277-281.

normativas, etc.¹⁰²⁹ Todas se expresan de formas diversas, y sus expresiones se transmiten entre generaciones.

UNESCO define diversidad cultural como:

«[...] la pluralidad de las identidades que caracterizan los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es, para el género humano, tan necesaria como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras»¹⁰³⁰.

Para UNESCO las culturas adquieren valor por sí mismas cuando se diferencian y enriquecen entre ellas, pero actualmente las identidades minoritarias pueden verse amenazadas por la globalización cultural que estimula la uniformidad.

La diversidad debe ser protegida mediante supervisión y fomento de las culturas que les permita desarrollarse y evolucionar. El fomento y conocimiento es el principal mecanismo para la mejora de las relaciones interculturales.

A lo largo de los siglos la diversidad cultural ha sido germen de diversas y múltiples formas de expresión. Todos los pueblos han sido artífices de bienes realizados para el cumplimiento de unos fines, en ocasiones propios y auténticos, y en ocasiones comunes a otras culturas. Los testimonios narran tradiciones, hechos y experiencias de vida que dan a conocer al resto del mundo otras formas de hacer, pensar y vivir. De esta forma las culturas podrán valorarse entre sí facilitando su fomento, protección y mutuo respeto.

B. SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL RELIGIOSO: UNESCO- ICOMOS 2005-2013

UNESCO, tras la convención de 2003¹⁰³¹ ha propuesto las principales aproximaciones conceptuales a las dimensiones de patrimonio cultural material e inmaterial. Gracias

1029. “Convención sobre la Protección y Promoción de la diversidad de las Expresiones Culturales”, UNESCO, París, 2005, en: *Documentos fundamentales*, *op. cit.*, pp. 117-130.

1030. Artículo 1, “Declaración Universal de UNESCO sobre la Diversidad Cultural”, París, 2 de noviembre 2001, en: *Documentos fundamentales...*, *op. cit.*, pp. 277-281.

1031. “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (32ª reunión de UNESCO)”. París, 17 de octubre de 2003, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, *op. cit.*, pp. 105-116.

a las definiciones, y a las listas de patrimonio cultural de la humanidad, se establecen mecanismos de protección eficaces que velan por la riqueza diversa de la cultura.

La dificultad que ha presentado durante décadas la formalización de una definición aproximada de patrimonio cultural, se relaciona con la diversidad de elementos que lo componen. Es por ello que UNESCO aporta aproximaciones genéricas no excluyentes que acogen las expresiones conocidas, y aquellas que pueden aparecer en el futuro.

Ya desde los años 90, UNESCO advierte que las definiciones genéricas, aunque necesarias, pueden causar otro tipo de problemáticas. Una definición tipológica y cerrada excluye aquellos bienes que no han sido citados, pero una definición genérica que no establece campos ni límites tampoco aporta niveles de valoración e identificación que son necesarios para realizar una adecuada lista de patrimonio mundial. Las definiciones son correctas, pero carecen de criterios que ayuden a valorar el patrimonio cultural.

Ante esta problemática, UNESCO prepara en 1994 una *Estrategia Global para una Lista del Patrimonio Mundial representativa, equilibrada y creíble*¹⁰³² que presenta tanto las lagunas conceptuales como los desequilibrios tipológicos. A pesar de los esfuerzos invertidos para lograr una protección equitativa, la lista de patrimonio mundial advierte errores que incumplen la voluntad de igualdad que plantea UNESCO¹⁰³³. La estrategia propone subsanar estos errores y facilitar la protección del patrimonio de los países menos desarrollados sin medios para protegerlos, valorarlos y declararlos. El análisis compositivo porcentual de la lista de patrimonio mundial en 2011, 17 años después de la estrategia de 1994, aún advierte diferencias significativas:

ZONA GEOGRÁFICA	Natural	Cultural	Mixto	TOTAL	%
África	36	48	4	88	9%
Estados Árabes	4	68	2	74	8%
Asia-Pacífico	57	154	10	221	23%
Europa y América del Norte	60	399	10	469	48%
América Latina y el Caribe	36	90	3	128	14%
TOTAL	193	459	29	981	100%

1032. “Estrategia Global para una Lista del Patrimonio Mundial representativa, equilibrada y creíble, aprobada en la 18ª Sesión del Comité”, Phuket (Tailandia), diciembre de 1994, en: <http://whc.unesco.org/en/globalstrategy> (18 de mayo de 2014).

1033. FOWLER, J. P., *World Heritage Cultural Landscapes*, UNESCO World Heritage Centre, París, 2003, p. 23.

Tanto por ciento de la lista de patrimonio mundial de la humanidad por zonas geográficas¹⁰³⁴.

La desproporción de bienes declarados entre continentes muestra diferencias que contradicen la razón existencial de la lista de patrimonio mundial. UNESCO emprende medidas primeramente a través de la diversidad cultural. El conocimiento de otras culturas por parte de los países desarrollados, puede ayudar a que valoren y se preocupen por su pervivencia. Por ello, la diversidad cultural es propuesta a través de la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2001¹⁰³⁵, y la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales en 2005¹⁰³⁶.

A pesar de las citadas actuaciones, las descompensaciones en la lista persisten. UNESCO, sin abandonar el fomento de la diversidad, siempre positivo, advierte que posiblemente la problemática pueda ser ocasionada por la diversidad conceptual. Durante décadas ha fomentado la diversificación del concepto evitando tipologías que encasillen y excluyan cualquier tipo de expresión. Ante la indeterminación de las causas, UNESCO en 2002 solicita a ICOMOS un estudio en profundidad de la realidad compositiva de la lista del patrimonio mundial de la humanidad.

Tras 4 años, ICOMOS publica en 2005: *The World Heritage List. Filling the Gaps – an Action Plan for the Future*¹⁰³⁷. El informe presenta diversas lagunas de la lista de patrimonio mundial de la humanidad entre las que destacan cuatro desniveles significativos:

- 1) Entre la totalidad de bienes protegidos de los países desarrollados y los subdesarrollados o en vías de desarrollo, a causa de la falta de recursos de estos últimos.
- 2) Entre bienes de diversos períodos históricos.
- 3) Entre bienes cristianos y los de otras religiones.
- 4) Entre bienes europeos y los de otros continentes.

Según ICOMOS, la problemática se acentúa por la falta de criterios que causan las definiciones generales que no aportan juicios selectivos. Por ello, establece niveles de protección que huyen de las definiciones tipológicas que harían que la lista persistiese

1034. Gráfica facilitada por el Ministerio de Educación Cultura y Deporte en su sitio Web oficial <http://www.mcu.es/patrimonio/MC/PatrimonioMundial/BienesDec/ListaPM.html> (10 de junio de 2014) vinculado con <http://whc.unesco.org/en/list/> (10 de junio de 2014).

1035. “Declaración Universal de UNESCO sobre la Diversidad Cultural”, París, 2 de noviembre 2001, en: *Documentos fundamentales...*, *op. cit.*, pp. 277-281.

1036. “Convención sobre la Protección y Promoción de la diversidad de las Expresiones Culturales”, UNESCO, París, 2005, en: *Documentos fundamentales, op. cit.*, pp. 117-130.

1037. *The World Heritage List. Filling the Gaps – an Action Plan for the Future*, ICOMOS, París, 2005.

en sus errores¹⁰³⁸. Los niveles determinan criterios de selección abiertos (material, inmaterial, natural, civil, religioso...), no listas tipológicas (iglesias, pinturas, esculturas, historia, arte...).

Los criterios propuestos por ICOMOS son de lo más variado¹⁰³⁹, pero resulta destacable que algunos de los más ricos en patrimonio cultural se relacionen con las religiones y con lo sagrado. Las definiciones de patrimonio cultural propuestas por UNESCO hasta el siglo XXI nunca han destacado la religiosidad o sacralidad de los bienes culturales. El patrimonio religioso creado con fin sagrado, litúrgico o ritual, queda incluido en un ámbito formal que no señala su condición inmaterial.

La diversidad del patrimonio cultural religioso dificulta su delimitación, pues ciertos bienes y monumentos poseen características mixtas (religiosas, civiles, defensivas-militares y naturales), como los centros históricos compuestos por múltiples edificios de distinta índole (palacios, catedral, ayuntamiento, iglesias...).

Dada la universalidad y diversidad de las experiencias religiosas, el patrimonio que las expresa posee cualidades específicas para ser considerado por UNESCO patrimonio mundial. El valor de la experiencia humana es la clave para entender y comprender el patrimonio cultural que la expresa. Su condición religiosa es inseparable de su condición inmaterial y material. El patrimonio cultural religioso posee características vivenciales, espirituales y de fe que viven en un entorno cultural.

Las religiones poseen características que deben ser advertidas para comprenderlas. Los lugares, espacios y objetos sagrados conservan atributos que sobrepasan lo estrictamente cultural, ya que expresan la relación del hombre con la trascendencia. Esta relación otorga valor añadido al bien patrimonial que lo expresa, ya que lo capacita para transmitir una experiencia religiosa. El patrimonio religioso enriquece el valor cultural de un bien.

Para dar a conocer de forma correcta un monumento religioso es indispensable comprender su vertiente espiritual y, para ello, es necesario un conocimiento profundo de la fe que profesa la comunidad que la expresa.

Hasta la solicitud del informe a ICOMOS¹⁰⁴⁰ ninguna de las principales instituciones internacionales incluye la religión como bien relacionado con la cultura. A partir de 2003, UNESCO, junto con ICCROM, ICOMOS y UICN, muestran mayor interés por definir y diferenciar el *patrimonio religioso*.

1038. *Ibidem*: p. 20.

1039. *The World Heritage List. Filling the Gaps – an Action Plan for the Future*, ICOMOS, París, 2005, pp. 33, 51-65 y 73-80.

1040. *The World Heritage List. Filling the Gaps – an Action Plan for the Future*, ICOMOS, París, 2005.

ICCROM es la primera en reconocerlo en su fórum de 2003 titulado: *Conservation of Living Religious Heritage*¹⁰⁴¹. En él se presenta la riqueza y diversidad del patrimonio religioso y sus tradiciones, que facilitan su conservación y transmisión. Reconoce la fuerte presencia de estos valores en los inventarios de patrimonio nacional, así como en la lista del patrimonio mundial de la humanidad que los hacen merecedores de una atención que hasta el momento no han recibido. Las conclusiones del fórum se plasman en la 15 Asamblea General ICOMOS del año 2005¹⁰⁴², que en el punto num. 32 propone el establecimiento de un programa temático internacional de los bienes patrimoniales religiosos, y la asociación entre organizaciones relacionadas.

Este mismo año, ICOMOS publicó el ya citado informe: *The World Heritage List. Filling the Gaps – an Action Plan for the Future*¹⁰⁴³, un exhaustivo análisis de la lista de Patrimonio Mundial de la Humanidad de UNESCO proponiendo criterios de valoración del patrimonio que en ella aparecen, destacándose ampliamente un gran volumen de bienes religiosos. Este informe mantuvo continuidad en 2008 con *The World Heritage List. What is OUV? Defining the Outstanding Universal Value of Cultural World Heritage Properties*¹⁰⁴⁴.

Entre las categorías propuestas, el informe hace distinción entre el patrimonio perteneciente a diversas religiones¹⁰⁴⁵, destacando en número de bienes declarados del patrimonio cristiano. Aun así, la finalidad del estudio es mostrar la presencia del patrimonio cultural en todas sus facetas. De modo que la representación del patrimonio cristiano en el cómputo global de la lista de patrimonio mundial no recibe un desarrollo ni tratamiento especial.

Para establecer una aproximación es necesario acudir a la lista de patrimonio mundial actualizada que UNESCO publica en su página web¹⁰⁴⁶ y que establece una triple distinción de los bienes: *cultural, natural y mixto*. La distinción mantiene los criterios

1041. STOVEL, Herb, STANLEY-PRICE, Nicholas, KILLICK, Robert, (eds.), *Conservation of Living Religious Heritage. Papers from the ICCROM 2003 Forum on Living Religious Heritage: conserving the sacred*, ICCROM, Roma, 2003.

1042. “Resolución de la 15 Asamblea General de ICOMOS”, Xi’an, China, 2005, en: <http://www.international.icomos.org/xian2005/resolutions15ga-sp.htm> (8 de junio de 2014).

1043. *The World Heritage List. Filling the Gaps – an Action Plan for the Future*, ICOMOS, 2005.

1044. *The World Heritage List. What is OUV? Defining the Outstanding Universal Value of Cultural World Heritage Properties*, ICOMOS, París, 2008.

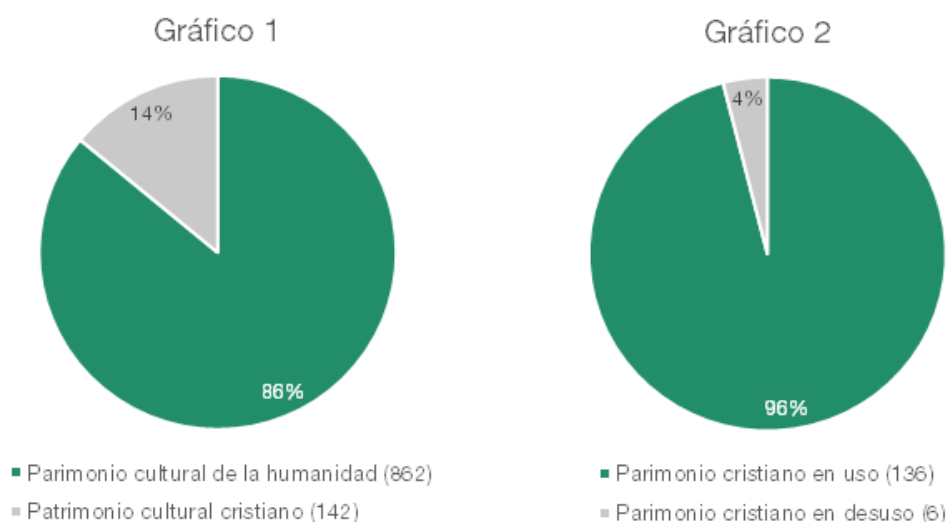
1045. *The World Heritage List. Filling the Gaps – an Action Plan for the Future*, ICOMOS, París, 2005, pp. 77-78. Ancient Middle East and Egypt, Ancient Mediterranean, Indigenous belief systems in Europe, Indigenous belief systems in Asia and the Pacific, Indigenous belief systems in Africa, Indigenous belief systems in the Americas, Indigenous belief systems in the Arctic Region, Hinduism and related religions, Buddhism, Confucianism, Zoroastrianism, Judaism, Christianity, Islam.

1046. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=45692&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (12 de noviembre de 2013)

establecidos por la Convención de patrimonio cultural y natural de 2003¹⁰⁴⁷, pero no incluye las categorías propuestas por ICOMOS. De modo que es necesario realizar una nueva selección que distinga los bienes cristianos del resto de bienes religiosos y profanos.

La primera gráfica muestra la proporción de patrimonio cultural cristiano en el cómputo total de patrimonio de la humanidad. La representatividad del patrimonio cristiano (14%) es significativa en relación al total del patrimonio de la humanidad. La gráfica número 2 muestra que este patrimonio generalmente mantiene el uso original que le aporta el valor religioso y espiritual que le da sentido, identidad y valor añadido.

Según UNESCO, la religión ha sido ejemplar a la hora de transmitir el patrimonio cultural por su tradición de uso y difusión¹⁰⁴⁸.



Siguiendo la distinción realizada por el informe de ICOMOS, y tras el análisis de la lista de UNESCO, puede determinarse que dentro del patrimonio cultural religioso declarado de interés para la humanidad, el cristianismo mantiene la mayoría del 42% del total¹⁰⁴⁹, seguido por los sistemas de creencias indígenas con

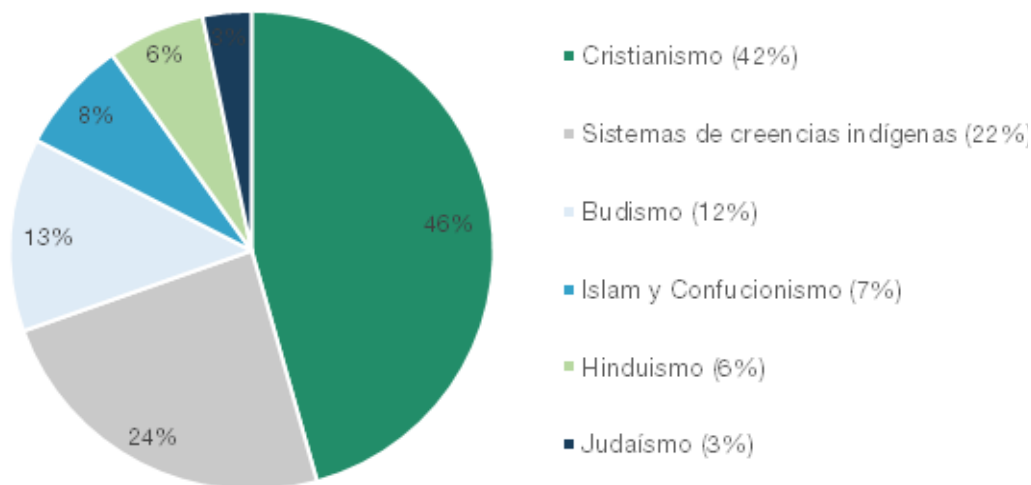
1047. "Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (17ª reunión de UNESCO)". París, 17 de octubre-21 de noviembre de 1972, en: *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural...*, op. cit., pp. 351-360.

1048. "Multidisciplinary Workshop on the Strategic Framework for the Conservation and Management of the Mount Athos Cultural and Natural Heritage", UNESCO, Thessaloniki, Greece, 2013, en: www.whc.unesco.org/document/125311 (2 de junio de 2014).

1049. *The World Heritage List. Filling the Gaps – an Action Plan for the Future*, ICOMOS, París, 2005, pp. 77-78.

un 22%, el budismo 12%, Islam y Confucionismo con un 7%, hinduismo 6%, y el judaísmo 3%.

Gráfico 3



El patrimonio cultural cristiano representa más de un tercio del patrimonio religioso de la humanidad y sorprendentemente ninguna institución internacional, hasta el informe de ICOMOS establece ningún tipo de análisis al respecto.

En cuanto a los bienes que componen el patrimonio cristiano, ICOMOS establece también una distinción entre los bienes católicos 62%, ortodoxos 20%, iglesias primitivas y etíopes 12%, y protestantismo 5%. El patrimonio cultural de la Iglesia representa más de la mitad de los bienes cristianos de la humanidad, y en el cómputo total del patrimonio cultural de la humanidad, como muestra el gráfico 5, representa el 8,68%. Así, en base a la información facilitada por UNESCO e ICOMOS, la Iglesia dispone de una riqueza cultural y religiosa mayoritaria entre las principales del mundo.

Gráfico 4

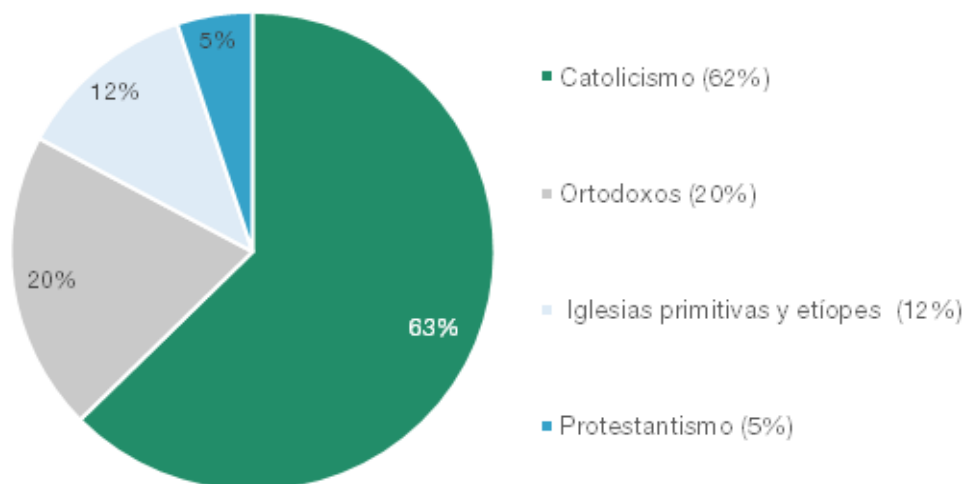
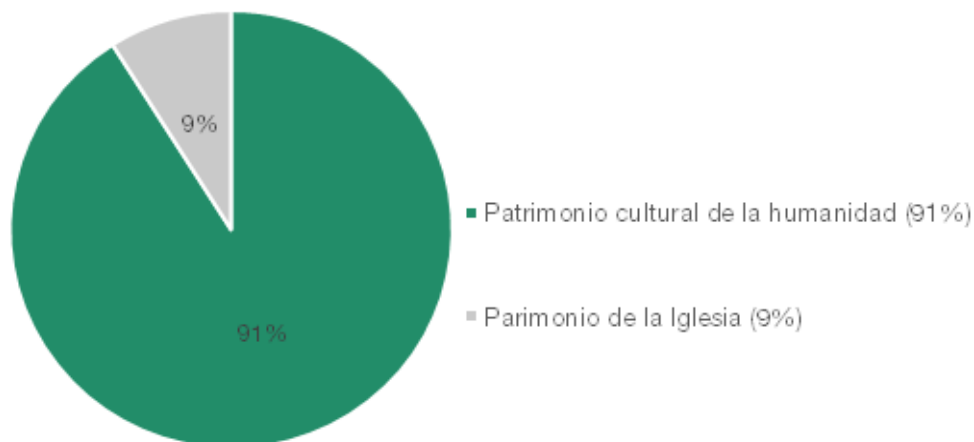


Gráfico 5



UNESCO y UICN publican en 2008 las directrices para la conservación de los sitios sagrados: Sitios Naturales Sagrados – Apoyo a los protocolos para su custodia y el derecho consuetudinario frente a las amenazas y desafíos globales¹⁰⁵⁰, que aborda los territorios y sitios naturales sagrados como bienes relevantes para las culturas y medio para la conservación de la diversidad biológico-cultural. Los sitios sagrados han contribuido a la protección del entorno y a la conservación de las tradiciones culturales de modo eficaz. Su pervivencia no solo garantiza la naturaleza, también mantiene las culturas y religiones con las que convive.

1050. “Sitios Naturales Sagrados – Apoyo a los protocolos para su custodia y el derecho consuetudinario frente a las amenazas y desafíos globales”, UNESCO – UICN, 2008, en: <https://portals.iucn.org/docs/2012congress/motions/es/M-054-2012-SP.pdf> (7 de junio de 2014).

La propuesta de creación de un programa temático internacional de los bienes patrimoniales religiosos, generó múltiples sugerencias y planteamientos recogidos en diversos documentos y eventos¹⁰⁵¹. El programa se hizo efectivo en 2011 en la 17ª asamblea de ICOMOS que creó un grupo de trabajo que funda un Comité Científico para el estudio del patrimonio religioso, sagrado y espiritual.

En 2010 UNESCO publica la: Declaración de Kiev sobre la protección de las propiedades religiosas en el marco de la convención del patrimonio mundial¹⁰⁵², que por primera vez aborda la cuestión del patrimonio cultural religioso desde un punto de vista internacional contando con las autoridades religiosas. La declaración marca las directrices y recomendaciones generales para la conservación del patrimonio cultural religioso mediante su puesta en valor y la búsqueda de entendimiento entre instituciones internacionales. Se agradece a las comunidades religiosas su:

«[...] creación, la conservación y la continua adecuación de los lugares sagrados, así como la función de custodios que han ejercido, cuidando dichos lugares como un patrimonio vivo»¹⁰⁵³.

Agradece también la transmisión, expresión y pervivencia de las identidades espirituales, señalando que los intereses de las comunidades religiosas deben ser valorados al evaluar la conservación de su patrimonio y los espacios naturales-sagrados que los rodean.

En mayo de 2013 UNESCO ha realizado operaciones de aproximación para una mayor comprensión y conocimiento del patrimonio cultural religioso mediante el *Multidisciplinary Workshop on the Strategic Framework for the Conservation and Management of the Mount Athos Cultural and Natural Heritage*¹⁰⁵⁴, en el que se estudian

1051. “Día Internacional de los Monumentos y Sitios”, de 18 de abril de 2008, que ya existía desde su creación por ICOMOS el 18 de abril de 1982 y que fue aprobado al año siguiente por la Asamblea General de UNESCO.

El tema “Patrimonio religioso y lugares sagrados”, fue junto con “Patrimonio de la Producción” y “Paisajes Culturales y Monumentos Naturales” uno de los temas principales en el trienio 2005 – 2008 de ICOMOS según el “Informe del Secretario General a la 16ª Asamblea General Dinu Bumbaru”, Montreal, 7 de septiembre de 2008, en: www.international.icomos.org/.../pdf/GA_2008_Report_PRES_ES.pdf (5 de junio de 2014).

“Declaración de Quebec de la 16ª asamblea de ICOMOS para la preservación del Espíritu del Lugar”, ICOMOS, Canadá, 2008, en: www.quebec2008.icomos.org/es/pdf/Appel-thes.pdf (5 de febrero de 2014)

1052. Declaración de Kiev sobre la protección de las propiedades religiosas en el marco de la convención del patrimonio mundial, UNESCO, Kiev (Ucrania), 2010, en: www.silene.es/documentos/Kiev_final_statement_cast.pdf (22 de noviembre de 2013).

1053. *Ibid.*, artículo 4.

1054. “Multidisciplinary Workshop on the Strategic Framework for the Conservation and Management of the Mount Athos Cultural and Natural Heritage”, UNESCO, Thessaloniki, Greece,

las necesidades de las comunidades religiosas y la protección y gestión de sus bienes, incluidos en la lista de patrimonio mundial de la humanidad. UNESCO reconoce que la mayoría del patrimonio mundial posee algún significado religioso:

«World Heritage properties such as living religious and sacred sites, constitute to this day the largest thematic category on the World Heritage List, and require specific policies for protection and management that takes in account their distinct associated sacred value as a key factor for their conservation»¹⁰⁵⁵.

El diálogo entre comunidades debe ser la base fundamental para que la iniciativa de UNESCO adquiera relevancia. Es necesaria la valoración mutua del patrimonio religioso y esta debe estar fundamentada en el respeto. Esta riqueza ha llegado hasta hoy gracias al uso diario:

«Legal protection is not sufficient for the preservation of living religious and sacred sites and their transmission to future generations, as their survival depends on the custodial role played daily by the religious communities in caring for these as living heritage»¹⁰⁵⁶.

El *Workshop* propone ocho puntos que deberían garantizar tanto el respeto a las religiones como la conservación de su patrimonio cultural¹⁰⁵⁷:

- 1) Atender a los usos rituales, religiosos y espirituales que distinguen los bienes de otros tipos de patrimonio cultural.
- 2) Adoptar un modo integral de conservación que fortalezca los vínculos espiritual, cultural y natural.
- 3) Respetando las dimensiones espiritualidades tradicionales que componen las construcciones y el patrimonio natural.
- 4) Reconociendo que algunas tradiciones espirituales se desarrollaran en espacios determinados.
- 5) Reafirmando que las expresiones religiosas deben ser contextualizadas en su entorno específico.
- 6) Priorizando el uso original religioso de los bienes por parte de sus comunidades.

2013, en: www.whc.unesco.org/document/125311 (2 de junio de 2014).

1055. *Ibid.*, p. 1.

1056. *Ibid.*, p. 2.

1057. *Ibid.*, p. 2-3.

- 7) Considerando que los usos tradicionales del patrimonio cultural puede contradecir los criterios actuales de conservación.
- 8) Considerando las comunidades religiosas socios clave para la conservación del patrimonio cultural.

2.4 Organigramas de síntesis y resultados:

A continuación se presentan tres organigramas con las normas más relevantes y su relación de la normativa eclesiástica, nacional e internacional:

NORMATIVA ECLESIAÍSTICA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL

Concilio Vaticano II
1959-1965

Sacrosanctum Concilium, 1963

Considera la música sacra como uno de los mayores bienes inmateriales. Resalta su importancia en el culto, liturgia, y oración y su vinculación.

Apostolicam Actuositatem, 1965
Inter Mirifica, 1963

La dignidad del patrimonio cultural de la Iglesia debe ir siempre unida a la moral cristiana.

Gaudium et Spes, 1965

Considera la cultura como un bien que expresa la riqueza y diversidad del ser humano. La Iglesia debe valorarla, estimarla y enriquecerla.

Mensaje del Concilio a la Humanidad, 1965

Reconocimiento de la importancia de la belleza en la transmisión de la fe. Atención a los artistas como agentes fundamentales.

Relevancia del arte sacro y de los artistas como agentes.
Los bienes y expresiones culturales que testifican la fe deben servir exclusivamente a los fines de la Iglesia.

Cartas a los artistas, 1964-2009:

Pablo VI: Misa de los artistas, 1964. Los artistas pueden plasmar por el sentimiento lo que no puede ser plasmado por el pensamiento. La Iglesia debe reconciliarse con los artistas.

Juan Pablo II: Carta a los artistas, 1999. Los artistas y el arte necesitan de la Iglesia pues esta ofrece esperanza e inspiración.

Benedicto XVI: Carta a los artistas, 2009. Arte, fe, estética y ética están relacionados, La vía de la belleza es propuesta como camino de salvación. Resalta su presencia en la nueva evangelización.

CIC, 1983

Referencias a la realidad del patrimonio cultural de la Iglesia dispersas en diversos cánones.

Distingue entre *res sacra* y *res preciosa*. Bienes consagrados y bienes religiosos.

Defiende la legitimidad de la Iglesia para poseer bienes y define sus fines: sostener el culto divino, sustentar honestamente el clero, y realizar obras de apostolado y de caridad.

Carta por la que se Instituye el Consejo Pontificio para la Cultura, 1982

Se destaca su condición de Pontificia.

Pastor Bonus, 1988

Constitución que crea la Pontificia Comisión para la Conservación del Patrimonio Artístico y Cultural.

Inde a Pontificatus Nostri Initio, 1993

Documento que cambia el nombre a: Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia.

Introduce la interculturalidad y la territorialidad, incide en la formación del clero y ofrece una definición de patrimonio cultural de la Iglesia.

Catecismo de la Iglesia Católica, 1992

Se destaca su utilidad y valor inmaterial como instrumento de santificación y recurso de riqueza espiritual.

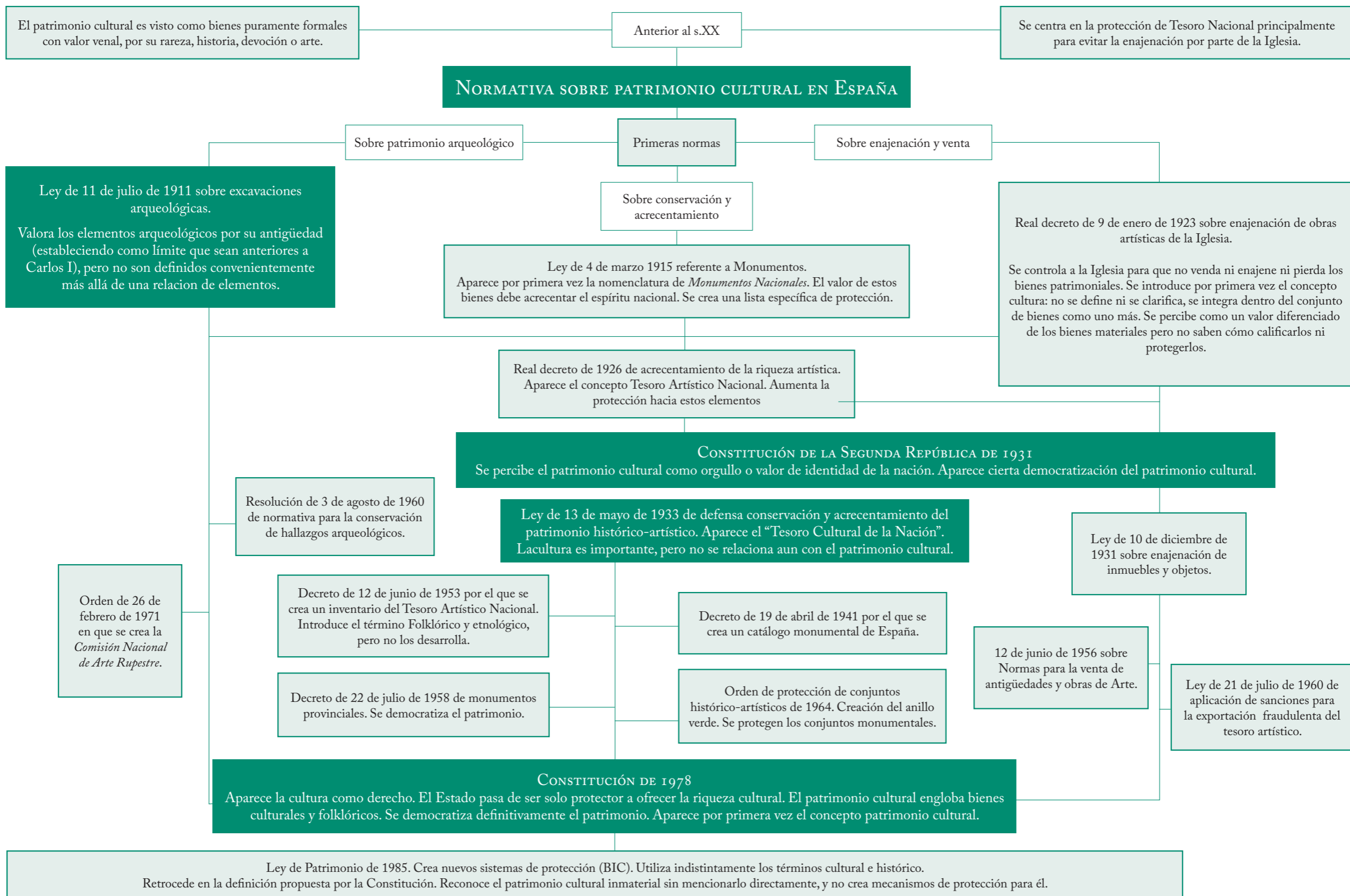
CEE

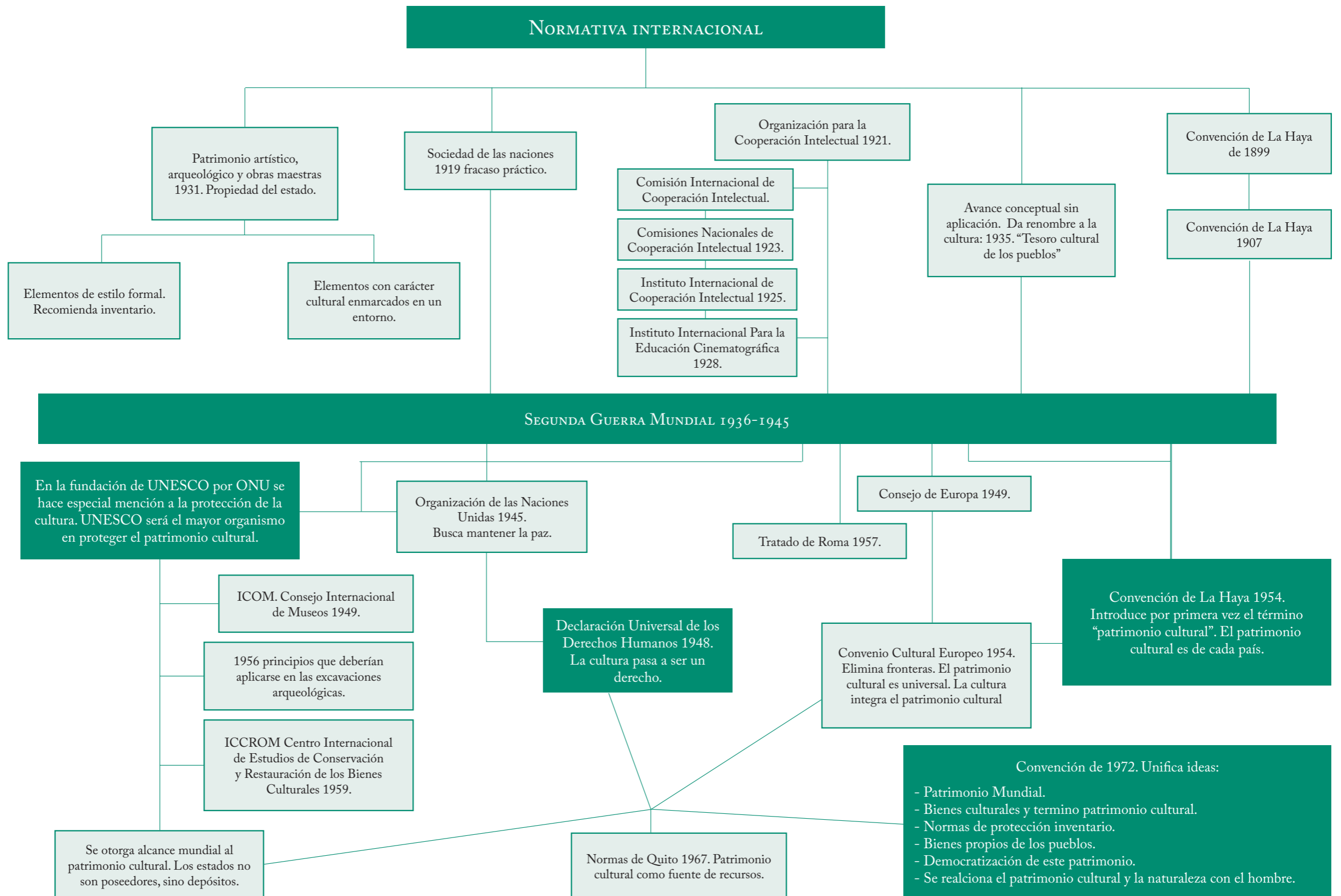
Comisión Negociadora para el Patrimonio Cultural, 1979

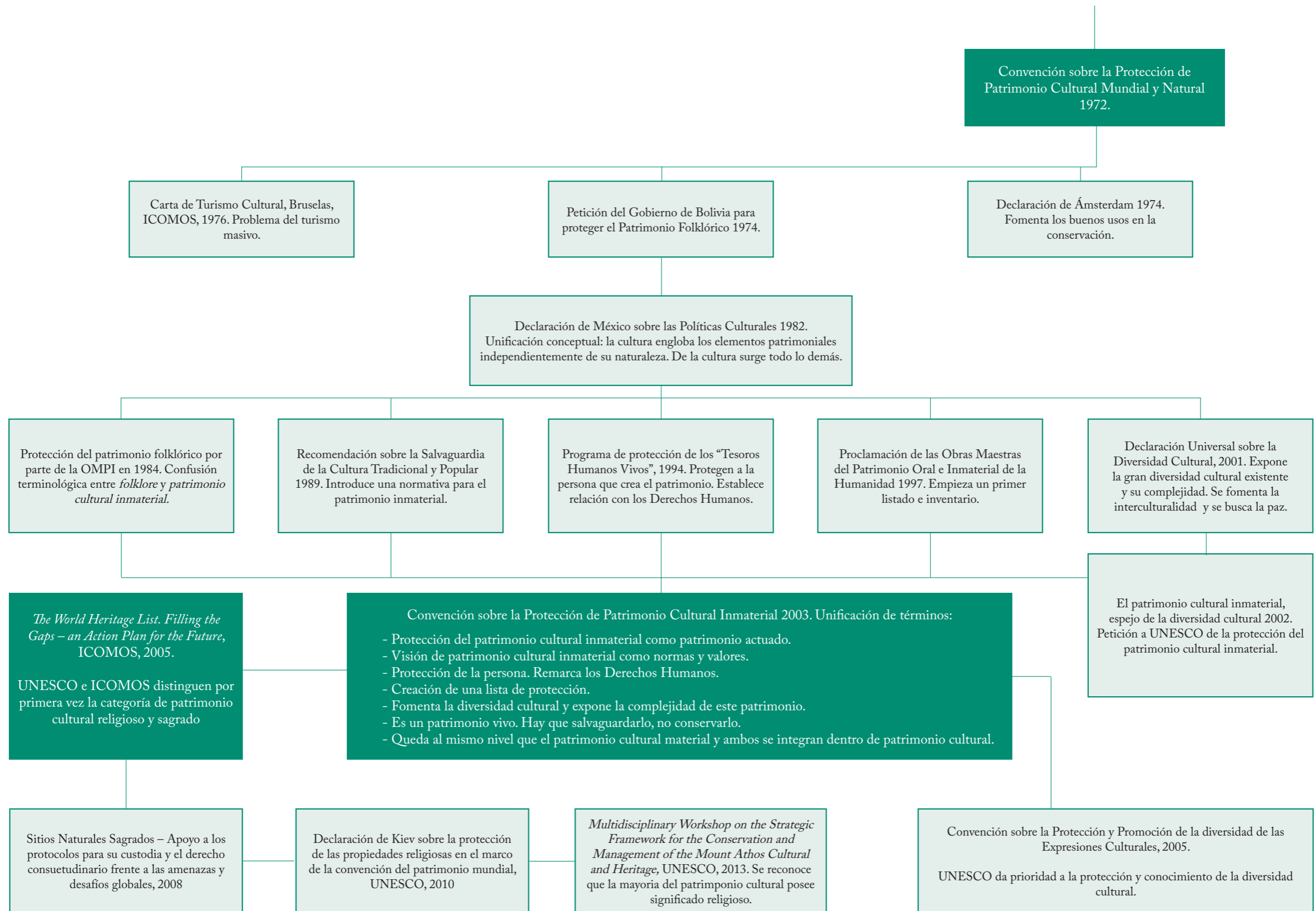
Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural, 1984

Motu Proprio Pulchritudinis Fidei, 2012

Se fusiona la Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia con el Consejo Pontificio de la Cultura. *Cultura* alberga tanto *patrimonio* como *bienes culturales*.







BLOQUE 3: TUTELA Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL EN LAS DIÓCESIS CATALANAS (1987-2014)

En *Catalunya*, el patrimonio cultural de la Iglesia representa, según la ley de Patrimonio Cultural Catalán de 1993¹⁰⁵⁸, una parte importante del total del patrimonio cultural de esta Comunidad Autónoma.

La tutela que recibe este patrimonio por parte de la Iglesia y la *Generalitat de Catalunya* se dividen en organismos vinculados:

- 1) La Comisión Mixta Iglesia-*Generalitat* creada por la ley de Patrimonio Cultural Catalán.
- 2) El *Secretariat Interdiocesà per a la Custòdia i Promoció de l'Art Sacre de Catalunya* (SICPAS), formado por los delegados de patrimonio cultural de las diez diócesis catalanas.

1058. “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOGC*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

- 3) Las delegaciones de patrimonio cultural de las diócesis de *Catalunya*, y organismos relacionados. El patrimonio cultural catalán no es gestionado en unidad. Cada diócesis posee su estructura de funcionamiento, mecanismos y criterios propios.

Además, todos ellos han elaborado también numerosos proyectos de forma conjunta (exposiciones, publicaciones etc.), con actuaciones de iniciativa nacional públicas y privadas que influyen en el estado y conservación del patrimonio cultural de la Iglesia. Estos proyectos son promovidos por la CEE, la CET, el Ministerio de Educación Cultura y Deporte, el *Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya*, y diversas instituciones privadas.

3.1 Patrimonio cultural de la Iglesia en *Catalunya*: créditos de representación a nivel oficial público

Según la Ley de Patrimonio Cultural Catalán, el conjunto de los bienes culturales:

«[...] és un dels testimonis fonamentals de la trajectòria històrica i d'identitat d'una col·lectivitat nacional. Els béns que l'integren constitueixen una herència insubstituïble, que cal transmetre en les millors condicions a les generacions futures. La protecció, la conservació, l'acreixement, la investigació i la difusió del coneixement del patrimoni cultural és una de les obligacions fonamentals que tenen els poders públics»¹⁰⁵⁹.

La ley, además, presenta un inventario general¹⁰⁶⁰ y establece diversas categorías de protección para aquellos bienes con destacado valor para el territorio y la sociedad.

La Iglesia, «como titular de una parte muy importante del patrimonio cultural catalán»¹⁰⁶¹, en cumplimiento del artículo cuatro, debe velar por custodiar sus bienes atendiendo a las categorías de protección establecidas por la *Generalitat de Catalunya*:

«L'Església catòlica, com a titular d'una part molt important del patrimoni cultural català, ha de vetllar per la protecció, la conservació i la difusió d'aquest patrimoni i,

1059. *Ibid.*, preámbulo.

1060. *Ibid.*, artículo 60.

1061. Artículo 4, "Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán", en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOGC*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

amb aquesta finalitat, ha de col·laborar amb les diverses administracions públiques de *Catalunya*¹⁰⁶².

Si bien la *Generalitat de Catalunya* reconoce que la Iglesia posee una parte importante de este patrimonio, no determina la proporción ni el tanto por ciento del total.

Para poder hacer una valoración de la representatividad del patrimonio de la Iglesia en el conjunto del patrimonio cultural catalán hay que acudir a los inventarios existentes:

- 1) Los inventarios que posee cada una de la diócesis catalanas que se limita a su propio territorio y que son de uso interno (no consultables para agentes externos). No se dispone de un registro unificado global de todas las diócesis que facilite un inventario global en el que se pueda identificar bienes patrimoniales de la Iglesia y sus categorías de protección.

El conocimiento del propio patrimonio cultural debe estar fundamentado en un inventario completo, detallado y actualizado de todos los bienes artísticos de cada una de las diócesis. Pero dado que la interrelación entre las diócesis de la CET es constante, y que tutelan un patrimonio cultural que en gran parte es considerado como patrimonio cultural catalán, sería positivo disponer de un sistema digital y unificado de estos registros.

Que las diócesis dispongan de un registro propio es básico para el propio conocimiento de sus bienes, pero la carencia de unidad en los inventarios y su uso interno, no facilitan el mutuo conocimiento patrimonial. Con tal de mejorar esta situación, sería útil que todas las diócesis pudiesen consultar los bienes culturales eclesiásticos de cualquier parte de *Catalunya* de un modo rápido y eficaz.

Crear un registro eclesiástico unificado ayudaría no solo a contabilizar la representatividad de la totalidad de su patrimonio cultural en el conjunto del patrimonio cultural catalán; ayudaría también a la interrelación de bienes, creación de discursos transversales estilísticos, históricos, técnicos, etc., a mejorar el conocimiento patrimonial entre diócesis que optimizaría el mutuo aprendizaje, acelerando las consultas y localizaciones de obras afines, facilitando la realización de exposiciones interdiocesanas, proporcionando ventajas a la hora de buscar bienes sustraídos, etc.

Para ello es necesario que todas las delegaciones, a través de SICPAS, aprueben un modelo de inventario digital unificado, con una plataforma virtual de consulta conjunta en la que cada diócesis volcase el contenido acordado de sus inventarios.

1062. *Ibidem*.

- 2) La *Generalitat* está realizando desde 1982 un inventario para uso interno de los bienes que componen el patrimonio cultural catalán tanto muebles como inmuebles¹⁰⁶³. Actualmente solo puede accederse mediante consulta externa a través de su portal Web la sección de patrimonio arquitectónico, que consta de más de 30.000 registros. Por el momento, no se tiene acceso externo al resto de secciones de este inventario.
- 3) El IEC (Inventario de la Iglesia Católica) realizado a partir de 1986 por el Ministerio de Cultura y Deporte¹⁰⁶⁴. De este inventario existen tres copias: 1 en cada una de las diócesis, 2 la *Generalitat de Catalunya*, 3 *Institut Atmanller d'Art Hispànic*, de Barcelona, todas ellas de uso propio y sin posibilidad de consulta pública.

Resulta sorprendente que, a pesar de la relevancia de estos inventarios, tanto eclesiásticos como públicos, no exista ningún modo de consulta de libre acceso que lo ofrezca en su totalidad. La custodia y tutela del patrimonio cultural consiste en conservarlo y difundirlo para ponerlo en valor, y tal vez uno de los mejores medios de difusión sería la creación de un inventario completo de consulta pública que mostrase la riqueza patrimonial catalana en la que la Iglesia posee un importante papel.

A pesar de esta carencia, el Departamento de Cultura de la *Generalitat de Catalunya* permite el acceso, a través de su portal web¹⁰⁶⁵, únicamente a la sección arquitectónica compuesta por edificios y construcciones de interés artístico, arquitectónico o histórico, bienes arquitectónicos aislados, pequeños conjuntos y núcleos y espacios abiertos, tanto de carácter monumental como popular. Este proyecto de inventario, como ya se ha dicho, actualmente contiene más de 30.000 registros.

Dado que del inventario de la *Generalitat de Catalunya* solo puede accederse a la sección de patrimonio arquitectónico, el presente estudio estadístico de representatividad se ha centrado únicamente en este ámbito para mostrar la presencia de la Iglesia en el patrimonio cultural catalán.

Con esta base de datos puede establecerse una aproximación a la proporcionalidad de bienes culturales de la Iglesia en *Catalunya* con un escaso margen de error. Este inventario registra los bienes arquitectónicos protegidos como BCIN, los incoados BCIN y los bienes que simplemente se encuentran inventariados. En cuanto a los BCIL, la responsabilidad de protección recae sobre los municipios, de modo que el Departamento de Cultura no actualiza los nuevos registros, y no son vinculantes para establecer el cómputo total del patrimonio cultural de la Iglesia.

1063. En los que incluye diversas categorías: arqueológico, arquitectónico, mueble, inmaterial y digital.

1064. Cfr. apartado: 3.2.4 A. c. "Inventari de l'Església Catòlica".

1065. A través de su portal web: <http://cultura.gencat.net/invarquit/cerca.asp> (4 de mayo de 2014).

El inventario del *patrimoni arquitectònic de Catalunya* consta de fichas esquemáticas de cada bien patrimonial digitalizado¹⁰⁶⁶ y un buscador¹⁰⁶⁷ que permite filtrar los bienes por las siguientes categorías:

- 1) Municipio.
- 2) Comarca.
- 3) Nivel de protección, como BCIN e incoado-BCIN.
- 4) Estilo artístico.
- 5) Período histórico.
- 6) Búsqueda de palabras clave.

El motor de búsqueda, aunque ofrece facilidades de filtrado, presenta algunas limitaciones que pueden distorsionar los cálculos:

- 1) El filtro de estilo artístico, presenta criterios identificativos opinables. La selección propuesta por el proyecto de inventario distingue 24 estilos ordenados alfabéticamente¹⁰⁶⁸ que presentan unificaciones debatibles¹⁰⁶⁹. Por otro lado, establece estilos que incluyen obras de periodos diversos, como el *gótico-renacimiento*, el *eclecticismo*, o bien las *populares* que contemplan categorías de diversos estilos.
- 2) El inventario no permite diferenciar entre bienes de la Iglesia y profanos.
- 3) Algunos de los bienes arquitectónicos se relacionan con diversos estilos artísticos y pueden estar protegidos en varias ocasiones, como es el caso de monasterios y conventos compuestos por iglesia, claustro y, en ocasiones, campanario.

Dado que presentamos un análisis porcentual de la representatividad del patrimonio arquitectónico de la Iglesia en este inventario, y la base posee limitaciones, para reducir al máximo los márgenes de error que podrían ser debidos a la confusa definición estilística y a la falta de sistematización tipológica del inventario, se han realizado cuatro acciones adaptativas:

1066. Dirección, dirección, protección (con fecha de publicación del decreto), estilo, época y fotografías.

1067. Las fichas que muestra el inventario pueden ser ampliadas tras solicitud expresa mediante la base de datos *eGIPCI (Gestió Integral del Patrimoni Cultural Immoble)*.

1068. Academicismo, arquitectura del hierro, arte *Déco*, barroco, últimas tendencias, eclecticismo, gótico, gótico tardío, gótico-renacimiento, historicismo, modernismo, monumentalismo academicista, movimiento moderno, neoclasicismo, neoclasicismo-romántico, novecentismo, obra popular, paleocristiano tardo-romano, prerrománico, racionalismo, renacimiento, rococó, romano y románico.

1069. Unifica, por ejemplo: gótico, y gótico tardío, gótico-renacimiento o neoclasicismo-romántico, que dificulta en gran medida el establecimiento de una adecuada distinción estilística.

- 1) Unificar campos de búsqueda estilísticos como el “gótico, gótico tardío, y gótico-renacimiento” y “neoclasicismo, neoclasicismo-romántico”.
- 2) Eliminar la propuesta estilística *obra popular* por ser demasiado genérica y englobar bienes que a su vez se encuentran citados en otros estilos.
- 3) Establecer campos de búsqueda tipológicos amplios de acuerdo con los bienes arquitectónicos más genéricos. Las búsquedas de bienes arquitectónicos compuestos han sido revisadas una por una para evitar repeticiones.

Las tipologías arquitectónicas propuestas son¹⁰⁷⁰:

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE LA IGLESIA	
Iglesias	Que constituyen la mayoría del patrimonio cultural de la Iglesia. Incluye todos aquellos edificios culturales tales como, catedrales, iglesias parroquiales, oratorios, santuarios, capillas, basílicas, templos y ermitas.
Monasterios	Situados en zonas rurales o no urbanas. Aparecen como bienes protegidos en dos niveles o ámbitos: por poseer iglesia y por el claustro.
Conventos	Situados en zonas urbanas. Como en el caso anterior aparecen protegidos en dos niveles distintos: como iglesias y como claustros si los poseen.
Canónicas	Como en el caso de los monasterios y conventos, también aparecen repetidos en distintos niveles de bienes: iglesias y claustros.
Claustros	Elementos de gran relevancia en la arquitectura y arte cristiano. La mayoría se encuentran protegidos como un bien aislado del conjunto del monasterio, convento, canónica o catedral en el que se encuentran.
Campanarios	Se encuentran generalmente adosados a iglesias protegidas, aunque existen casos en los que se protegen como bien aislado.
Academias	Las academias también se han considerado son bienes patrimoniales destacados por albergar capillas y oratorios.

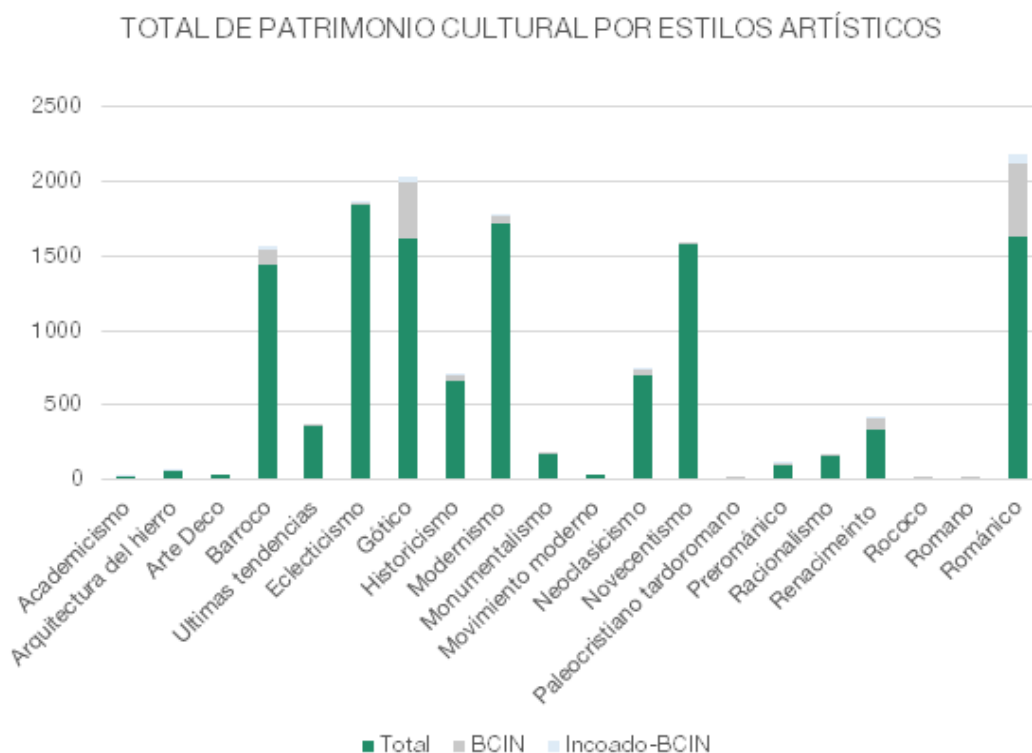
- 4) Si bien el patrimonio arquitectónico de la Iglesia es solo una parte de su totalidad conviene destacar su carácter de ser el continente de sus bienes muebles en uso. Por este motivo se quiere destacar una mayor presencia expresiva en la totalidad del patrimonio cultural de la Iglesia.

1070. Todos los bienes no incluidos en la lista no constituyen la principal realidad patrimonial eclesial y su poca representatividad no influye en los porcentajes generales.

Para lograr la aproximación se han realizado un total de 3.000 filtrados a través de categorías tipológicas y unificaciones estilísticas. Los filtrados se han realizado a partir de tipologías genéricas atendiendo a la protección recibida por declaración como bienes inventariados, BCIN o incoados-BCIN.

Con los mencionados criterios, a continuación, se establece la relación de bienes que componen el patrimonio cultural catalán de la Iglesia:

1) **Gráficos comparativos según el filtrado de estilos artísticos del patrimonio cultural catalán.**



En el gráfico se aprecia una significativa presencia de bienes arquitectónicos vinculados a aquellos estilos que tuvieron un gran desarrollo en *Catalunya* y responden a sus épocas de esplendor: prerrománico, románico, gótico, barroco, *modernisme* y *noucentisme*.

La totalidad de bienes que reciben la máxima protección por parte de la *Generalitat de Catalunya* con declaración de BCIN, corresponde a tres de los estilos más representativos de la cultura catalana: románico, gótico y barroco. Son BCIN el 76,2% de los bienes declarados BCIN de *Catalunya*, y el 79,5% de aquellos cuyo proyecto de protección ha sido incoado-BCIN.

2) Gráficos de representatividad del patrimonio cultural de la Iglesia en la totalidad del patrimonio cultural catalán

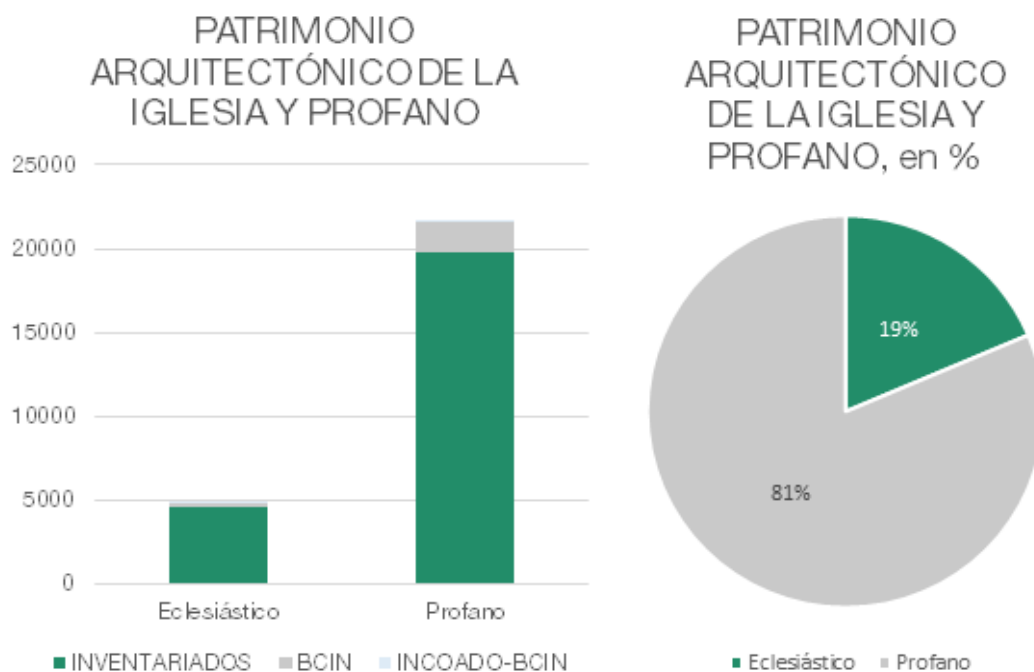
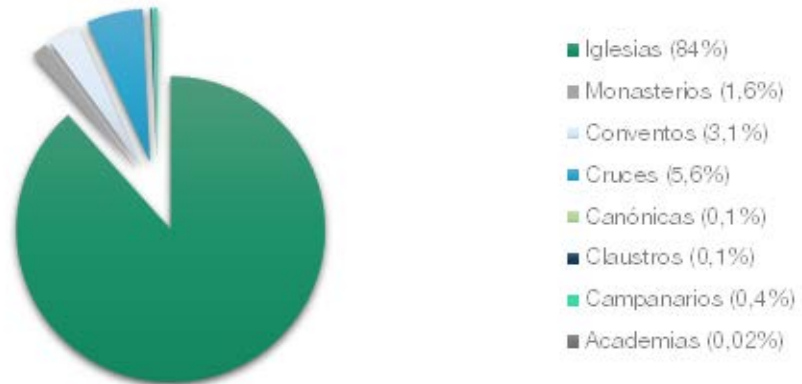


Gráfico 1: En el cómputo general de bienes arquitectónicos inventariados por la *Generalitat de Catalunya*, la presencia de los eclesiásticos responde a aproximadamente 5.000 bienes frente a los más de 20.000 de los profanos. En el gráfico porcentual representan el 19% del total de los bienes arquitectónicos.

Gráfico 2: En relación a la protección que reciben bienes, los BCIN eclesiásticos representan el 13,2% del total de todo el patrimonio arquitectónico. No obstante, los proyectos incoados a la espera de recibir esta protección son el 74,5%.

3) Gráficos de representatividad de los tipos de patrimonio arquitectónico de la Iglesia en relación con el resto

PROPUESTA TIPOLÓGICA DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA, en %



PROPUESTA TIPOLÓGICA DEL PATRIMONIO CULTURAL PROFANO, en %



Gráfico 1: Con la selección tipológica propuesta, el patrimonio cultural de la Iglesia está compuesto por un 84% de iglesias, un 5,6% de cruces de término, un 3,1% de conventos y un 1,6% de monasterios. La proporcionalidad responde a las funciones de la Iglesia centradas en la santificación y evangelización de la sociedad, para lo que son necesarios lugares de culto abiertos a los fieles, y bienes que sacralizan espacios públicos o de tránsito, como las cruces de término. El resto de bienes representa una minoría que no aparece reflejada en el gráfico.

Gráfico 2: En los monumentos profanos existe una presencia muy significativa de casas¹⁰⁷¹, con un 73% del total de los bienes, un 6% de torres, 5,7% de castillos, 3% de fuentes y un 2,4% de edificios¹⁰⁷².

La lectura de estos gráficos advierte que el volumen de bienes protegidos no responde a la importancia cultural de los mismos. El patrimonio cultural, sea mueble o inmueble, posee valor por sus dimensiones formales materiales o inmateriales espirituales, sagradas, religiosas, tradicionales, etc. Su testimonio cultural representa para la sociedad un sello de identidad individual y colectiva.

Por ello, es necesario atender a 4 realidades fundamentales que componen el patrimonio cultural de la Iglesia:

- A) La totalidad de bienes de la Iglesia mostrados en el gráfico sigue manteniendo su uso auténtico y original.
- B) El valor cultural del patrimonio se relaciona con el uso que se le da. Este da sentido y significado al bien material. La sacralidad y religiosidad del patrimonio de la Iglesia mantiene uso y tradición continuada desde su creación, aportando valor añadido que difícilmente podrán poseer otros bienes como los castillos, murallas, ruinas, etc.
- C) Los valores formales del patrimonio cultural derivan también de su exclusividad, rareza, calidad artística y relevancia histórica. Aunque esta dimensión es solo una parte del bien, generalmente los bienes culturales arquitectónicos eclesiásticos poseen valores artísticos e históricos más destacables que los que puedan tener las casas, fuentes o molinos.
- D) Generalmente, los monumentos religiosos acostumbran a ser bienes referenciales para la población en la que se encuentran, no solo por su monumentalidad y excelencia, sino por ser bienes en los que han volcado toda su tradición cultural, artística y de fe.

Atendiendo a estas realidades, las gráficas que siguen destacan los bienes culturales más relevantes y representativos:

1071. Que aglutinan, *massos, cal, can, cases rurals, etc.*

1072. De esta selección tipológica han sido omitidos diversos bienes que por su mínima representación, no aparecían reflejados en el gráfico: Sindicatos (0,3%), Murallas (0,5%), Pozos (1,1%), Conjuntos (1,1%), Academias (0,01%), Baños (0,04%), Ruinas (0,1%), Cisternas (0,06%), Mataderos (0,3%).

4) Gráficos comparativos de representatividad del patrimonio de la Iglesia y el profano (excluyendo la tipología de *casa*)

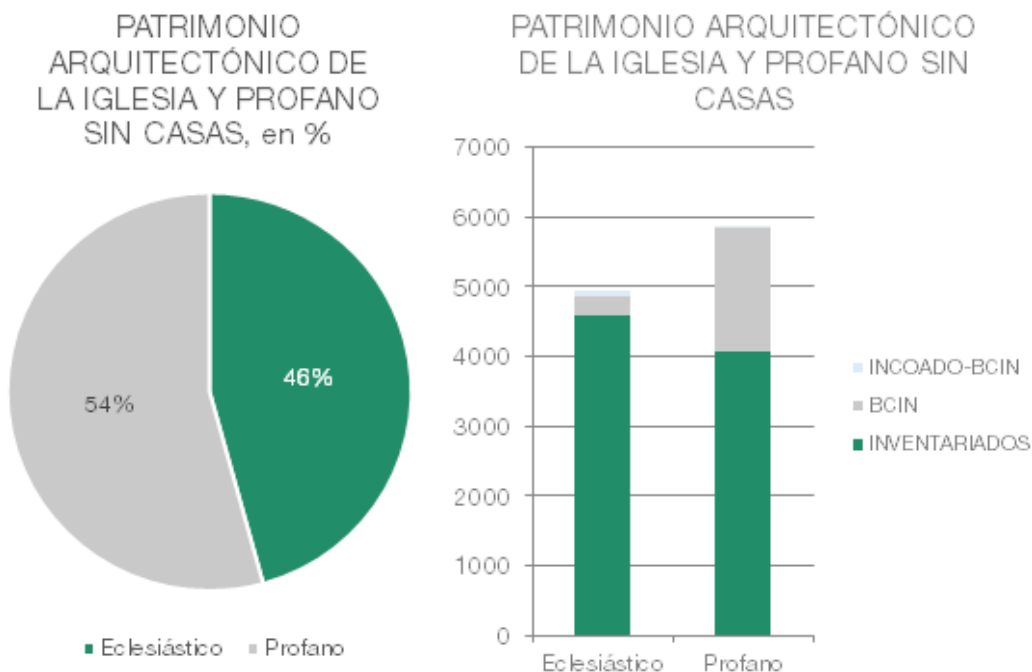


Gráfico 1: La posibilidad de extraer las casas del cómputo total de bienes de Catalunya muestra la representatividad del patrimonio arquitectónico de la Iglesia con un 47%, cifra muy aproximada a la de los bienes profanos, 53%.

Gráfico 2: La proporcionalidad de bienes declarados BCIN es muy elevada en el patrimonio profano con una representatividad del 31% del total de bienes profanos.

A continuación, se realiza una selección de los estilos propios y más representativos de *Catalunya* y de la Iglesia que componen el patrimonio cultural con mayor identidad catalana.

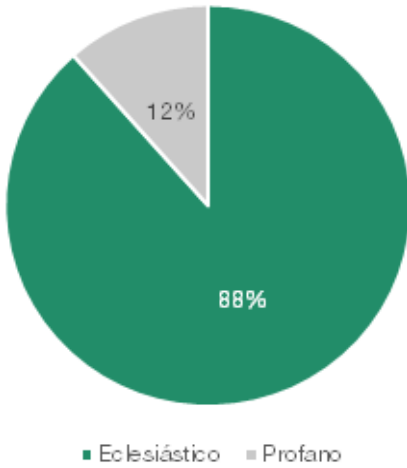
Los estilos: prerrománico, románico, gótico, barroco y el *modernisme*, son los más representativos en *Catalunya*, poseyendo unos rasgos expresivos específicos que definen e identifican la identidad cultural y artística catalana, poseen características expresivas únicas en el mundo que definen e identifica sus principales tendencias artísticas.

En las siguientes gráficas comparativas no se han contabilizado los bienes patrimoniales arquitectónicos de la Iglesia en desuso, como iglesias arruinadas, entre otras, y los menos representativos del profano, como las casas.

5) Gráficos comparativos de representatividad por estilos

A) Prerrománico

PRERROMÁNICO, en %



PRERROMÁNICO

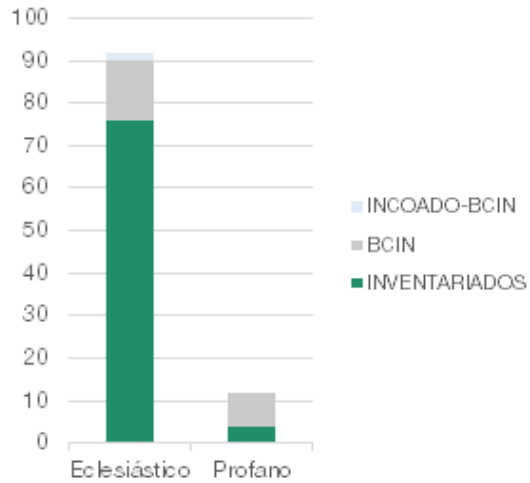
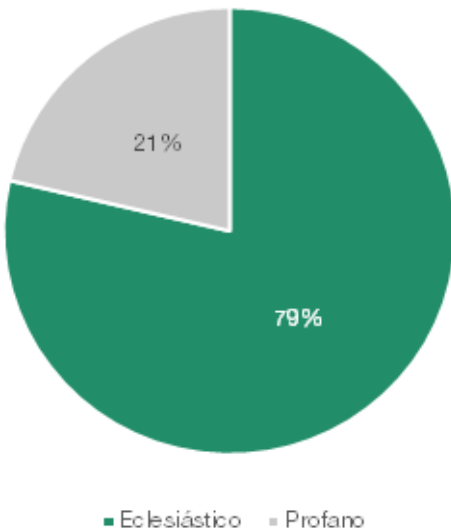


Gráfico 1: El patrimonio cultural arquitectónico prerrománico conservado es mayoritariamente eclesiástico con el 88% del total de bienes inventariados por la Generalitat de Catalunya. El patrimonio prerrománico de la Iglesia está compuesto por el 66% de iglesias, el 14% de ermitas y el 4% de monasterios.

Gráfico 2: También los bienes declarados BCIN representan un 63% del total de bienes prerrománicos de *Catalunya*, y el 100% de incoados BCIN.

B) Románico

ROMÁNICO en %



ROMÁNICO

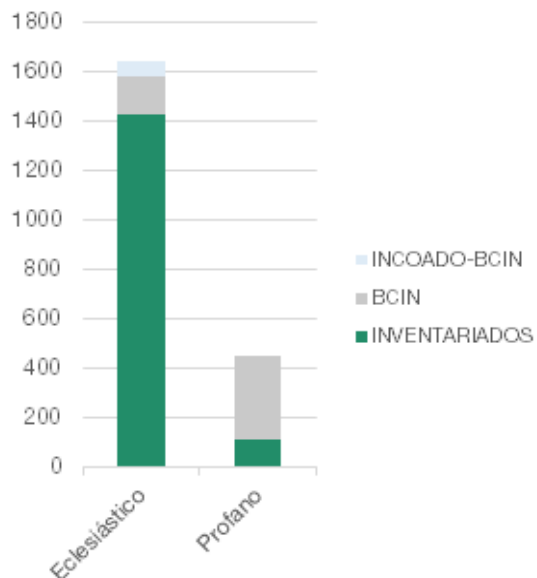


Gráfico 1: El patrimonio cultural arquitectónico románico contiene el 79% del total de bienes de la Iglesia inventariados por la *Generalitat de Catalunya*. La composición tipológica de los bienes de la Iglesia es de un 97% iglesias y un 3% monasterios, conventos, cruces de término, canónicas, claustros y campanarios.

Gráfico 2: También, los declarados BCIN de la Iglesia representan el 31,6%, y el 100% de bienes incoados.

C) Gótico

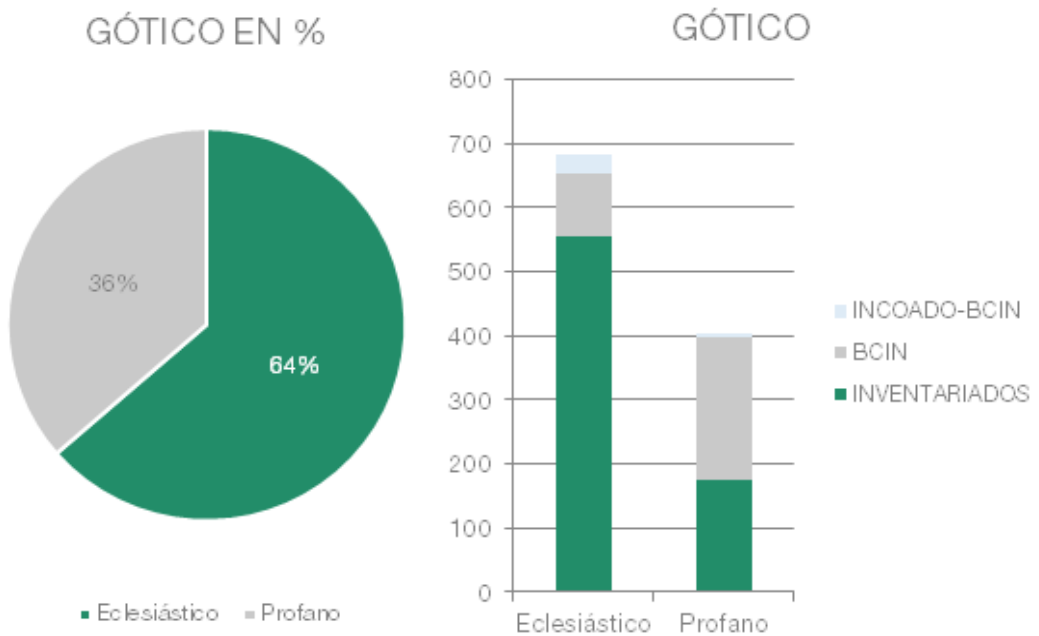


Gráfico 1: En el gótico catalán los bienes de la Iglesia representan el 64% del total de bienes inventariados por la Generalitat de Catalunya. La composición tipológica de los bienes góticos de la Iglesia es del 77% de iglesias, el 12,9% de cruces de término, el 4,5% de monasterios y el 3,3% de conventos.

Gráfico 2: Los declarados BCIN de la Iglesia representan el 30,9%, y los incoados el 77,7%.

D) Barroco

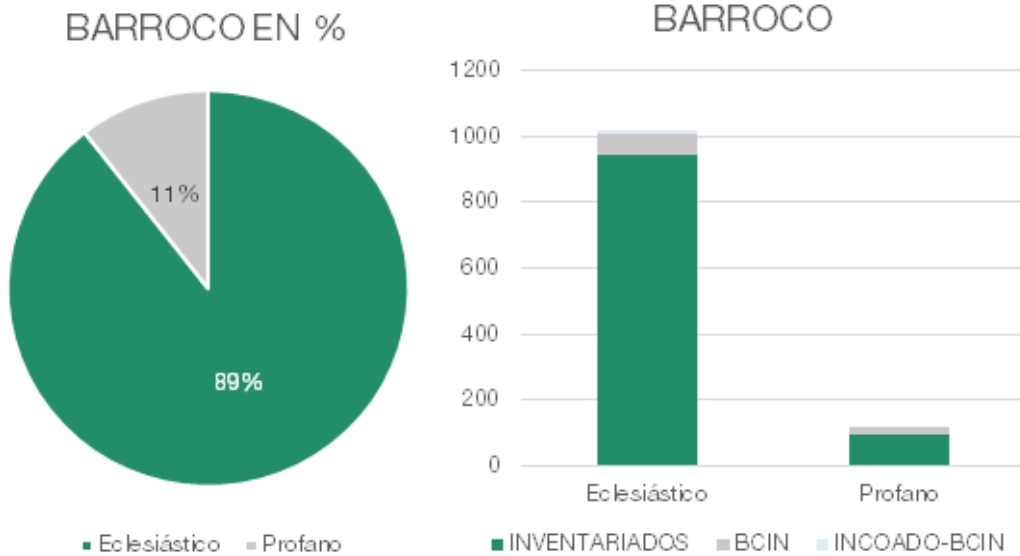


Gráfico 1: En el barroco, el patrimonio arquitectónico de la Iglesia representa el 89% del total de bienes inventariados por la Generalitat de Catalunya. La composición tipológica es del 91% de iglesias, el 4,7% de conventos, el 2,4% de cruces de término y el 1,2% de monasterios.

Gráfico 2: Los bienes declarados BCIN son el 73,2% y los incoados el 100%.

E) *Modernisme*

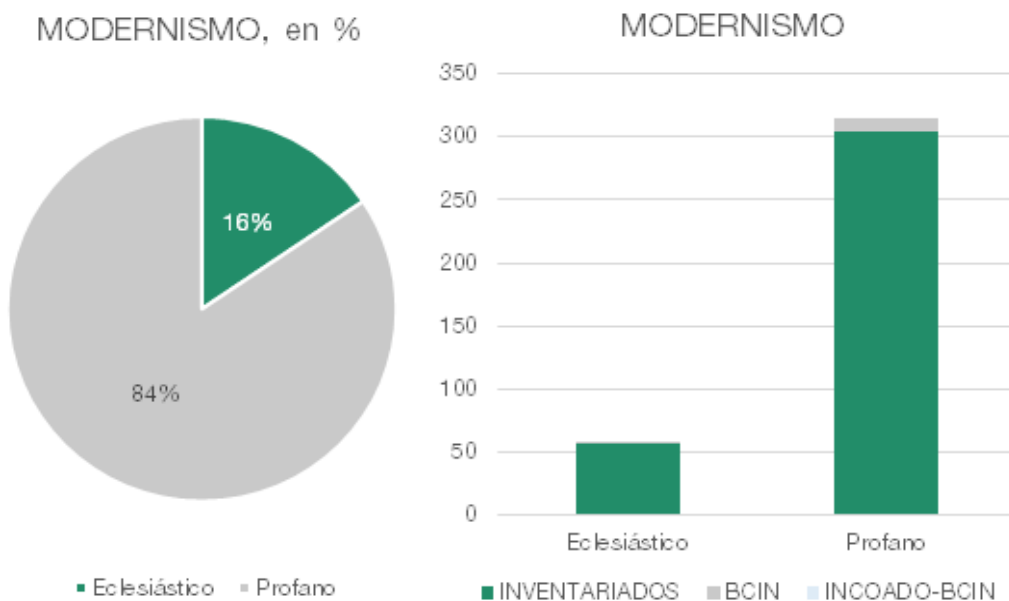


Gráfico 1: Finalmente, en modernismo, la representatividad de la Iglesia es inferior a la de los monumentos profanos. La Iglesia posee el 16% de total. La composición tipológica es del 70,9% de iglesias, el 10,9% conventos, el 7,2% de monasterios, el 7,2% de cruces de término y el 3,6% de campanarios.

Gráfico 2: En el modernismo, la Iglesia posee solo el 16% de los declarados BCIN.

En las principales expresiones artísticas catalanas, que establecen expresiones propias y únicas del pueblo catalán, la representatividad del patrimonio cultural de la Iglesia sobrepasa en volumen al patrimonio arquitectónico profano, a excepción del modernismo.

Estas gráficas establecen una aproximación a la realidad compositiva del patrimonio cultural catalán, ayudando a entender mejor la importancia del artículo 4 de la ley que reconocía la tutela por parte de la Iglesia de una gran parte del patrimonio cultural catalán¹⁰⁷³.

3.2 Organismos de tutela y gestión del patrimonio cultural en las diócesis catalanas

El patrimonio cultural de la Iglesia no es tutelado únicamente por la institución titular debido a su representatividad para la cultura de la Comunidad Autónoma. Por ello se distinguen tres órganos de tutela y gestión que han sido los principales promotores de proyectos relacionados con estos bienes:

- 1) Comisión Mixta.
- 2) SICPAS.
- 3) Delegaciones de patrimonio cultural.

3.2.1 COMISIÓN MIXTA: IGLESIA- *GENERALITAT DE CATALUNYA*

El acuerdo concordatario entre la Santa Sede y el Estado español del 3 de enero de 1979 sobre Enseñanza y Asuntos Culturales establece las pautas de relación entre

1073. “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOG*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

ambas instituciones según la Constitución del 6 de diciembre de 1978. La Carta Magna, en sus artículos 44 y 46, menciona respectivamente el derecho a la cultura («Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho»¹⁰⁷⁴), y el compromiso estatal en la conservación y enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, independientemente de la titularidad:

«Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad»¹⁰⁷⁵.

Por otro lado, el acuerdo concordatario reitera la voluntad de la Iglesia de continuar poniendo al servicio de la sociedad su patrimonio histórico, artístico y documental:

«La Iglesia reitera su voluntad de continuar poniendo al servicio de la sociedad su patrimonio histórico, artístico y documental, y concertará con el Estado las bases para hacer efectivos el interés común y la colaboración de ambas partes con el fin de preservar, dar a conocer y catalogar este patrimonio cultural en posesión de la Iglesia, de facilitar su contemplación y estudio, de lograr su mejor conservación e impedir cualquier clase de pérdidas, en el marco del artículo 46º de la Constitución»¹⁰⁷⁶.

La Iglesia, recordando la propiedad de sus bienes culturales, afirma que se adecúan a la normativa constitucional, estando al servicio de la sociedad, y propone, para su mejor cumplimiento y garantía de conservación, la colaboración con el Estado. El volumen y calidad de su patrimonio cultural hace necesaria la mutua relación, pero garantizar su conservación no implica únicamente la supervisión. La conservación y restauración del patrimonio cultural español supone una constante inversión económica a la que la Iglesia no puede hacer frente.

El artículo 15 continúa diciendo:

«A estos efectos, y a cualesquiera otros relacionados con dicho patrimonio, se creará una Comisión Mixta en el plazo máximo de un año, a partir de la fecha de entrada en vigor en España del presente Acuerdo»¹⁰⁷⁷.

Para que la relación entre Iglesia y Estado se produzca regularmente y sea reconocida normativamente debe constituirse una *Comisión Mixta* que cumpla los preceptos

1074. Artículo 44, “Constitución Española de 27 de diciembre de 1978”, en: *BOE*, núm. 311 de 29 de diciembre de 1978.

1075. *Ibid.*, artículo 46.

1076. Artículo 15, “Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre Enseñanza y asuntos Culturales”, en: *BOE*, núm. 44, de 20 de febrero de 1980, p. 3972.

1077. *Ibidem*.

constitucionales, concordatarios y los posteriores acuerdos y normas que de ellos se deriven.

Tras su fundación, la *Comisión Mixta* aprueba en 1980¹⁰⁷⁸ el marco jurídico de actuación de la Comisión Mixta Iglesia-Estado¹⁰⁷⁹, firmado por el presidente de la Conferencia Episcopal Española, cardenal Vicente Enrique y Tarancón, y Ricardo de la Cierva, Ministro de Cultura. El documento reafirma la voluntad, tanto de la Iglesia como del Estado, de defender y conservar los bienes eclesiásticos que forman parte del patrimonio histórico-artístico y documental de España. Con esta voluntad establecen un vínculo de trabajo¹⁰⁸⁰ que obliga al titular a permitir libre acceso a los mismos¹⁰⁸¹, sin dejar de atender la función de culto.

La función de culto debe anteponerse a la de libre acceso, y aunque no aparece reflejada explícitamente en el acuerdo de 1979, queda clarificada en el marco jurídico de 1980. Ninguna necesidad patrimonial puede estar por encima de la función cultural y religiosa de los bienes.

Los bienes son ante todo objetos religiosos, destinados al culto y testimonio fundamental de fe de la Iglesia. Debe ser la Iglesia la que los ofrezca libremente para cumplir las funciones para las que fueron creados.

En opinión de Josep María Martí, delegado de patrimonio cultural de la archidiócesis de Barcelona desde 1981, la Iglesia ha permitido el acceso y estudio de su patrimonio, pero sin olvidar que su función principal es evangelizadora:

«[...] l'Església posa a la disposició (estudi i contemplació) de la societat humana tot aquest tresor artístic. No és un antitestimoni, al contrari, caldria que fos un testimoni evangèlic, perquè l'utilitza no d'una manera exclusiva sinó que el posa generosament a disposició de tots. Malgrat tot, l'Església no pot renunciar a la funció pròpia de donar testimoni de la fe. Dit amb altres paraules, l'objecte del patrimoni, com és la seva mateixa difusió, sempre tindrà el caràcter primitiu o d'origen pel qual foren creats. I aquest caràcter és fonamentalment religiós. L'Església no pot presentar

1078. TEJÓN SANCHEZ, Raquel, *Confesiones religiosas... op. cit.*, p. 228. La Comisión Mixta Iglesia-Estado solo creará dos documentos: "Documento relativo al marco jurídico de actuación mixta Iglesia-Estado sobre patrimonio histórico-artístico de 30 de octubre de 1980", en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 14, 1987, p. 86, y las "Normas para la realización del inventario de 1987", en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 14, 1987.

1079. "Documento relativo al marco jurídico de actuación mixta Iglesia-Estado sobre patrimonio histórico-artístico, de 30 de octubre de 1980", en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 14, 1987, p. 86.

1080. Artículo 4, "Constitución Española de 27 de diciembre de 1978", en: *BOE*, núm. 311 de 29 de diciembre de 1978.

1081. MARTÍ BONET, Josep María (a cura de), *Els Béns Culturals i l'Església. Itinerari d'una experiència viscuda a l'Arxiu i Museu diocesans de Barcelona*, Museu Diocesà de Barcelona, Barcelona, 2010, p. 18.

objectes, encara que es trobin a les esglésies, d'un art neutre. Ni pot presentar un catàleg neutre. En l'ús dels objectes i edificis d'art sagrat i en la seva difusió mai no es podrà renunciar a la seva característica peculiar de 'sagrat'. L'objecte sagrat procedeix de la fe i va encaminat a la fe. Davant la urgència de la conservació i la penúria econòmica de l'Església en el nostre país, alguns bisbes (molt pocs gràcies a Déu) han intentat desfer-se de la seva responsabilitat, lliurant els museus i els arxius a l'Administració de l'Estat. D'aquesta manera renunciem lamentablement a un important instrument pedagògic de la fe, i, el que és més greu, a uns deures ineludibles de custòdia i interpretació de la història local de la comunitat creient»¹⁰⁸².

Josep María Martí incide en el despropósito que puede representar en ocasiones la urgencia de conservación patrimonial que puede resultar en detrimento de la prioridad eclesial. La función del patrimonio sagrado en la Iglesia es dar testimonio de fe, y la Iglesia ha ofrecido esta riqueza artística a las sociedades de cada momento facilitando su llegada hasta nuestros días. La Iglesia tiene la obligación de difundir el origen religioso del patrimonio cultural apelando a su naturaleza esencial y de significado. Esta obligación, lejos de ser sencilla, requiere de un conocimiento profundo del patrimonio tutelado y de unos recursos económicos sustanciosos para su conservación. Eludir esta responsabilidad en pro de otras instituciones eliminará problemáticas económicas y de gestión, pero a un precio tal vez más elevado que el económico. Suprimir las citadas obligaciones, tal como afirma Josep María Martí, suprime también la capacidad eclesial de ofrecer esta riqueza como testimonio real de fe y de historia local y social, que pasará a ser interpretada por administradores externos para los que el patrimonio de la Iglesia no posee las mismas funciones. Nadie mejor que la Iglesia conoce la relevancia, significado y esencia de sus bienes, y nadie mejor que ella puede transmitir a la sociedad esta realidad con interpretación propia. La Iglesia debe asumir sus obligaciones para con sus bienes por ser, como ya se ha dicho, medios de transmisión, educación y de fe, y las instituciones públicas deben colaborar en esta empresa, que también comporta su conservación, por ser dignos testimonios de las culturas locales.

El 15 de enero de 1981 la CEE convoca¹⁰⁸³ una asamblea general de los delegados diocesanos de patrimonio cultural de España con el propósito de debatir y esclarecer las pautas de actuación del episcopado y responsables del patrimonio cultural¹⁰⁸⁴. La asamblea determina la necesidad de dar libre acceso a su patrimonio y de realizar una gestión competente del mismo, para lo que se solicitan cursos de formación especializados, además de crear la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural que coordina los sectores archivísticos, bibliotecarios y de patrimonio artístico¹⁰⁸⁵.

1082. *Ibidem*.

1083. Mediante el Secretariado de Liturgia, y la junta de asociación de archiveros, bibliotecarios y conservadores de museos.

1084. MARTÍ BONET, Josep María (a cura de), *Els Bens Culturals... op. cit.*, p. 20.

1085. Actualmente, esta Comisión sigue ejerciendo sus funciones.

Para proteger los bienes de la Iglesia es necesario conocer su cantidad, valor, ubicación y situación. La carencia de inventarios homogéneos en las diócesis españolas obliga a la realización de un programa de registro que muestre a ambas instituciones la realidad compositiva del patrimonio cultural de la Iglesia.

Con este fin, en 1987 se publican las *normas para la realización del inventario*¹⁰⁸⁶ que da como resultado la creación del Inventario de la Iglesia Católica, que el Ministerio de Cultura encarga a las autonomías. En *Catalunya* se le denominó *Inventari de l'Església Catòlica* (IEC)¹⁰⁸⁷.

Asimismo, la *Comisión Mixta* ha promovido programas de actuación nacional como el *Plan Nacional de Catedrales*¹⁰⁸⁸ y el *Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos*¹⁰⁸⁹.

En *Catalunya*, el 18 de septiembre de 1978, en cumplimiento del artículo 147 de la Constitución¹⁰⁹⁰, se promulga el primer Estatuto de Autonomía tras la institución de la democracia¹⁰⁹¹, que estipula los derechos y deberes de su ciudadanía, instituciones políticas y financiación, además de sus competencias y relaciones con el Estado.

Entre los derechos, deberes, y competencias de la *Generalitat de Catalunya*, se encontraba la posibilidad de adoptar:

«[...] las medidas necesarias para la ejecución de los tratados y convenios internacionales en aquello que afecta a las materias atribuidas a su competencia, según el presente Estatuto»¹⁰⁹². Además: «La *Generalitat de Catalunya* tiene competencia exclusiva sobre las materias siguientes: cultura; patrimonio histórico, artístico, monumental, arquitectónico, arqueológico y científico, sin perjuicio de aquello que dispone el número 28 del apartado 1 del artículo 149 de la Constitución;

1086. "Normas para la realización del inventario de 1987", en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 14, 1987.

1087. Cfr. apartados: 3.2.4 "Proyectos vinculados" A. "De iniciativa Nacional" c. "Inventari de l'Església Catòlica".

1088. "Acuerdo de colaboración entre el Ministerio de Educación y Cultura y la Iglesia Católica para el Plan Nacional de Catedrales, 25 de febrero de 1997", en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal*, núm. 53, 1997, pp. 3-5.

1089. "Acuerdo de colaboración entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Iglesia Católica para el Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos, 25 de marzo de 2004", en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 72, junio 2004, pp. 3-6.

1090. Que permite, mediante la aprobación de Ley Orgánica, transferir ciertas competencias a las distintas comunidades reconocidas en la propia Carta Magna.

1091. También conocido como el *Estatut de Sau* por ser elaborado en la localidad barcelonesa de Vilanova de Sau.

1092. Artículo 27. 3, "Estatut d'Autonomia de Catalunya de 1979", en: *BOE*, núm. 306, de 22 de diciembre de 1979.

archivos, bibliotecas, museos, hemerotecas y otros centros de depósito cultural que no sean de titularidad estatal»¹⁰⁹³.

Tras ceder las competencias culturales a la *Generalitat de Catalunya*, el 20 de octubre de 1981 se firma el primer reglamento entre Iglesia y Gobierno Autónomo¹⁰⁹⁴ que funda una Comisión de Seguimiento entre la *Generalitat* y la Conferencia de los obispos Catalanes¹⁰⁹⁵. La Ley de patrimonio Cultural Catalán de 1993¹⁰⁹⁶, también propone la necesaria colaboración de la Iglesia con las administraciones públicas de *Catalunya* para garantizar la protección, conservación y difusión del patrimonio de su titularidad¹⁰⁹⁷.

La ley también crea una *Comisión Mixta* entre la *Generalitat de Catalunya* y la Iglesia, órgano encargado de establecer el marco de colaboración y coordinación entre las ambas instituciones, y de hacer el seguimiento de las actuaciones en el patrimonio cultural eclesial¹⁰⁹⁸.

A pesar de que la actividad y actuaciones de la *Comisión Mixta Generalitat de Catalunya-Iglesia* no han sido continuadas ni numerosas¹⁰⁹⁹, dentro de este marco legal, destaca en 2006, la tipología de los mismos que varía gracias a un nuevo convenio que establece ocho acuerdos con las diócesis catalanas¹¹⁰⁰ en el período 2006-2010. Los acuerdos establecen líneas de colaboración útiles para garantizar la adecuada

1093. *Ibid.*, artículo 9.3-4.

1094. “Reglamento del funcionamiento de la Comisión de Coordinación Generalitat-Iglesia en Catalunya para el Patrimonio Cultural de 21 de diciembre de 1981”, en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 14, 1987. También en: “Comissió de Coordinació Generalitat Església a Catalunya”, en: *DOGC*, núm. 1568, de 4 de octubre de 2000. También en: *Butlletí del Bisbat de Barcelona*, año 1984, pp. 328-329.

1095. No sería hasta el año 1992 cuando se publicará el reglamento de la citada Comisión en: “Resolució de 18 de febrer de 1992, per la qual es dona publicitat al Reglament de funcionament de la Comissió de Coordinació Generalitat-Església a Catalunya per al Patrimoni Cultural”, en: *DOGC*, núm. 1569, de 13 de marzo de 1992, pp. 410-411. Esta resolución fue modificada en el *DOGC*, núm. 3249 del 20 de octubre del año 2000.

1096. Artículo 4, “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOGC*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

1097. Los acuerdos autonómicos catalanes se firman con la Conferencia Episcopal Tarraconense. Resulta interesante el análisis que realiza: BAJET, Eduard, “Acuerdos entre la Generalitat de Catalunya y la Iglesia católica. Presupuestos doctrinales”, en: *Ius Canonicum*, XXIII, núm. 2, 1983, pp. 825-878.

1098. SEGLERS GÓMEZ-QUINTERO, Àlex, “La regulación del factor religioso en la Comunidad Autónoma de Catalunya”, p. 314, en: GARCÍA GARCÍA, Ricardo (dir.), *La libertad religiosa en las Comunidades Autónomas. Veinticinco años de su regulación jurídica*, Institut d’Estudis Autònoms, Barcelona, 2008, pp. 291-316.

1099. Como demuestra la carencia de acuerdos de relevancia desde su creación en 1993.

1100. Las diócesis de Terrassa y Sant Feliu de Llobregat, aunque ya existían desde el 2004, lo que se puede considerar de su reciente creación hizo, que no dispusiesen de la estructura suficiente para establecer este tipo de acuerdos.

protección, conservación y difusión de bienes culturales significativos para cada uno de los obispados.

También se establece el modelo de financiación de las actuaciones que se efectuarán en los próximos años, según el cual, el 50% del importe de la ejecución irá a cargo de la Administración del Estado o de la *Generalitat de Catalunya*, en cuyo caso, se firmaría un convenio específico para cada actuación. El otro 50% debe aportarlo el obispado correspondiente, o bien otros entes públicos (locales o provinciales), o privados.

El plan estratégico para la restauración y conservación del patrimonio catalán priorizaba fundamentalmente los siguientes criterios:

- Valor patrimonial.
- Patologías estructurales y constructivas de carácter urgente.
- Equilibrio territorial.
- Proyección social de la intervención.
- Continuidad en los procesos de archivos, bibliotecas, museos, difusión cultural, etc.

El ejercicio refleja ambas voluntades de preservar aquellos bienes que son de renombrado interés para la Comunidad Autónoma, independientemente de su titularidad o uso¹¹⁰¹. La presencia del cristianismo en el patrimonio cultural catalán y el valor de sus vivos testimonios obligan a la mutua colaboración:

«Les parts reconeixen la importància de l'esmentat acord, pel valor que suposa el fet d'assolir aquest compromís de Cooperació en un tema de gran importància per al País i per les repercussions socials del mateix»¹¹⁰².

En la actualidad, la Comisión Mixta entre la *Generalitat de Catalunya* y las diócesis Catalanas sigue activa, elaborando actuaciones y planes de trabajo futuros, como por ejemplo, la creación de un convenio junto con *Caixa Bank* para crear el proyecto *Barroc Obert*.

1101. De acuerdo con el artículo 4, "Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán", en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOG*C, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

1102. Artículo 9, "Acord de Govern de la VII Legislatura entre la Generalitat de Catalunya i l'Església de 17 de juliol de 2006", en: MARTÍ BONET, Josep María (a cura de), *Els Bens Culturals... op. cit.*, pp. 23-25.

3.2.2 SICPAS: ACCIÓN CONJUNTA DE LAS DIÓCESIS CATALANAS

El Secretariado Interdiocesano para la Custodia y la Promoción del Arte Sacro (SICPAS) es el órgano creado por la CET en 1978 que coordina, ayuda y estimula de acuerdo con sus estatutos la acción de cada una de las diócesis catalanas en relación con la custodia, catalogación, conservación y restauración de los monumentos y obras de arte sagrado; además de promoverlo y difundirlo como expresión de fe del pueblo de Dios, de acuerdo con la sensibilidad de cada época¹¹⁰³.

El primer encuentro entre delegaciones se produjo el 1 de mayo de 1978 en Tarragona, a petición de Mons. Josep Pont i Gol, arzobispo de Tarragona (1970-1983). En sus inicios, los encuentros llamados *Reunió de les Comissions d'Art Sacre de la Tarragonesa*, congregaban a los responsables de las Comisiones¹¹⁰⁴ de arte sacro para tratar experiencias y problemáticas comunes y personales que mejorasen el modo de tutelar los bienes culturales de la Iglesia.

La primera reunión de 1978 se desarrolló como encuentro cordial entre representantes de cada obispado, y se exponen las diferencias de tutela y gestión patrimonial entre obispados, mostrando la necesidad de que las diócesis que no dispusiesen de este órgano lo constituyesen con la máxima brevedad posible de acuerdo a las estipulaciones conciliares¹¹⁰⁵. Las delegaciones deben ser instrumentos útiles y profesionales que ofrezcan servicio adecuado al obispo y a su Iglesia particular¹¹⁰⁶. Finalmente, se establece como presidente y responsable del SICPAS a Mons. Josep María Guix i Ferreres (1978-1993).

La primera reunión propuso, además, seis puntos que se irían estableciendo años más tarde:

- 1) Las delegaciones de patrimonio cultural deben mantener contacto con el resto de delegaciones diocesanas.
- 2) Deben atender a los valores creativos del arte y a las actuaciones de las delegaciones en conjunto.
- 3) Las comisiones de arte sacro de cada obispado deben contar con profesionales y medios para resolver problemas en las actuaciones relacionadas con arte sacro.

1103. "Estatutos del Secretariado Interdiocesano para la Custodia y la Promoción del Arte Sacro del 9 de noviembre de 2000", núm 1.1, p. 1, en: ADPACBL, *Documents del SICPAS*, vol. 1, funda 2, (7 de abril de 2014).

1104. A partir de 1981 pasarían a llamarse Delegaciones.

1105. De acuerdo con la "*Sacrosanctum Concilium*", núm., 45, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...* *op. cit.*, p. 172.

1106. "1ª Trobada de les Comissions d'Art Sacre de la Tarraconense, Tarragona, 1er. De maig del 1978", en: ADPACBL, *Actes del SICPAS*, vol. 1, 1978, (7 de abril de 2014).

- 4) Que el radio de acción de las comisiones se extienda a la planificación de lugares de culto y comisiones de urbanismo.
- 5) Que las delegaciones presten ayuda y servicio a los que lo requieran evitando la fiscalización.
- 6) Debe crearse una Comisión interdiocesana en materia de arte sacro que asesore a la conferencia episcopal catalana en las relaciones con la *Generalitat de Catalunya*.

El 2 de octubre de 1978, en la segunda reunión, se propone la elaboración de unos estatutos del SICPAS adecuados a las diferencias entre obispados que, mediante mutuo acuerdo, sirvan como documento marco del funcionamiento, estructura y funciones del organismo¹¹⁰⁷.

El tercer encuentro que tuvo lugar en Barcelona, se desarrolló de forma diferente. La reunión se estructuró en cuatro ponencias que trataron sobre *Art i Església*¹¹⁰⁸. La Comisión no se reunía siguiendo un modelo preestablecido. Se estructuraban de acuerdo al tema a tratar en forma de seminario, reunión o visita cultural.

En noviembre de ese mismo año, se establecen normas recomendatorias para el buen funcionamiento de las comisiones de arte sacro de cada diócesis. Las principales propuestas van dirigidas hacia:

- 1) Que las comisiones estén estrechamente vinculadas con las de Liturgia y Música, tal como solicita la *Sacrosanctum Concilium*¹¹⁰⁹.
- 2) Las comisiones deben supervisar los proyectos artísticos que se realicen en la diócesis.
- 3) Deben fomentar la creación artística y concienciar a la población sobre el valor de los bienes culturales de la Iglesia.
- 4) Deben realizar sus propios inventarios y catálogos de todos los bienes culturales de la diócesis.
- 5) Deben proponer las orientaciones sobre conservación, restauración y adaptación del patrimonio cultural.

1107. “2ª Trobada de les Comissions d’Art Sacre de la Tarragonesa, Tarragona, 2 d’octubre del 1978”, en: ADPACBL, *Actes del SICPAS*, vol. 1, 1978, (7 de abril de 2014).

1108. “3ª Trobada de les Comissions d’Art Sacre de la Tarragonesa, Barcelona, 1 de maig del 1979”, en: ADPACBL, *Actes del SICPAS*, vol. 1, 1979, (7 de abril de 2014).

1109. “*Sacrosanctum Concilium*”, núm., 45, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, p. 172.

En mayo de 1981 aparece por primera vez, en una reunión celebrada en *La Seu d'Urgell* en la intervención realizada por Mn. Josep M^a Matí Bonet¹¹¹⁰, la referencia a los encuentros de las Comisiones de Arte Sacro, como *Secretariado Interdiocesano de la CET*.

El 24 de mayo de 1981 se aprueban los primeros estatutos del Secretariado¹¹¹¹, vigentes hasta su renovación de 2013 (Anexos, Documento 17). Estos estatutos sitúan el Secretariado bajo la dirección del obispo delegado de la CET para el Patrimonio Sacro que debe coordinar y ayudar a las delegaciones de los obispados catalanes. Proponen cinco funciones:

- 1) Catalogar los monumentos de las iglesias de *Catalunya*.
- 2) Ofrecer orientaciones en actuaciones de restauración e intervención.
- 3) Facilitar la formación del personal de los museos eclesiásticos.
- 4) Ofrecer un servicio de información bibliográfica y de nuevas *tácticas* museísticas y de restauración.
- 5) Establecer diálogo con los artistas catalanes para proponer adecuadas obras y actuaciones.

En 1982 el Secretariado propone la publicación de un boletín monográfico semestral que recoja estudios reflejo de la riqueza, actividad y vida del patrimonio cultural de la Iglesia catalana. La publicación, titulada *Taüll*, se mantuvo activa hasta 1984.

SICPAS, durante sus 12 primeros años, promovió diversos proyectos culturales relevantes para *Catalunya*, entre los que destacan las exposiciones: “*Thesaurus*” (1985) y “*Millenium*” (1989), o la citada revista *Taüll* (1982-actualidad). No obstante, a partir de 1989, la actividad del secretariado se ve reducida. Durante años alternos no se publican actas y dejan de hacerse proyectos expositivos, seminarios y publicaciones.

La disminución de la actividad queda corroborada a mediados de los años 90, tras la elección como presidente del SICPAS a Mons. Jaume Traserria (1993-2011), cuando aparecen documentos que expresan la voluntad de reemprender las actividades del SICPAS:

- 1) En primer lugar, existe voluntad por parte de la delegación leridana de recuperar la actividad del Secretariado, además de la revista *Taüll*. En 1996, el Dr. Ximo Company, entonces delegado adjunto de la delegación episcopal de la diócesis

1110. “5^a Trobada de les Comissions d’Art Sacre de la Tarraconense, La Seu d’Urgell, 1 de maig del 1981”, en: ADPACBL, *Actes del SICPAS*, vol. 1, 1980, (7 de abril de 2014).

1111. “Projecte d’estatut del Secretariat Interdiocesà de Custòdia y Promoció de l’Art Sagrat de Catalunya” en: ADPACBL, *Actes del SICPAS*, vol. 1, maig de 1981, (7 de abril de 2014).

de Lleida, elaboró un proyecto de viabilidad de la revista *Taüll*¹¹¹², además de un plan de difusión y diversas cartas dirigidas al presidente del secretariado, Josep M.^a Martí Bonet, en las que le anima a retomar el proyecto¹¹¹³.

- 2) En segundo lugar, el 12 de octubre de 2000, Mn. Jesús Tarragona, delegado de la diócesis de Lleida, muestra la voluntad de reactivar las reuniones del Secretariado para trabajar unidos y lograr una mejor promoción y difusión del patrimonio cultural:

«Després d'un parèntesi llarg, voldríem reprendre les nostres reunions itinerants del SICPAS, per tal de tornar a impulsar la promoció i difusió del nostre patrimoni artístic i cultural i treballar tots a una per fer-ho més eficaç»¹¹¹⁴.

La periodicidad de las reuniones es variable a partir de 1989. A lo largo de cuatro años fueron semestrales, con un encuentro en mayo y otro en octubre¹¹¹⁵; durante cinco años no hubo encuentros¹¹¹⁶; y hubo veintitrés reuniones anuales hasta el año 2001¹¹¹⁷.

Hasta este año, las reuniones eran itinerantes, se constituían como encuentros amistosos entre responsables de patrimonio¹¹¹⁸, giraban en torno a una temática escogida por todos los delegados, se prolongaban a lo largo de todo un día¹¹¹⁹, incluían conferencias, visitas a monumentos, etc., y eran abiertas a otros interesados en el tema¹¹²⁰.

1112. "Proposta de publicació *Taüll*, Butlletí de les Comissions per al Patrimoni Cultural (Província Tarraconense, Lleida, 14 d'octubre de 1996" en: ADPACBL, *Documents del SICPAS*, vol. 1, funda 3, (7 de abril de 2014).

1113., Todas ellas en: ADPACBL, *Documents del SICPAS*, vol. 1, funda 2, (7 de abril de 2014). Diversas cartas de los años 90 redactadas por Mn. Jesús Tarragona y el Dr. Ximo Company.

1114. "Carta de Mn. Jesús Tarragona a los Delegados Diocesano de Patrimonio Cultural del 12 de octubre de 2000", en: ADPACBL, *Documents del SICPAS*, vol. 1, funda 3, (20 de abril de 2014).

1115. Los años: 1979, 1982, 1984 y 1990.

1116. Los años 1986, 1989, 1991, 1994 y 1999.

1117. Un único encuentro en mayo los años 1978, 1980, 1981, 1983, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1991-2001.

1118. Según testimonio del delegado de Patrimonio Cultural del Arzobispado de Barcelona y director del SICPAS, Josep M. Martí Bonet, entrevistado el 10 de abril de 2014.

1119. La duración de las reuniones se determina en las primeras actas que establecen tiempos de mañana y tarde.

1120. Por ejemplo, la reunión del 1 de octubre de 1979, el resumen del acta afirma que a esta asistieron un total aproximado de 50 personas. En: ADPACBL, *Actes del SICPAS*, vol. 1, maig de 1981, (7 de abril de 2014).

Con esta estructura, las reuniones se sucedieron del siguiente modo¹¹²¹:

AÑO	LUGAR	TEMA
1978	Tarragona	Catálogo monumental
1979	Barcelona (ma.)	Arte y pastoral
1979	Vic (oct.)	El sacramento de la reconciliación: teología, pastoral, ritual
1980	Girona	Arte sacro hoy
1981	Urgell	Funcionamiento del SICPAS
1982	Tortosa (ma.)	Revista <i>Taüll</i>
1982	Solsona (oct.)	Reconstrucción de monumentos
1983	Tarragona	Arquitectura barroca en la <i>Conca del Barberà</i>
1984	Vic (ma.)	Conservación y restauración de pinturas
1984	Lleida (oct.)	El mal de la piedra
1985	Urgell	Exposición de arte de las diócesis de <i>Catalunya</i>
1987	Barcelona	Escultura religiosa
1988	Tortosa	Visita al delta del Ebro
1990	Girona (ma.)	Visita arqueológica al monasterio de Sant Pere de Rodes
1990	Lleida (oct.)	Visita a Roda d'Isàbena y Alaó
1992	Solsona	Cardona y Museo de Solsona
1993	Vic	Restauraciones Malla
1995	Barcelona	Terrazas Catedral
1996	Girona	Visita al <i>Museu d'Art</i>
1997	Lleida	Visita al <i>Museu Diocesà</i>
1998	Girona	Encuentro diocesano en Sant Pere de Rodes
2000	Lleida	<i>Proemium</i>
2001	Lleida	<i>Museu Diocesà</i> . Arte sacro contemporáneo. Taller de restauración

Tras la solicitud de Mn. Jesús Tarragona, la delegación de Lleida se propone como coordinadora de la nueva etapa del SICPAS. El primer encuentro, celebrado el 12 de octubre del 2000 en Lleida¹¹²², impulsa la nueva edición de la revista *Taüll*, con una tirada anual, siguiendo el proyecto propuesto por Ximo Company¹¹²³ en 1996.

1121. Esquema de reuniones facilitado por el secretario de la *Delegació Episcopal per al Patrimoni Cultural del Bisbat de Vic*, (17 de abril de 2014).

1122. "Acta de la reunió de SICPAS del 12 d'octubre del 2000, Lleida, en motiu de l'exposició *Proemium*", en: ADPACBL, *Actes del SICPAS*, vol. 1, 2000, (7 de abril de 2014).

1123. "Proposta de publicació *Taüll*, Butlletí de les Comissions per al Patrimoni Cultural (Província Tarraconense, Lleida, 14 d'octubre de 1996" en: ADPACBL, *Documents del SICPAS*, vol. 1, funda 3, (7

Se solicita también la colaboración económica de los obispados para garantizar las funciones y actividades mínimas del SICPAS¹¹²⁴.

Esta etapa no tarda en dar frutos. Desde entonces, SICPAS se reúne trimestralmente, a lo largo de una mañana, los encuentros tienen una estructura estandarizada, activa y cerrada a delegados y personas relacionadas.

Pocos meses después, en diciembre-enero de 2001, se publica el número 0 de la segunda etapa de la revista *Taüll*, con una edición trimestral, y un nuevo enfoque y diseño¹¹²⁵.

A partir del 2007 se redacta la primera propuesta del proyecto de dinamización y promoción del patrimonio cultural de la Iglesia catalana, *Catalonia Sacra*, que actualmente posee una amplia oferta de actividades¹¹²⁶. Desde 2007 hasta 2014 SICPAS ha centrado sus esfuerzos en este proyecto que adquiere fuerza tras la elección como presidente a Mons. Francesc Pardo i Artigas (2011-actualidad), que aporta al Secretariado una actividad constante y expeditiva.

A finales de 2012 se propone una revisión de los estatutos que mejoren su funcionamiento. No será hasta 2014 cuando se aprueben¹¹²⁷, constituyendo al Secretariado como órgano interdiocesano al servicio de la CET. Además del presidente¹¹²⁸ -un obispo-, el Secretariado está compuesto por dos representantes de cada Comisión o delegación diocesana, uno de los cuales es el propio delegado o presidente, y el otro es designado por el obispo respectivo. También se designa un director¹¹²⁹ y un secretario, escogidos por elección de entre sus miembros, y confirmados por la CET. El presidente, el director y el secretario, escogidos por períodos de 5 años renovables, son también miembros del comité ejecutivo.

El comité es el órgano encargado de ejecutar los acuerdos establecidos en las reuniones plenarias, pero también es el encargado de la resolución de actuaciones urgentes y de preparar las reuniones del Secretariado.

de abril de 2014).

1124. “Acta de la reunió de SICPAS del 12 d’octubre del 2000, Lleida, en motiu de l’exposició *Proemium*”, en: ADPACBL, *Actes del SICPAS*, vol. 1, 2000, (7 de abril de 2014).

1125. Cfr. apartado: 3.2.2 C. “Revista Taüll”.

1126. Cfr. apartado: 3.2.2 B. “Proyecto *Catalonia Sacra*”.

1127. Los primeros fueron aprobados en octubre de 1981.

1128. Desde su creación, los obispos presidentes han sido: Mons. Josep Pont i Gol, arzobispo de Tarragona (1978-1983), Mons. Josep María Guix i Ferreres (1978-1993), Mons. Jaume Traserria (1993-2011), y Mons. Francesc Pardo i Artigas (2011-actualidad).

1129. El director, desde la redacción de los primeros estatutos en 1981, ha sido Mn. Josep M^a Martí Bonet.

Los 10 delegados, según los estatutos, son conscientes de la importancia religiosa y cultural del patrimonio de la Iglesia y de las recomendaciones vaticanas con respecto a estos bienes:

«El concilio Vaticà II considera els béns culturals de l'Església un mitjà essencial en la proclamació de l'Evangelí. Precisament a causa de la dimensió universal d'aquesta proclamació evangèlica, els béns culturals i artístics de l'Església estan també al servei de tots els homes, amb una doble i alhora simultània finalitat: la promoció de la cultura com a forma d'humanització, i el servei de l'Evangelí com a vocació a la gràcia i a la felicitat. D'aquí que la Pontificia Comissió per als Béns Culturals, basant-se en el *Motu proprio Inde a Pontificatus Nostri Initio* de Juan Pablo II, ha proposat aquests últims anys, als responsables de les Esglésies particulars i de les Congregacions religioses, la necessitat d'intensificar la presència pastoral de l'Església en l'àmbit vital de la cultura i convertir-ho en lloc de trobada de les diferents formes de saviesa, obertes catòlicament al diàleg intercultural i religiós (veure també *Via Pulchitudinis*, camí d'evangelització i de diàleg, del Pontifici Consell de la cultura, particularment el capítol III, punt 3., apartat c) en què es parla de l'art sagrat com a formidable instrument d'evangelització i de catequesis»¹¹³⁰.

SICPAS se configura como órgano que, cumpliendo las normas establecidas por la CET, establece recomendaciones y planes de actuación para la totalidad de los obispados catalanes. No obstante, cada delegación posee su propio sistema de organización, estructura y funcionamiento, que debe responder ante su propio obispo¹¹³¹ al que se deben.

Sus funciones son:

«a) Assessorar, proposar criteris i programes d'acció d'acord amb les finalitats que li són pròpies.

b) Promoure l'estudi i el coneixement de l'art religiós i del patrimoni cultural i artístic de les nostres diòcesis a través de la recerca, les publicacions científiques i altres mitjans de difusió i d'informació.

c) Proposar àmbits de diàleg i opinió, debat i recerca en la línia de la Constitució *Sacrosanctum Concilium*¹¹³², on els que cultiven les arts se sentin reconeguts per

1130. Introducción de los "Estatutos del Secretariat Interdiocesà per a la Custòdia i Promoció de l'Art Sacre a Catalunya (SICPAS), febrer de 2014", en: ADPACBL, *Actes del SICPAS*, vol. 2, 2014, (9 de abril de 2014).

1131. *Ibid.*, núm. 1.3, p. 1.

1132. "*Sacrosanctum Concilium*", núm., 127, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, p. 205.

l'Església en la seva activitat i estableixin amb més facilitat relacions amb la comunitat cristiana¹¹³³.

d) Orientar la pastoral del patrimoni cultural de l'Església, posant-lo al servei de la didàctica de la fe, a través d'una adequada pedagogia de la sensibilitat religiosa i de la dignificació de la imatge i dels seus continguts.

e) Adequar a la realitat concreta de les nostres Esglésies diocesanes la normativa general i les orientacions doctrinals emanades del magisteri de l'Església sobre l'art sagrat i el seu patrimoni cultural i artístic.

f) Dirigir i fer executar projectes de difusió del patrimoni d'abast interdiocesà¹¹³⁴.

Además, SICPAS es el portavoz y negociador ante los organismos de la *Generalitat de Catalunya*, a través de la *Comisión Mixta* y otros organismos oficiales y privados en las cuestiones relativas al patrimonio cultural de la Iglesia.

A pesar de que SICPAS, como se ha visto, es un órgano que ha demostrado tener un gran interés cultural por su patrimonio, actualmente presenta un serio problema de promoción propia. Siendo el principal órgano interdiocesano de tutela y custodia patrimonial no dispone de un reconocimiento institucional en el ámbito público y privado proporcional a su capacidad de tutela y gestión. Un claro ejemplo de esta falta de conocimiento es su publicación más antigua y representativa, *Taüll*, analizada en el apartado: 3.2.2 C. "Revista *Taüll*", una revista de calidad, con un potencial editorial muy elevado, única en su género en el ámbito catalán, de fácil difusión y lectura, pero con un reconocimiento muy escaso en el panorama editorial catalán y una tirada limitada.

SICPAS, como *Taüll*, disponen de todas las herramientas, recursos y cualidades para ser instrumentos de difusión de primera línea. Un secretariado compuesto por grandes expertos patrimoniales de todas las diócesis debería ser un referente cultural en todas las instituciones públicas locales y autonómicas. Con un reconocimiento adecuado, todos los proyectos autonómicos relacionados con patrimonio cultural religioso serían presentados ante SICPAS y cualquier comunicado del secretariado sería atendido con el rigor y respeto que merecen sus miembros.

SICPAS y *Taüll* deben hacer un esfuerzo por poner en valor sus productos, actuaciones y propuestas. La revista debe llegar a todos los rincones de *Catalunya* y ser reconocida

1133. "Gaudium et Spes", núm. 62, *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 302-305.

1134. Núm. 2.2, "Estatutos del Secretariat Interdiocesà per a la Custòdia i Promoció de l'Art Sacre a Catalunya (SICPAS), febrer de 2014", en: ADPACBL, *Actes del SICPAS*, vol. 2, 2014, (9 de abril de 2014), p. 2.

como una publicación de divulgación puntera en su campo. Y SICPAS debe conocerse como el principal órgano de *Catalunya* en lo relativo al patrimonio cultural religioso.

En este sentido *Catalonia Sacra*, analizado en el punto: 3.2.2 B. “Proyecto *Catalonia Sacra*”, a pesar de ser un programa reciente y con posibilidades de mejora, ha situado el nombre *SICPAS* en un gran número de publicaciones y medios de comunicación mostrando su capacidad de realizar proyectos de gran magnitud, atractivos y de calidad excepcional. Asimismo deberían recuperarse las grandes exposiciones de arte sacro conjuntas, como la mencionada *Millenium*, que aún hoy sigue siendo un referente expositivo en *Catalunya*. SICPAS debe proyectar hacia el exterior sus propuestas, integrarse en los proyectos culturales públicos y privados que se relacionen con el patrimonio cultural de la Iglesia.

A. EXPOSICIONES

Las exposiciones referenciadas a continuación corresponden a las promovidas por el conjunto de las diócesis Catalanas. A parte cada diócesis ha realizado las suyas propias o en colaboración con otras.

“Thesaurus”

Entre los días 23 de diciembre de 1985 y el 2 de marzo de 1986 se mantuvo abierta al público, en el Centro Cultural de *la Caixa de Pensions* de Barcelona, la exposición “*Thesaurus. L’art als bisbats de Catalunya. 1000-1800*”¹¹³⁵. La muestra expuso 170 piezas pertenecientes al patrimonio cultural de los ocho obispados catalanes¹¹³⁶ y fue el resultado de la mutua colaboración entre *la Caixa* y las delegaciones de Patrimonio Cultural de las diócesis catalanas a través del SICPAS.

La muestra expositiva facilitó el acceso a piezas en ocasiones poco conocidas y de difícil acceso, dando la posibilidad de realizar nuevos estudios y restauraciones sobre ellas.

Su relevancia se reflejó en diversas publicaciones¹¹³⁷, en la edición de un catálogo de todas las piezas expuestas, y en un volumen dedicado exclusivamente a nuevos estudios en los que colaboraron 66 expertos.

“Millenium. Història i Art de l’Església Catalana”

1135. CATÁLOGO (AA. VV.), *Thesaurus-estudis: l’art als bisbats de Catalunya 1000-1800*, (Catàleg exposició, Barcelona 23 de desembre de 1985 al 2 de març de 1986), Fundació Caixa de Pensions “La Caixa”, Barcelona, 1986, p. 9.

1136. Barcelona, Girona, Lleida, Solsona, Tarragona, Tortosa, Urgell y Vic.

1137. CATÁLOGO (AA. VV.), *Thesaurus-estudis...*, *op. cit.*, p. 9.

A finales de los 80, la *Generalitat de Catalunya* crea la *Comissió del Mil·lenari del naixement polític de Catalunya*¹¹³⁸ para organizar los actos conmemorativos de los mil años de historia de *Catalunya*.

Adscrita al Departamento de Cultura, la Comisión la formaban:

- Un presidente, que debía ser el presidente de la *Generalitat de Catalunya*¹¹³⁹.
- Un vicepresidente, consejero de Cultura de la *Generalitat de Catalunya*¹¹⁴⁰, que a su vez presidía el plenario en ausencia del presidente
- Diversos vocales compuestos por el comisario, el H. Sr. Francesc Sanuy i Gistau,¹¹⁴¹ personalidades representativas de varios ámbitos públicos y de la sociedad catalana, y representantes de departamentos públicos nombrados por el presidente.
- Un secretario que debía ser representante del Departamento de Cultura.¹¹⁴²

La Comisión era responsable de la organización de los actos conmemorativos de la efeméride a lo largo de 1988.

Ante esta festividad, la Iglesia fundó también la *Comissió Eclesial del Mil·lenari de Catalunya*, con unas funciones similares a la Comisión creada por la *Generalitat de Catalunya*. SICPAS aprovechando la ocasión presentó a la Comisión eclesial un proyecto expositivo de documentos y obras artísticas de los ocho obispados catalanes¹¹⁴³ que mostrasen la incidencia de la Iglesia en la historia de *Catalunya*. La Iglesia debía mostrar su presencia en la cultura catalana, y recordar que estos bienes constituyen una valiosa muestra del testimonio de fe del pueblo catalán:

«(...) l'Església no oblida que aquestes obres d'art foren creades per al culte i constitueixen una valuosa aportació a la pedagogia de la fe. Són veritables testimonis de la religiositat cristiana al nostre poble, que cal conservar amb l'afecte que mereixen i que cal transmetre a les generacions futures»¹¹⁴⁴.

1138. Mediante el "Decret 397/1987, de 22 de desembre, de creació de la Comissió del Mil·lenari del naixement polític de Catalunya", en: *DOGC* del 8 de enero de 1988.

1139. Sr. Jordi Pujol

1140. Joaquim Ferrer i Roca 1985-1988 y Joan Guitart i Agell 1988-1996.

1141. *Vid. Diari de les Sessions del Parlament de Catalunya*, Serie C/ núm. 126/ III Legislatura/ Cinquè període, Dimarts, 20 de març de 1990, p. 2418.

1142. *Ibid.*, artículo 1.

1143. Barcelona, Girona, Lleida, Solsona, Tarragona, Tortosa, Urgell y Vic.

1144. JUBANY i ARNAU, Narcís, "Introducció", en: *CATÁLOGO, Millenium. Història i Art de l'Església Catalana*, (Catàleg exposició, Barcelona 3 de maig al 25 de juny de 1989), Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, p. 6.

La exposición se celebró en Barcelona entre el 3 de mayo y el 25 de junio de 1989, fue comisariada por Dr. Josep M. Martí i Bonet¹¹⁴⁵ y el Ilmo. Sr. Jordi Bonet i Armengol¹¹⁴⁶, y se situó entre l'Edifici de la Pia Almoïna¹¹⁴⁷, el Saló del Tinell y la Capella de Santa Àgata; tres monumentos políticos y eclesiásticos testimonios de la presencia del cristianismo en la historia catalana.

La muestra fue el fruto de la colaboración de los delegados de patrimonio cultural de las diócesis catalanas¹¹⁴⁸, los comisarios y el comité directivo de *Millenium*¹¹⁴⁹, que coordinaron la selección de obras procedentes de parroquias, catedrales, archivos, bibliotecas, museos, monasterios, congregaciones religiosas de *Catalunya* y de otras diócesis de habla catalana. En total, la muestra aglutinó más de 600 obras que mostraban testimonios de los inicios del cristianismo en la Tarraconense, así como obras de los siglos XIX y XX¹¹⁵⁰.

B. PROYECTO *CATALONIA SACRA*

Catalonia Sacra se configura como proyecto de la CET emanado y gestionado desde SICPAS, dedicado a la promoción, acceso y difusión turística del patrimonio cultural de las diócesis catalanas¹¹⁵¹.

El proyecto nace en junio de 2007 tras una visita conjunta del SICPAS a las exposiciones “*La Llum de les Imatges*” en Xàtiva, precisamente comisariada por el entonces delegado adjunto de la diócesis de Lleida¹¹⁵². Ante la preocupación constante¹¹⁵³ por lograr una correcta difusión de la riqueza patrimonial religiosa de *Catalunya*, los delegados

1145. Director del SICPAS (1981- actualidad) y delegado de Patrimonio Cultural de la Archidiócesis de Barcelona (1981-actualidad).

1146. Arquitecto, Director General de Patrimonio Artístico de la Generalitat (1981-1984) y director de las obras de la Sagrada Familia (1987- 2012).

1147. Este monumento fue restaurado para la ocasión y, tras la clausura de la muestra, se mantuvo abierto al público, incluyendo la colección del Museo Diocesano de Barcelona.

1148. Barcelona, Dr. Josep M. Martí i Bonet; Girona, Mn. Xavier Xutglà; Lleida, Mn. Jesús Tarragona; Solsona, Mn. Joaquim Calderer; Tarragona, Mn. Josep Martí i Aixalà; Tortosa, Mn. Manuel García i Sancho; Urgell, Mn. Jaume Tarragó; y Vic, Mn. Miquel dels Sants Gros.

1149. Presidido por el Honorable Señor Joan Rigol y por Mn. Josep M^a Aragonés.

1150. Se encuentra una magnífica muestra de las obras en: CATÁLOGO, *Millenium...*, *op. cit.*

1151. AA. VV., *Taüll*, núm. 36, pub. cuatrimestral, Agosto-Septiembre 2012, Secretariat Interdiocesà de Custòdia i Promoció de l'Art Sagrat de Catalunya, Gerona, 2012, p. 3.

1152. COMPANY, Ximo; PONS, Vicente; ALIAGA, Joan (eds), *Exposició La Llum de les Imatges. Lux Mundi. Xàtiva 2007* (2 vols. *Libro de estudios y Catálogo*), Madrid (Xàtiva, de abril a diciembre de 2007) Generalitat Valenciana y Fundació La Llum de les Imatges, 2007.

1153. *Ibidem*, p. 7.

consideran que *Catalunya* carece de un proyecto eclesial común que ayude a la puesta en valor de su patrimonio cultural.

Ese mismo mes, diversos delegados de patrimonio cultural de *Catalunya* se encuentran en las Jornadas de Patrimonio Cultural de la CEE celebradas en Tenerife y deciden, junto con representantes del área de turismo de la Universitat de Girona, crear un proyecto turístico que ayude a alcanzar los fines de difusión.

La Iglesia tiene como misión educar y evangelizar al pueblo¹¹⁵⁴, y para ello dispone de distintos mecanismos, entre los que se encuentra la trasmisión del patrimonio cultural y sacro del que posee muestras de gran dignidad y valor.

Ninguna de las ofertas turísticas ofrecidas por empresas privadas y/o públicas mostraba los monumentos religiosos desde una perspectiva cristiana:

«En aquest àmbit es manifestava, des de feia temps, la inquietud per deixar sense fer part del treball entorn el patrimoni cultural: la tasca fonamental de divulgar el sentit últim dels nostres temples i béns mobles, més enllà del seu valor artístic»¹¹⁵⁵.

La explicación del patrimonio cultural religioso no la realizaba la Iglesia, de tal forma que la visión propia que mostrase la dimensión sagrada y de uso de los bienes no era una opción para los visitantes.

Con esta intención, la diócesis de Vic, junto con el departamento de turismo de la Universitat de Girona elaboran, entre junio de 2007 y febrero de 2008, un anteproyecto que, mediante una estructura digital libre y disponible a través de una plataforma web, ofrece a todos los interesados una alternativa cultural identificada con la identidad cristiana de la Iglesia catalana.

El proyecto, es presentado y aprobado por el SICPAS en febrero de 2008, y debía desarrollarse en dos fases:

- 1) La primera se desarrolla entre febrero de 2008 y julio de 2012:

Tras la aprobación de SICPAS, se firman, entre junio de 2009 y abril de 2010 dos convenios con la CET y Dirección General de Turismo de la *Generalitat de Catalunya*, que financian y ayudan al desarrollo del proyecto. Tanto para el desarrollo práctico como teórico, *Catalonia Sacra* contó con la colaboración de la Facultad de Turismo de la Universidad de Girona¹¹⁵⁶.

1154. Cc. 793 – 821.

1155. AA. VV.: *Taüll*, núm. 36..., *op. cit.*, p. 7.

1156. Bajo la dirección de la Dra. Dolors Vidal, profesora de la Universidad de Girona; el Dr. Marc Sureda, conservador del Museo Episcopal de Vic; y el Sr. Dani Font, de la Comisión Diocesana para el Patrimonio Cultural del Obispado de Vic.

Esta fase se centra en la creación de una base de datos que incluía los 300 monumentos más representativos de las diócesis catalanas, interrelacionados y ordenados en itinerarios turísticos de interés general.

Los itinerarios se realizan con la intención de resaltar la notable importancia artística de los bienes culturales de la Iglesia catalana, incidiendo además, de un modo muy especial, en el profundo significado cristiano de dichos bienes; así como sus elementos de conexión, creando rutas que destacasen los valores artísticos, históricos y culturales, pero siempre unidos al principal significado y función como expresión de fe. Con esta intención se propusieron tres tipos de itinerarios o recorridos:

- A) Nucleares: en los que se muestran una por una, de un modo independiente las diez catedrales de *Catalunya*.
- B) Radiales: que muestran diversos monumentos de la diócesis. Estos se distribuyen por lo general en el interior de las capitales diocesanas, o bien a través de municipios cercanos a las mismas.
- C) Globales: itinerarios organizados a través del conjunto del territorio catalán, incluyendo diversos municipios de una misma diócesis.

La plataforma fundamental del proyecto debía establecerse en un sitio web dinámico que permitiese a cualquier interesado consultar los itinerarios, monumentos, disposición, situación, accesos, horarios de apertura, etc. Además, a través de la web se podría establecer contacto con el ente gestor para solicitar la atención de un guía que les acompañase a través de la ruta escogida.

Ante el éxito de la iniciativa y el gran volumen de actividades que debían gestionarse para la realización de esta fase del proyecto, fue necesario crear un órgano gestor que atendiese la coordinación del proyecto.

Este se estableció, por decisión unánime del SICPAS en junio de 2010, en *L'Albergueria* del obispado de Vic¹¹⁵⁷, único centro cultural diocesano capaz de asumir la gestión y coordinación de un proyecto en continuo crecimiento. Además, desde los inicios del proyecto la diócesis de Vic, y especialmente el actual coordinador, Dani Font, se involucraron activamente en el desarrollo del mismo, realizando el seguimiento y coordinación de las diez diócesis para la elaboración de los contenidos de la base de datos y la web. La diócesis de Vic era la que poseía un conocimiento mayor del conjunto del proyecto.

En mayo de 2011 el proyecto se presenta, y recibe la aprobación de los obispos de la CET. Entonces *Catalonia Sacra* ya disponía de una plataforma web en pruebas y una parte de los contenidos introducidos.

1157. *Centre de Difusió Cultural del Bisbat de Vic*.

Con la estructura fundamental ya creada, *La Albergueria*, propone a SICPAS realizar una presentación pública del proyecto que sirva a su vez de inauguración. Para ello se realiza un proyecto de inauguración, que recibió la aprobación de la CET en febrero de 2012.

El 19 de julio de 2012 se inauguraba en la basílica de Santa María del Mar de Barcelona con gran acogida mediática y de público. La presentación fue presidida por el cardenal Lluís Martínez Sistach, de la archidiócesis de Barcelona, Monseñor Jaume Pujol, arzobispo de Tarragona, y el obispo delegado del patrimonio cultural de la CET, Monseñor Francesc Pardo.

2) Tras la presentación pública del proyecto, se inicia la segunda fase, aún en desarrollo, que debía a. configurar su personalidad jurídica, b. materializar las actividades ofrecidas a través de la página web, y c. crear un sistema de formación de guías.

A) La configuración jurídica de *Catalonia Sacra* no fue definitivamente aprobada hasta 2013 por ser un proyecto sin precedentes en *Catalunya*. En mayo de 2013 la CET determina que

«[...] la responsabilitat de CS recau sobre el SICPAS, que és l'òrgan creat per la Conferència Episcopal Tarraconense per coordinar l'acció de les Comissions diocesanes d'Art Sacre i de les Delegacions diocesanes del Patrimoni Cultural de les diferents diòcesis que l'integren»¹¹⁵⁸.

SICPAS pasa a ser el máximo responsable del proyecto siempre con la aprobación de la CET, y delega la gestión a una entidad autónoma: l'Albergueria de Vic, dependiente de la delegación de Patrimonio Cultural de la diócesis de Vic.

Las decisiones en relación a *Catalonia Sacra* deben tomarse en el seno del secretariado. Además, se asignan dos delegados del SICPAS para hacer el seguimiento más intenso a cada uno de los cinco ejes de trabajo¹¹⁵⁹ en que se ha organizado el proyecto¹¹⁶⁰:

- Contenidos y Formación, contenidos ofrecidos desde la web y formación ofrecida a través de los cursos que son *el alma del proyecto*¹¹⁶¹.

1158. "Acta de la 65ª reunió del SICPAS, juny de 2013", en: ADPACBL, *Actes del SICPAS*, vol. 2, 2013, (12 de junio de 2014).

1159. Definidos por FONT, Dani, en: AA. VV.: *Taüll*, núm. 36..., *op. cit.*, p. 7.

1160. "Bases per a la definició de la personalitat pròpia de Catalonia Sacra, en el sí del SICPAS i de la CET, març de 2013", en: ADPACBL, *Documents del SICPAS*, vol. 2, funda 8, (12 de junio de 2014).

1161. FONT, Dani, en: AA. VV.: *Taüll*, núm. 36..., *op. cit.*, p. 7.

- Dinamización turística, a través de las visitas guiadas, tanto las programadas anualmente como aquellas solicitadas.
- Nuevas Tecnologías: tanto los contenidos en la web como los dispositivos táctiles, que se prevé que sean instalados en las catedrales, han de ser vehículos que ayuden a lograr los fines fundamentales del proyecto.
- Relaciones institucionales y comunicación: es fundamental que el proyecto se relacione con instituciones eclesiásticas, públicas y privadas para garantizar así su implicación diversa y la pública aceptación.
- Gestión y economía, la gestión económica del proyecto debe adaptarse a la situación de cada territorio y diócesis.

Finalmente, *Catalonia Sacra* asume la capacidad de gestión económica propia con la posibilidad de contratación de personal externo y facturación de servicios, siempre supervisados por SICPAS que los transmitirá a la CET para su aprobación.

- B) El año de la aprobación del proyecto, 2012, debían realizarse en cada uno de los obispados un conjunto de actividades mínimas que incluyese:
- Una visita guiada a la Catedral.
 - Una visita radial. Configurada como un itinerario entre diversas iglesias de la diócesis.
 - Una presentación de una obra maestra. Esta actividad no se establece como visita guiada, sino como exposición o conferencia de un experto sobre una obra de gran importancia de la diócesis.
 - Una presentación pública de *Catalonia Sacra* en cada una de las diócesis.

- C) A partir de noviembre de 2011, Dani Font plantea a SICPAS la necesidad de formar guías especializados en el patrimonio cultural de la Iglesia que pudiesen realizar las visitas guiadas adecuadas a la naturaleza del proyecto.

Si la Iglesia quiere explicar de modo adecuado su patrimonio cultural, debe tener gente bien formada y preparada que conozca la naturaleza de los bienes eclesiásticos.

Dado que no existía ninguna estructura formativa específica que cumpliera esta función, se propuso la realización de un curso propio y específico que acreditase a los guías para realizar las visitas.

La preparación del plan formativo fue delegada en Doctores Marc Sureda¹¹⁶² y Ximo Company¹¹⁶³, con experiencia en el ámbito docente universitario, que junto con Dani Font lo estructuraron en un único curso de dos años con tres sesiones anuales e itinerantes a través de las diócesis catalanas.

El curso, debía procurar una lectura general de la naturaleza de los bienes, de manera que los guías no se limitasen a ofrecer explicaciones técnicas. Debían transmitir las características singulares sagradas que los distinguen del resto del patrimonio cultural catalán.

El primer curso se presentó el 26 de octubre de 2012 en el Museo Episcopal de Vic y continuó los días 18 de enero de 2013 en Solsona, 8 de marzo en Terrassa y 14 de mayo en Barcelona. El segundo año se realizó entre los días 8 de noviembre de 2013 en Lleida, 17 de enero de 2014 en Gerona y 28 de marzo en Tarragona.

Actualmente, *Catalonia Sacra* se posiciona como un proyecto en crecimiento que ha desarrollado dos cursos de formación, actividades turísticas a lo largo y ancho de *Catalunya*, y ofrece un espacio virtual adecuado a los tiempos.

Catalonia Sacra cumple con las finalidades de difusión del SICPAS aproximando al público catalán y turista el patrimonio cultural religioso de la Iglesia. Mons. Francesc Pardo Artigas en la revista *Taüll*, de agosto-septiembre de 2012¹¹⁶⁴, las definió en los siguientes términos:

- Dar visibilidad al patrimonio eclesiástico y hacerlo asequible.
- Dar a conocer la naturaleza fundamental del mismo como resultado de la inculcación de la fe cristiana presente en las raíces cristianas y en la historia de *Catalunya*.
- Ayudar al visitante a comprender mejor el origen y finalidad de este patrimonio, dando a conocer la fe celebrada de los cristianos.
- Fomentar la conciencia de la necesidad de conservar y proteger el patrimonio cultural que la Iglesia ha conservado durante siglos gracias a las aportaciones de los fieles y las administraciones.
- Ayudar a cada obispado a desarrollar las potencialidades de su patrimonio de modo que pueda verse incrementado el número de visitantes que contribuyan a su mantenimiento.

1162. Conservador del Museo Episcopal de Vic.

1163. Delegado de patrimonio cultural de la diócesis de Lleida y catedrático de Arte Moderno de la *Universitat de Lleida*.

1164. FONT, Dani, en: AA. VV.: *Taüll*, núm. 36..., *op. cit.*, p. 7.

- Descubrir cómo Jesucristo, Palabra hecha Carne, también se ha hecho arte que comunica y habla a todas las criaturas humanas desde la belleza del patrimonio.
- Confeccionar una web activa sobre el patrimonio cultural de la Iglesia catalana y sus actividades.

Catalonia Sacra se constituye como un proyecto turístico que debe facilitar la difusión del patrimonio cultural de la Iglesia. La promoción turística es un recurso indispensable para difundir, con un discurso propio, los bienes tutelados y custodiados por la Iglesia por ser esta quien guarda su sentido y significado primero y original. SICPAS aprovecha el filón turístico de determinados territorios para ofrecer un producto propio, auténtico y unificado con las diez diócesis.

A pesar de que la difusión y promoción del patrimonio es una de las finalidades fundamentales del Secretariado, la especificidad del turismo es, tal vez, una rama organizativa algo más tangencial. De hecho, diversas diócesis disponen de una delegación de pastoral turística, como es el caso de la diócesis de Lleida en la que existe el “Secretariado de peregrinaciones, santuarios y turismo”, encargado de la organización y coordinación de peregrinos y grupos de fieles diocesanos.

SICPAS para la realización de *Catalonia Sacra* no ha colaborado activamente con estos organismos tal vez por entender que la promoción artística especializada debe realizarse desde las delegaciones de patrimonio cultural, órganos especializados en los bienes explicados a los turistas. Pero también es cierto que los delegados de patrimonio cultural no son especialistas en turismo. Por ello, *Catalonia Sacra* ha generado un equipo técnico -ente gestor- en *l'Albergueria* encargado de que estas actividades cumplan los requisitos adecuados para el tipo de producto ofrecido. De modo que SICPAS pasa a ser supervisor y asesor de los productos turísticos organizados por *l'Albergueria*. También las delegaciones y los delegados deben atender, colaborar y asesorar en las actividades que *Catalonia Sacra* realizará en su territorio diocesano, pero no coordinan técnicamente ninguna por no ser su especialidad.

Las bondades de *Catalonia Sacra* permiten ofrecer el patrimonio cultural al público local interesado y al turista, pero el proyecto centra sus energías al completo en una labor ligeramente tangencial abandonando otras actividades en las que las delegaciones y los delegados podrían ser estrechos colaboradores tanto en supervisión, como asesoramiento, coordinación y organización.

La idea embrionaria de *Catalonia Sacra* surgió en una exposición de *La Llum de les Imatges* que ofrecía muestras expositivas de la riqueza cultural de la Iglesia, con un discurso trabajado que reactivaba culturalmente el territorio. Resulta llamativo que aquella idea expositiva inicial no mantuviese continuidad en el proyecto *Catalonia Sacra* siendo una de las actividades en las que las delegaciones y los delegados poseen mayor responsabilidad experiencia y recursos. El proyecto no contempla la posibilidad de realizar exposiciones ni muestras artísticas conjuntas a pesar de ser una plataforma

y estructura organizativa y de difusión sobradamente capacitada para hacerlo. El proyecto podría ser capaz de incorporar tanto el discurso turístico actual, como un modelo de soporte organizativo y de difusión expositiva que permitiría a la Iglesia acercar, unificar y relacionar bienes artísticos a todos los públicos.

C. REVISTA TAÜLL

La revista *Taüll*, de periodicidad cuatrimestral, es la principal publicación del Secretariado Interdiocesano para la Custodia y Promoción del Arte Sagrado (SICPAS) que difunde, desde el año 2001, artículos de especialistas de cada uno de los obispados.

A pesar de que el modelo actual se inicia en 2001, la revista se fundó en 1982, con una primera etapa que duró hasta 1984. Entonces era un documento semestral y monográfico en el que miembros de los diversos obispados podían publicar artículos referentes a temas cerrados escogidos por el Secretariado.

Tras esta etapa, en 1996 surge una propuesta de recuperación de la edición anual con un nuevo enfoque. El Dr. Ximo Company, en la reunión del 21 de mayo, expone la voluntad de reemprender la publicación. Tras la aceptación por parte de los delegados y atendiendo a sus propuestas, crea un breve proyecto que incluye¹¹⁶⁵:

- 1) Amplias temáticas sobre arte sacro contemporáneo o histórico, noticias de difusión relacionadas con el patrimonio cultural de las diócesis, conferencias, exposiciones, archivística, etc.
- 2) Propone la creación de un consejo de redacción formado por uno o dos representantes de cada diócesis
- 3) Debe ser nombrados, además, un coordinador y un secretario de redacción.
- 4) Deja campo abierto a los miembros del consejo de redacción para que investigadores que trabajen los temas propuestos, puedan publicarlos.
- 5) Se propone un modelo de distribución y suscripción que asegure su viabilidad económica.

Durante el siguiente año se inician algunos movimientos de difusión del nuevo proyecto mediante cartas a universidades y bibliotecas, así como centros culturales para que adquieran el boletín e informen a investigadores de la posibilidad de publicar en él.

1165. “Proposta de publicació *Taüll*, Butlletí de les Comissions per al Patrimoni Cultural (Província Tarraconense, Lleida, 14 d’octubre de 1996” en: ADPACBL, *Documents del SICPAS*, vol. 1, funda 3, (7 de abril de 2014).

No sería hasta mediados del año 2000 cuando se retoma esta voluntad, esta vez con un nuevo formato y con una publicación cuatrimestral. El impulso que inició esta segunda etapa surge de la reactivación funcional del SICPAS, que había decaído desde 1989¹¹⁶⁶. La delegación Episcopal para el Patrimonio Cultural y Artístico de Lleida el 12 de octubre del 2000 asume la coordinación del Secretariado y recupera el proyecto *Taüll* del Dr. Ximo Company¹¹⁶⁷.

Así, en 2001, se reedita de nuevo el número 0 con nuevas dimensiones y con la misma voluntad de dar a conocer y difundir el patrimonio cultural de las diócesis catalanas a través de documentos sintéticos y divulgativos. Desde entonces, los trabajos de edición y difusión son coordinados por el Sr. Nacís Negre¹¹⁶⁸ desde el obispado de Gerona, que, tras la impresión, envía los ejemplares acordados a cada una de las diócesis.

SICPAS cumple así, desde el ámbito editorial, con su función de conservar y promocionar el arte sagrado¹¹⁶⁹.

La revista pasa a ser la plataforma principal de divulgación de conocimiento cultural de las diócesis:

- 1) Dando a conocer, desde la propia Iglesia, la creación de nuevos monumentos y obras de carácter sacro
- 2) Promocionando los documentos relacionados con el patrimonio y la cultura emitidos por las principales instituciones eclesíásticas
- 3) Difundiendo las restauraciones y actuaciones realizadas en grandes monumentos culturales
- 4) Dando a conocer y explicando monumentos poco conocidos,
- 5) Aportando nuevas interpretaciones, estudios y lecturas de monumentos conocidos.

Esta vez, la revista no se establece como documento monográfico, sino como instrumento de difusión y divulgación de las delegaciones que mantienen constante relación con el patrimonio cultural religioso vivo de *Catalunya*, que forma parte de la memoria colectiva del territorio.

1166. Véase el apartado: 3.2.2 “SICPAS: acción conjunta de las diócesis catalanas”.

1167. “Proposta de publicació *Taüll*, Butlletí de les Comissions per al Patrimoni Cultural (Província Tarraconense, Lleida, 14 d’octubre de 1996” en: ADPACBL, *Documents del SICPAS*, vol. 1, funda 3, (7 de abril de 2014).

1168. Arquitecto de la diócesis de Gerona.

1169. “Presentación de Mons. Jaume Traserra”, en: AA. VV.: *Taüll*, núm. 36..., *op. cit.*, p. 1,

Taüll debe ayudar a la definición de identidades y al desarrollo de la cultura y de la comunidad nacional de las diócesis de *Catalunya*, y hacerla presente tanto en las poblaciones locales como en las internacionales.

En diciembre de 2004 se modifica nuevamente el formato, ampliándola ligeramente y con una edición y maquetación de mayor calidad y elaboración, que le aporta un atractivo añadido y una composición más adecuada a los nuevos tiempos.

Desde 2012, la revista está disponible en edición digital a través de la web de *Catalonia Sacra*¹¹⁷⁰, incluyendo, además de todos los números, la edición Índice desde los números 0 a 25.

Taüll es un mecanismo de difusión patrimonial que presenta diversas bondades y limitaciones que deben resaltarse en virtud de una posible mejora que posicionase la publicación en el contexto editorial catalán.

La revista posee cinco grandes cualidades que hacen de esta publicación un documento único y de gran valor cultural:

- 1) La principal virtud de *Taüll* es su capacidad por recoger trimestralmente información diversa de bienes eclesiásticos mostrándolos al público en general con artículos de divulgación breves y dignamente ilustrados. Su capacidad de síntesis y el tono de los mismos hacen de la revista un perfecto medio de difusión.
- 2) La temática nunca pierde de vista que los bienes tratados están compuestos por un arte y una cultura religiosa y sagrada que se forman parte del servicio de fe del pueblo cristiano de *Catalunya*. La revista contribuye a divulgar las raíces cristianas catalanas mediante testimonios artísticos de parroquias, ermitas, santuarios, catedrales, etc.
- 3) La publicación posee un consejo de redacción que debe examinar los trabajos a publicar, asegurando que la temática y el contenido se adecuan tanto a la finalidad de la revista como a los criterios de calidad establecidos por sus miembros.
- 4) El formato y diseño actual de la revista hace que la publicación destaque por su colorido y amenidad. El aspecto gráfico se encuentra muy cuidado. Todos los artículos disponen de un número mínimo de fotografías a color y una maquetación espaciada.
- 5) Es la única publicación interdiocesana dedicada en exclusividad e íntegramente a estudios sobre el patrimonio cultural religioso y sagrado de la Iglesia catalana desde una perspectiva propia.

1170. www.cataloniasacra.cat (20 de febrero de 2014).

A pesar que de la revista posee todas las cualidades para ser un referente cultural en *Catalunya*, desafortunadamente no lo es. Existen principalmente tres problemáticas que pueden ser causa de su falta de conocimiento general que, en caso de subsanarse, elevaría su consideración y difusión:

- 1) En primer lugar su distribución es limitada. Actualmente las diez diócesis, generalmente a través de las delegaciones de patrimonio cultural, solicitan un número establecido de *Taülls* que entregan a otras delegaciones y presbíteros, con un remanente que distribuyen sin consenso entre diversas instituciones públicas y privadas. También existe un número limitado de suscriptores que, por una reducida cuota anual, reciben la publicación a domicilio.

Desafortunadamente la revista no puede ser adquirida en librerías ni quioscos. Su escasa distribución hace que *Taüll* solo pueda adquirirse a través de las delegaciones, obispados y escasos órganos afines. Tampoco las principales bibliotecas, hemerotecas y archivos reciben ni almacenan estos documentos.

Carecer de un adecuado sistema de distribución imposibilita que el proyecto *Taüll* pueda desenvolverse en un ya complicado entorno editorial. La revista debería llegar a todo aquel que presente interés por el patrimonio cultural de la Iglesia. Hacerla llegar rutinariamente al conjunto de presbíteros de las diócesis ayudará a ampliar el conocimiento patrimonial en el interior de la Iglesia, pero no ayudará a la puesta en valor del mismo entre la sociedad. SICPAS debe promocionar el arte sagrado a través de la sociedad catalana, y la única ventana editada de la que dispone la ofrece en exclusiva a la propia Iglesia.

Taüll debería ofrecerse al público a través de la red de publicaciones periódicas de *Catalunya* y venderse a un coste adecuado. Esta idea, que ya había sido expuesta por el Dr. Ximo Company en su citado proyecto de 1996¹¹⁷¹, nunca se ha llevado a término. *Taüll* debe ser una revista de público conocimiento, coleccionada por todo aquel interesado en la cultura autonómica y el arte sagrado.

Una publicación de calidad debe poder consultarse a través de la red de bibliotecas y archivos públicos y universitarios, así como diputaciones, ayuntamientos, oficinas de turismo, consejos comarcales, etc. Estos destinos deben ser una prioridad en su distribución por ser los actuales galanes de la gestión cultural pública. Que mejor manera de dar a conocer el patrimonio cultural de la Iglesia a la sociedad que a través de los organismos culturales comunes y sociales.

- 2) El problema de la distribución posiblemente necesitaría un estudio de marketing que diese a conocer la publicación en los emplazamientos más adecuados. Si una

1171. "Proposta de publicació *Taüll*, Butlletí de les Comissions per al Patrimoni Cultural (Província Tarraconense, Lleida, 14 d'octubre de 1996" en: ADPACBL, *Documents del SICPAS*, vol. 1, funda 3, (7 de abril de 2014).

publicación es conocida y posee calidad las distribuidoras harán lo posible por poder vender este producto.

Así mismo, si la revista se conociese y alcanzase un público mínimo crecería el interés por parte de los investigadores en dar a conocer y divulgar sus estudios en ella; estudios acordes con el arte sagrado por el que velan las delegaciones y SICPAS. Actualmente, son principalmente los delegados los autores de los artículos por no existir demanda de trabajos. Una revista con cierto nombre lograría que los delegados pudiesen escoger los mejores artículos para ser examinados por el consejo de redacción.

Una adecuada campaña de márketing aportaría nuevos planteamientos que buscasen vías de difusión, facilitando su distribución y fomentando nuevos estudios.

- 3) La publicación no es auto-sostenible económicamente. Dificilmente la difusión cultural pueda serlo, pero en el caso de *Taüll* el coste económico se encuentra sustentado únicamente por subvenciones diocesanas y ayudas privadas.

Taüll debería, en medida de lo posible, ser autónoma económicamente o aportar un retorno económico digno a la calidad de la publicación. Un nuevo sistema de distribución demandaría un coste por volumen que ayudase a su promoción, difusión y edición.

3.2.3 DELEGACIONES DE PATRIMONIO CULTURAL DIOCESANAS

Las delegaciones de patrimonio cultural son estructuras diocesanas que colaboran con el obispo en el funcionamiento y gobierno de la diócesis en lo relacionado con el patrimonio cultural¹¹⁷². No existe regulación común de estos organismos ni en el *CIC*, ni en los documentos pontificios o de las conferencias episcopales, hecho que dificulta tanto su definición como su unificación estructural.

Las delegaciones no forman parte de la estructura diocesana tal como la define el *CIC*, que solo desarrolla los puntos organizativos de una diócesis estructurados a través de vicarías, sínodos, consejos, arciprestazgos, parroquias, etc., a pesar de ser los principales órganos de tutela y gestión del patrimonio cultural.

Los obispos son los primeros responsables de la pastoral de su diócesis, titulares del patrimonio y responsables de la unidad de la Iglesia particular. Para desempeñar

1172. C. 469.

correctamente dichas funciones posee plena libertad para crear órganos que, según las necesidades de la diócesis, puedan ayudarle a desempeñar ciertas funciones de modo más eficaz¹¹⁷³.

La creación de estos órganos para el desempeño de funciones específicas de ayuda ordinaria del obispo, sitúa a las delegaciones en el ámbito de la curia diocesana¹¹⁷⁴. El planteamiento del *CIC*, que no las define ni estructura, aporta parámetros de mínimos, de modo que la organización curial debe cumplir lo establecido por el *CIC*, pero adaptándose además al funcionamiento y propiedades de cada diócesis, dejando a criterio del obispo la configuración final de la misma siempre que respete los mínimos y máximos de la ley universal¹¹⁷⁵.

Su situación en la curia provoca también que su coordinación y el control de funcionamiento competan al vicario general. Todas las delegaciones deben atender las solicitudes presentadas por el vicario y, en caso de solicitud, informar de las acciones que realizan.

La CEE, pese a no tener competencias directas en el modo de organizar y estructurar los organismos diocesanos de las iglesias particulares, en sus estatutos¹¹⁷⁶ puntualiza como atribución propia la proposición de creación de delegaciones y secretariados que puedan ayudar a la organización diocesana:

«Son atribuciones de las Comisiones Episcopales las siguientes: [...] 2.º Proponer a la Comisión Permanente la creación de Secretariados y otros organismos técnicos y, en su caso, dirigir los ya creados»¹¹⁷⁷.

1173. "Directorio para el ministerio pastoral de los obispos *Apostolorum Successores* de mayo de 2011", Ciudad del Vaticano, núm. 181, en: BUNGE, A. W., "Actualización del Directorio... *op. cit.*", pp. 21-38: «[...] conviene constituir, según las posibilidades de la diócesis, otros oficios o comisiones, permanentes o temporales, con el encargo de cumplir los programas diocesanos y de estudiar las iniciativas en los diferentes campos pastorales y apostólicos (familia, enseñanza, pastoral social, etc.). El obispo examina y decide sobre las propuestas de estos órganos con la ayuda de los Consejos presbiteral y pastoral de la diócesis».

1174. SAN JOSÉ PRISCO, José, CORTÉS DIÉGUEZ, Myriam: "Las delegaciones y secretariados en la Curia Diocesana", en: SAN JOSÉ PRISCO, José, AZNAR GIL, Federico: *La Curia Diocesana: la función administrativa*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001, p. 280.

1175. C. 473 §2.

1176. "Estatutos de la Conferencia Episcopal Española", aprobados por su LI Asamblea Plenaria en su reunión del 20 al 25 de noviembre de 1989. Fueron confirmados por Decreto de la Congregación para los obispos de 5 de febrero de 1991, en: *Boletín oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 30, 1991, pp. 43-50.

1177. *Ibid.*, Artículo 35.2.

Las proposiciones de la CEE en este ámbito pretenden facilitar el conocimiento de apartados que tal vez no serían de interés para algunas diócesis, mejorando el gobierno de los mismos. Aun así, concierne al obispo organizar pastoralmente la diócesis¹¹⁷⁸, y esta competencia le permite crear y disolver las delegaciones siguiendo su propio criterio.

El obispo ha de crear los organismos que considere pertinentes, y el hecho de que no exista regulación preceptiva al respecto da plena libertad para adaptar la estructura curial a las necesidades de la diócesis.

Tampoco existen normas que definan la naturaleza del personal que compone las delegaciones, de modo que, como sucede con la figura del ecónomo, la preparación técnica del cargo sin una dedicación exclusiva al ámbito pastoral facilita la colaboración laboral del laicado en servicio a la Iglesia y al obispo.

El obispo debe servirse del laicado para el funcionamiento de la diócesis. Estos deberán servir con espíritu de santidad y con finalidad espiritual. Esto implica que los laicos que trabajen en las delegaciones deben ser personas de confianza y que conozcan el funcionamiento de la Iglesia, sus funciones y finalidades. La constitución *Lumen Gentium* afirma que el personal debe trabajar para la Iglesia sin perder de vista la finalidad espiritual que posee, de modo que su trabajo sea un servicio trascendente más que el desempeño de un simple oficio¹¹⁷⁹.

San José Prisco y Cortés Diéguez¹¹⁸⁰ realizan una definición de delegación que sintetiza cabalmente tanto las funciones como la estructura fundamental de las mismas:

1178. “*Christus Dominus*”, núm. 17, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...*, *op. cit.*, p. 372-373.

1179. *Ibidem*. «Además de este apostolado, que incumbe absolutamente a todos los cristianos, los laicos también puede ser llamados de diversos modos a una colaboración más inmediata con el apostolado de la Jerarquía, al igual que aquellos hombres y mujeres que ayudaban al apóstol Pablo en la evangelización, trabajando mucho en el Señor (cf. Flp 4,3; Rm 16,3ss). Por lo demás, poseen aptitud de ser asumidos por la Jerarquía para ciertos cargos eclesiásticos, que habrán de desempeñar con una finalidad espiritual.

Así, pues, incumbe a todos los laicos la preclara empresa de colaborar para que el divino designio de salvación alcance más y más a todos los hombres de todos los tiempos y en todas las partes de la tierra. De consiguiente, ábraseles por doquier el camino para que, conforme a sus posibilidades y según las necesidades de los tiempos, también ellos participen celosamente en la obra salvífica de la Iglesia».

1180. SAN JOSÉ PRISCO, José, CORTÉS DIÉGUEZ, Myriam: “Las delegaciones... *op. cit.*, pp. 284-285. En este estudio, para realizar la definición, se hace acopio de los siguientes documentos: *Boletín oficial del Obispado de Coria-Cáceres*, 1989, pp. 712-714; «Obispo: Nueva Curia Diocesana. Para una renovada unidad de acción en la misión de evangelización de la Iglesia particular», en: *BOO Orihuela-Alicante*, 1990, p. 8.

«[las delegaciones son] departamentos de acción pastoral que, bajo la autoridad y dirección de los obispos, aseguran en todo el ámbito diocesano las acciones pastorales fundamentales y proveen eficazmente a las necesidades espirituales de los distintos grupos de fieles. La función de cada una de ellas consiste en animar, promover y coordinar su campo específico de acción apostólica. Al frente de las mismas estará el Delegado, con potestad delegada del obispo en aquellos asuntos que tocan a su sector; dependerán directamente del propio obispo o de alguno de sus vicarios»¹¹⁸¹.

Organización interna y potestades:

Como sucede con el número y nombre de las delegaciones, no existe normativa ni recomendación que delimite su organización interna, de modo que su estructura depende tanto del criterio del obispo como de las necesidades particulares de los distintos tipos de pastoral, posibilidades y recursos de que disponga la diócesis.

No obstante las estructuraciones internas poseen nombramientos estipulados que obedecen a una organización racional. Ninguno de los cargos debe estar reñido con un estatus propio ni con cualquier situación personal. Esto hace que las delegaciones las compongan laicos, clérigos, religiosos o personas de vida consagrada, que, independientemente de su estado, pueden ser útiles en el tipo de pastoral al que se dedica la delegación.

La principal figura de estos órganos son los delegados o directores. Escogidos directamente por el obispo y tras su nombramiento oficial, se dedican a la coordinación de la delegación encomendada y asumen las potestades del obispo en su sector. Esto implica que las decisiones que tome y sus aplicaciones son realizadas en nombre del ordinario, aunque requiera su consentimiento y conformidad¹¹⁸².

Es recomendable que las delegaciones posean estatutos que organicen tanto su estructura interna como el ejercicio propio de la potestad delegada del obispo, aunque su redacción no es obligada. Por ello el funcionamiento del ejercicio de las potestades acostumbra a ser expresado en los nombramientos oficiales de los delegados que determinan tanto sus funciones como el área de acción de su delegación o la relación con otros órganos afines.

Las delegaciones acostumbran a tener un secretario y un administrador, encargados tanto de las gestiones y organizaciones diarias de las actividades como de las funciones internas propias.

1181. *Ibidem*.

1182. “*Christus Dominus*”, núm. 28, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...*, *op. cit.*, pp. 383-384. También en: *Diccionario General de Derecho Canónico...*, vol. II, *op. cit.*, p. 1024.

3.2.4 PROYECTOS VINCULADOS

A. DE INICIATIVA NACIONAL

a. Plan Nacional de Catedrales

El Plan Nacional de Catedrales se aprueba el 25 de febrero de 1997¹¹⁸³ como proyecto de colaboración entre el Ministerio de Educación y Cultura y la Iglesia Católica con el fin de poner en marcha planes conjuntos de actuación y estudio de las catedrales españolas.

La Dirección General de Bellas Artes presenta en 1989¹¹⁸⁴ la propuesta del Plan elaborado por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales¹¹⁸⁵, ante el Consejo de Patrimonio Histórico Español.

Tras la presentación, la Comisión Delegada del Consejo del Patrimonio Histórico, coordinada desde el Instituto del Patrimonio Histórico Español¹¹⁸⁶, trabajó para encontrar soluciones a su correcto desarrollo¹¹⁸⁷, planteando la necesidad de establecer una acción conjunta de las instituciones relacionadas con las catedrales españolas: Comunidades Autónomas, Iglesia Católica y Administración Central.

Las catedrales son, en ocasiones, los monumentos de mayor interés religioso y cultural de las poblaciones españolas. Su relevancia no se limita únicamente a su naturaleza sacra. Son monumentos icónicos que expresan la cultura y la fe de una sociedad de raíces cristianas siendo uno de los principales sellos de identidad nacional, además representar un importante atractivo turístico:

«Las Catedrales son monumentos complejos resultado de un esfuerzo colectivo y prolongado en el tiempo. Además de su contenido religioso, tienen también valores sociales y simbólicos que dieron forma a nuestras ciudades convirtiéndose en su referente espacial, condicionando su urbanismo y llegando a ser la expresión física de su identidad. Dentro del concepto integral que hoy define lo que es patrimonio

1183. “Plan Nacional de Catedrales”, en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal*, núm. 53, 1997, pp. 3-5.

1184. En la sesión celebrada el 10 de marzo de 1989.

1185. Actual Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE).

1186. BENITO, Félix, FERNÁNDEZ-POSSE, Dolores, NAVASCUÉS, Pedro, “El Plan Nacional de Catedrales”, en: *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, núm. 1, Instituto del Patrimonio Histórico Español, Madrid, 2002, pp. 22-25.

1187. Encontramos un detallado seguimiento de las actividades realizadas por los organismos implicados en la Revisión del Plan Nacional de Catedrales realizada por el Ministerio de Educación y Cultura en 2011, publicado únicamente en la web del Ministerio: <http://ipce.mcu.es/pdfs/PNCatedralesCompleto.pdf> (26 de marzo de 2014), pp. 6 y 7.

cultural, los conjuntos catedralicios manifiestan toda su carga histórica y son el mejor reflejo de las grandes líneas históricas de la evolución artística y de pensamiento. En ese sentido son protagonistas de un paisaje urbano cuya evolución continúa hasta la actualidad. Es decir, se trata de monumentos históricos pero plenamente vivos. Su imagen actual, tanto en su arquitectura como en el patrimonio que contienen, es el resultado de sucesivos episodios de superposición, ampliación y reforma»¹¹⁸⁸.

Tras diversas reuniones de la Comisión Delegada para el Plan Nacional de Catedrales¹¹⁸⁹ el 20 de septiembre de 1990 se aprueba el Plan de Catedrales¹¹⁹⁰, el pliego de condiciones para la realización de los planes directores, y la ficha básica del estado de las catedrales.

En noviembre se celebra el Coloquio Internacional sobre la Conservación del Patrimonio Catedralicio: orientaciones nacionales y europeas¹¹⁹¹, y el 19 de diciembre se disuelve la Comisión por considerar que ha cumplido su función.

Pero no es hasta el 25 de febrero de 1997 cuando se firma el primer Acuerdo de Colaboración para el Plan Nacional de Catedrales entre el Ministerio de Educación y Cultura y la Iglesia Católica¹¹⁹² que establece en sus primeros puntos:

- La naturaleza sacra de los monumentos.
- El mutuo interés por su conservación.
- Se recuerda su función principal de culto, que debe anteponerse ante cualquier otro uso.
- Tanto la Iglesia como las instituciones públicas tienen obligación de poner las catedrales al servicio del pueblo, cuidarlas y utilizarlas de acuerdo con su valor artístico e histórico, defender los derechos de la Iglesia sobre dichos bienes y su deber de mantenimiento y custodia, así como el deber subsidiario del Gobierno y de las Comunidades Autónomas¹¹⁹³.

1188. “Plan Nacional de Catedrales – Revisión, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid, 2012”, en: <http://ipce.mcu.es/pdfs/PNCatedralesCompleto.pdf> (25 de febrero de 2014), pp. 7-8.

1189. *Ibidem*, 1ª 17 de mayo de 1989 en Madrid; 2ª. 26 de junio de 1989 en Santiago de Compostela; 3ª. 18 de septiembre de 1989 en Palma de Mallorca; 4ª. 3 de noviembre de 1989 en Granada.

1190. *Ibidem*, en la 5ª reunión de la Comisión Delegada para el Plan Nacional de Catedrales reunida el 20 de septiembre de 1990, Barcelona.

1191. “Coloquio Internacional sobre la Conservación del Patrimonio Catedralicio: orientaciones nacionales y europeas”, Ministerio de Cultura y Consejo de Europa, Madrid, 21 y 24 de noviembre de 1990, en: BENITO, Félix, FERNÁNDEZ-POSSE, Dolores, NAVASCUÉS, Pedro: “El Plan Nacional... op. cit., p. 26.

1192. CORRAL, Carlos; ALDANONDO, Isabel, Código del Patrimonio Cultural..., op. cit., pp. 1251-1278.

1193. COMBALIA, Zoila, “Plan Nacional de Catedrales: Comentario al acuerdo de colaboración

En sus inicios, el plan contemplaba la intervención en noventa catedrales en tres etapas:

- Análisis sobre la situación de los conjuntos catedralicios en España. Para ello se realizaron fichas de todas las catedrales en las que se detallaba estado, necesidades e inventario de los bienes muebles e inmuebles. En Lleida se registraron la: “Catedral de Santa María de la Seu Nova”, y “Catedral de Santa Maria de la Seu Vella”¹¹⁹⁴.
- Realización de planes directores consistentes en minuciosos estudios sobre los monumentos con fin de establecer, en un periodo de ocho a diez años, las posibles actuaciones, intervenciones, inversiones, mantenimiento, estudios y difusiones.

Los planes, aprobados por las Comunidades Autónomas correspondientes, deben asegurar el seguimiento constante por parte de las Comisiones Mixtas Iglesia-Estado de las distintas de las Comunidades.

- Coordinación de inversiones por parte de instituciones públicas estatales y autonómicas para dar cumplimiento a los planes según los acuerdos establecidos con las distintas instituciones.

Desde 1997, el Plan Nacional de Catedrales ha realizado numerosas intervenciones en todo el territorio español. En *Catalunya*, concretamente, ha llevado a cabo la restauración de:

- El cimborrio de la catedral de *Santa Creu i Santa Eulalia* Barcelona¹¹⁹⁵.
- La catedral de Sant Pere de Vic¹¹⁹⁶.
- La fachada norte y las vidrieras de la catedral de Santa María de Girona¹¹⁹⁷.

entre el Ministerio de Educación y Cultura y la Iglesia Católica de 25 de febrero de 1997”, en: *Ius Canonicum*, vol. 37, núm. 74, 1997, p. 690.

1194. Según la “Ley 61/2003, de 30 de diciembre, de Presupuestos Generales del Estado para el año 2004”, en: *BOE* núm. 313 de 31 de Diciembre de 2003.

En el resto de Catalunya se ficharon: Catedral de Santa Creu i Santa Eulàlia de Barcelona; Catedral de Sant Pere, Vic; Catedral de Santa María de Girona; Catedral de Santa María de La Seu d’Urgell; Catedral de Santa María de Solsona; Catedral de Santa María de Tarragona; Catedral de Santa María de Tortosa; y la Sagrada Familia de Barcelona.

1195. Con una inversión de 1.051.062 euros entre los años 2007 y 2009.

1196. Con una inversión de 1.494.409 euros entre los años 2000 y 2007.

1197. Con una inversión de 1.886.313 euros entre los años 2008 y 2009.

- La catedral de Santa María de Tarragona¹¹⁹⁸.
- La *Porta dels Fillols*, las capillas de Jesús y Requesens, los ábsides de Montcada y Colom, la fachada de entrada al claustro, junto con las fachadas del campanario la *Seu Vella* de Lleida¹¹⁹⁹.
- La Catedral de Santa María de Solsona¹²⁰⁰.
- La canonjía de la catedral de Santa María de Tortosa.¹²⁰¹

En marzo de 2010 el Consejo de Patrimonio Histórico¹²⁰² propone la revisión de los Planes de Actuación vigentes y la inclusión de nuevos. En noviembre de ese mismo año, el Instituto del Patrimonio Cultural de España convoca a la CEE y a las comunidades autónomas para crear una Comisión para la Revisión del Plan Nacional de Catedrales.

El objetivo de la Comisión es la revisión completa del Plan para analizar el resultado del mismo, y ofrecer nuevas estrategias y metodologías de actuación adecuadas a la situación de cada bien.

Tras esta reunión se creó un primer borrador de la revisión del plan. El 24 de enero de 2011 se recibieron las propuestas de todas las partes implicadas que ayudaron establecer mejoras del documento.

Finalmente, el 9 de marzo de 2011 se expuso el documento final revisado¹²⁰³.

La metodología y estructura del plan sigue siendo la misma que el anterior, pero en esta ocasión prevé nuevas actuaciones de conservación y restauración que hoy se siguen llevando a cabo.

1198. Con una inversión de 2.226.961 euros entre los años 2007 y 2009.

1199. En tres fases, la primera en la que se realizaron la *Porta dels Fillols* y las capillas de Jesús y Requesens, que supuso una inversión de 616.257 euros entre los años 1999 y 2002, y una segunda fase en la que se restauraron los ábsides de Montcada y Colom con una inversión de 981.202 euros entre los años 2008 y 2010, y una tercera fase en la que se han restaurado la fachada de entrada al claustro, junto con las fachadas del campanario, con un presupuesto de 722.923 euros entre los años 2012 y 2013.

1200. Con una inversión de 326.857 euros durante el año 2010.

1201. Con una inversión de 342.777 euros entre los años 2000 y 2002.

1202. En su sesión de los días 11 y 12 celebrada en Santiago de Compostela.

1203. "Plan Nacional de Catedrales – Revisión, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid, 2012", en: <http://ipce.mcu.es/pdfs/PNCatedralesCompleto.pdf> (25 de febrero de 2014).

b. Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos¹²⁰⁴

El Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos se aprueba el 25 de marzo de 2004 como ampliación del Plan Nacional de Catedrales del 25 de febrero de 1997¹²⁰⁵, afectando a más de medio millar de conjuntos monumentales protegidos como BIC por el Instituto del Patrimonio Cultural de España¹²⁰⁶.

Los monasterios, abadías y conventos son testimonios vivos no solo para la vida religiosa, sino también para la historia y la cultura del mismo modo que las catedrales. Como monumentos de interés cultural, deben ser conservados y estar abiertos al público, siempre que se respete prioritariamente el desarrollo de la vida monástica.

Muchos monasterios, abadías y conventos se encuentran en una situación de alta vulnerabilidad, debido a¹²⁰⁷:

- Abandono de complejos por falta de vocaciones.
- Escasas actuaciones por falta de recursos.
- Entrada de religiosos/as de otras órdenes que introducen nuevos valores y usos, y en consecuencia modificaciones en los bienes.

Esta situación hacía que el Instituto del Patrimonio Cultural de España recibiese una alta solicitud de permisos y subvenciones para intervenir en estos bienes que constituyen también un conjunto monumental de «atracción social desde el punto de vista cultural»¹²⁰⁸ por ser un referente de identidad nacional.

1204. “Acuerdo de colaboración entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Iglesia Católica para el Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos, 25 de marzo de 2004”, en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 72, junio 2004, pp. 3-6.

1205. “Plan Nacional de Catedrales”, en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal*, núm. 53, 1997, pp. 3-5.

1206. PEÑA VELASCO, Concepción de la, “El Patrimonio Inmaterial. Oportunidades tangibles para el desarrollo expositivo de los museos catedralicios”, en: *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, núm. 11, diciembre de 2012, p. 15.

Según la información aportada por el Ministerio, este patrimonio se contabiliza en torno a 600 Bienes de Interés Cultural. Información telefónica aportada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte el 4 de marzo de 2014 que corrobora la aportada por la página web: <http://ipce.mcu.es/conservacion/planesnacionales/abadias.html> (4 de marzo de 2014).

1207. “Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos. Revisión, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid, 2011”, en: <http://ipce.mcu.es/pdfs/PNAbadiasCompleto.pdf> (25 de febrero de 2014), p. 7.

1208. *Ibidem*.

A diferencia de lo que sucede con las catedrales, la titularidad de este tipo de patrimonio es diversificada de modo que el modelo del Plan Nacional de Catedrales¹²⁰⁹, aunque sirviese como modelo teórico, debía contar con la participación de las órdenes religiosas.

En 2002 el Instituto de Patrimonio Histórico Español organiza unas *Jornadas sobre abadías, monasterios y conventos* entre los días 26 y 27 de noviembre en el Real Colegio de María Cristina de San Lorenzo de El Escorial, a las que asistieron representantes del propio Instituto, la CEE, las órdenes religiosas y las Comunidades Autónomas. Las jornadas determinaron las pautas e ideas principales que debía contener el futuro plan¹²¹⁰, entre las que destacaban:

- Aspectos jurídicos.
- Valores patrimoniales.
- Metodología de actuaciones.
- Usos compatibles.
- Elaboración de un proyecto social que estableciese un régimen de visitas que no atentase contra el desarrollo de la liturgia y la vida monacal.
- Resaltar de modo singular el patrimonio inmaterial «constituido por el conjunto de vivencias espirituales y litúrgicas, desarrolladas en un marco de silencio»¹²¹¹.

Tras las jornadas, se formó un equipo redactor del Plan Nacional formado por expertos de la CEE y de la Administración del Estado. En junio de 2003 se perfila el Plan en el Monasterio de Montserrat y además de las tres etapas ya planteadas en el Plan Nacional de Catedrales que contemplaba la realización de un extenso inventario de los bienes muebles e inmuebles, se incluye la realización de un inventario del Patrimonio Inmaterial.

Ante la inminente aprobación del Plan, la CEE distribuyó un cuestionario a todas las abadías monasterios y conventos declarados BIC en el que se les informaba de su creación.

1209. “Plan Nacional de Catedrales – Revisión, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid, 2012”, en: <http://ipce.mcu.es/pdfs/PNCatedralesCompleto.pdf> (25 de febrero de 2014).

1210. AA. VV., *XVII Jornadas de Patrimonio Histórico. Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico, Arqueológico y Etnográfico de la región de Murcia*, Gobierno de la Región de Murcia, Servicio de Patrimonio Histórico, Murcia, 2006, p. 504.

1211. “Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos. Revisión, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid, 2011”, en: <http://ipce.mcu.es/pdfs/PNAbadíasCompleto.pdf> (25 de febrero de 2014), p. 8.

El acuerdo se firma el 25 de marzo de 2004 por la ministra en funciones de Educación, Cultura y Deporte¹²¹², y el presidente de la CEE¹²¹³, declarando su interés coincidente en la conservación de los monasterios, abadías y conventos en cumplimiento de los artículos 16 y 46 de la Constitución Española¹²¹⁴, y el punto XV del Acuerdo Internacional entre el Estado español y la Santa Sede sobre Enseñanza y Asuntos Culturales de 3 de enero de 1979¹²¹⁵.

Los criterios, disposiciones y metodologías del Plan siguen la misma estructura que la de las catedrales, reiterando su voluntad de que continúen:

«[...] al servicio del pueblo, así como de cuidarlos y utilizarlos de acuerdo con su valor histórico y artístico, respetando siempre el estilo de vida de sus comunidades, como la función primordial de culto y vida comunitaria»¹²¹⁶.

Tras seis años de aplicación del Plan, la propuesta del Consejo de Patrimonio Histórico, se plantea una revisión de los Planes Nacionales vigentes y la creación de nuevos. Para ello el Instituto del Patrimonio Cultural de España convoca a las comunidades Autónomas y a la CEE para crear la Comisión para la Revisión del Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos que en su primera reunión¹²¹⁷ elaboraron un documento borrador que acogía las propuestas de los participantes.

En abril de 2011 se elabora un segundo borrador¹²¹⁸, y en junio un tercero¹²¹⁹, que recibiría la aprobación por parte de la Comisión en junio de 2011¹²²⁰. Este nuevo Plan revisado es aprobado por el Consejo del Patrimonio Histórico en 2012¹²²¹.

1212. Ministra Pilar del Castillo (ministra entre los años 200-2004).

1213. Cardenal Antonio María Rouco Varela (presidente entre 1999-2005 y 2008-2014)

1214. “Constitución Española de 27 de diciembre de 1978”, en: *BOE*, núm. 311 de 29 de diciembre de 1978.

1215. “Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre Enseñanza y asuntos Culturales”, en: *BOE*, núm. 44, de 20 de febrero de 1980, p. 3972.

1216. “Programa 337B de conservación y restauración de bienes culturales de 2014, del ministerio de hacienda y obras públicas”, en: http://www.sepg.pap.minhap.gob.es/Presup/PGE2014Proyecto/MaestroDocumentos/PGE-ROM/doc/1/3/15/3/2/25/N_14_A_R_31_118_1_2_3_1337B_C_1.PDF (27 de marzo de 2014).

1217. “1ª Reunión de la Comisión para la Revisión del Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos, 16 de diciembre de 2010”, en: <http://ipce.mcu.es/pdfs/PNAbadiasCompleto.pdf> (25 de febrero de 2014), p. 5.

1218. *Ibidem*, tras la “2ª Reunión de la Comisión para la Revisión del Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos, 17 de febrero de 2011”.

1219. *Ibidem*, tras la “3ª Reunión de la Comisión para la Revisión del Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos, 28 de abril de 2011”.

1220. *Ibidem*, tras la “4ª Reunión de la Comisión para la Revisión del Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos, 16 de junio de 2011”.

1221. “Programa 337B de conservación y restauración de bienes culturales de 2014, del ministerio

c. *Inventari de l'Església Catòlica (IEC)*

Tras el concordato entre Iglesia y Estado de 1979 se crea, mediante al artículo 15, la Comisión Mixta¹²²² que mantiene en constante relación a la Iglesia y el Estado en asuntos culturales.

La mutua colaboración que deriva de esta norma debía garantizar la pervivencia del patrimonio cultural con valor religioso, espiritual y cultural para el conjunto de la Nación, y era necesario que, para que ambas instituciones pudiesen proteger adecuadamente estos bienes, dispusiesen de un inventario completo y compartido de los mismos.

En cumplimiento del acuerdo internacional, la Ley de Patrimonio Histórico Español en su artículo 26 afirma que:

«[...] la Administración del Estado, en colaboración con las demás administraciones competentes confeccionará el Inventario General de aquellos bienes muebles del Patrimonio Histórico Español no declarados de interés cultural que tengan singular relevancia»¹²²³.

Por ello el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte impulsa por el Real Decreto en 1986¹²²⁴ la elaboración de un Inventario General de Bienes Muebles de la Iglesia Católica a nivel nacional con tres copias: una para la Iglesia, otra para el Ministerio y una tercera para la Comunidad Autónoma correspondiente.

Por otro lado, la Comisión Mixta, para garantizar la adecuada realización de este inventario publica, en 1986, las *Normas para la realización del inventario de los bienes de la Iglesia*¹²²⁵.

En 1979, se elaboró el Estatuto de Autonomía de *Catalunya*, en el que se traspasaban las competencias culturales al *Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya*, de modo que la realización del inventario propuesto por el Ministerio pasaba a ser competencia del recién creado Gobierno Autónomo.

de hacienda y obras públicas”, en: http://www.sepg.pap.minhap.gob.es/Presup/PGE2014Proyecto/MaestroDocumentos/PGE-ROM/doc/1/3/15/3/2/25/N_14_A_R_31_118_1_2_3_1337B_C_1.PDF (27 de marzo de 2014).

1222. “Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre Enseñanza y asuntos Culturales”, en: *BOE*, núm. 44, de 20 de febrero de 1980, p. 3972.

1223. “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

1224. Artículos 24-32, “Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 24, de 28 de enero de 1986.

1225. “Normas para la realización del inventario de 1987”, en: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, núm. 14, 1987.

Para su adecuada ejecución se firma un convenio entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y las distintas Comunidades Autónomas, que propone la realización de un inventario completo de los bienes culturales de la Iglesia en todas las autonomías españolas, en cumplimiento de la disposición transitoria quinta¹²²⁶ de la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español. Esta disposición establecía un mandato del legislador a las Administraciones Públicas competentes (en este caso, las Comunidades Autónomas), para que realizasen el inventario de los bienes muebles de la Iglesia de forma autónoma y facilitando las copias correspondientes a las instituciones implicadas.

En *Catalunya*, el inventario fue gestionado por la Dirección General de Patrimonio de la *Generalitat de Catalunya*, a través de la coordinación del *Institut Amatller d'Art Hispànic*, que colaboró con instituciones municipales para la recogida de datos. Estas recogen información formal de los bienes muebles, complementada con una imagen y un número identificador para cada pieza (Anexos, Documento 13). Actualmente es el inventario Nacional general de bienes muebles de la Iglesia más amplio.

El Inventario de la Iglesia Católica ha sido el mejor recurso de registro de bienes culturales para muchas de las diócesis catalanas que basan sus bases de datos en estas fichas. Por ejemplo la delegación de Patrimonio Cultural de la diócesis de Lleida digitalizó todas las fichas del ministerio para iniciar un nuevo sistema de inventario. El filón que dispuso la base ha sido y sigue siendo un recurso fundamental en el que tanto el *Departament de Cultura de la Generalitat* como la Iglesia basan el reconocimiento del cómputo total de sus bienes muebles.

No obstante el inventario presenta diversas debilidades que lo convierten en un registro aproximado y en ocasiones carente de fiabilidad por diversos motivos:

- 1) No es público. Existen tres copias del inventario (*Departament de Cultura de la Generalitat, diócesis de Catalunya e Institut Amatller d'Art Hispànic*) y ninguna de ellas es de libre consulta. Tanto la *Generalitat* como el *Institut Amatller* consideran que, por no ser los titulares de los bienes no tienen capacidad de publicar ni facilitar su contenido¹²²⁷. En el caso de la Iglesia, las Delegaciones de Patrimonio Cultural poseen únicamente el apartado de su diócesis. La Iglesia catalana no ha unificado este recurso y, en ocasiones, algunas delegaciones desconocen su contenido. Ante esta situación resulta imposible realizar una estimación real del mismo.
- 2) El criterio de selección de bienes artísticos es confuso. La base disponible en la delegación de Patrimonio Cultural de la diócesis de Lleida presenta diversas

1226. En relación con la quinta modificación del plazo previsto en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, en relación con el Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia, "Ley 22/2013, de 23 de diciembre, de Presupuestos Generales del Estado para el año 2014", en: *BOE*, núm. 309, de 26 de diciembre de 2013.

1227. Información obtenida telefónicamente de ambas instituciones el 17 de julio de 2014.

lagunas. El inventario debía recoger la totalidad de bienes artísticos muebles de la diócesis, pero las fichas que se realizaron en la práctica totalidad de las parroquias diocesanas recogen únicamente una parte. No existe un criterio mínimo de selección y muchas de las piezas obviadas poseen un elevado valor artístico y cultural.

- 3) El contenido fotográfico de la base es limitado. Las fotografías las realizaban los licenciados en historia del arte escogidos para la realización de las fichas. Son de baja calidad, la mayor parte en blanco y negro y no muestran los bienes con detalle. A esto se le debe sumar que una importante porción de las fichas no dispone de fotografía limitando su utilidad.
- 4) El contenido de las fichas en ocasiones presenta importantes errores de datación, localización y de información material y técnica. Posiblemente el contenido de las mismas debería haber sido examinado por expertos antes de su entrega, copia y distribución a las tres instituciones.

El Inventario de la Iglesia Católica es el recurso más importante y rico relativo a los bienes culturales muebles de las diócesis de *Catalunya*. Las debilidades presentadas hacen que su utilidad y fiabilidad sea limitada, restringiendo y haciendo perder a la Iglesia una de las mejores herramientas de información y difusión patrimonial existentes en la actualidad.

Las delegaciones de patrimonio cultural diocesano a través de SICPAS deberían aunar esfuerzos por unificar, completar, revisar y abrir a consulta el contenido de la base. Poseer un inventario parcial, limitado y fragmentado no cumple con la finalidad propuesta por el Ministerio¹²²⁸.

B. DE INICIATIVA DE LA *GENERALITAT DE CATALUNYA*

a. Censo de archivos

La Ley de Patrimonio Cultural Catalán de 1993¹²²⁹ define documento como:

«[...] toda expresión en lenguaje oral, escrito, de imágenes o de sonidos, natural o codificado, recogida en cualquier tipo de soporte material, y cualquier otra expresión gráfica que constituya un testimonio de las funciones y actividades sociales del hombre y de los grupos humanos, con exclusión de las obras de investigación o

1228. Artículos 24-32, “Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 24, de 28 de enero de 1986.

1229. “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOGC*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

de creación.»¹²³⁰. Además: «El Departamento de Cultura elaborará y mantendrá el Inventario del Patrimonio Cultural Catalán, el cual tiene como finalidad permitir la documentación y la recopilación sistemáticas, la investigación y la difusión de todos los bienes que lo integran»¹²³¹.

La ley no hace distinción por titularidad, de modo que todos los documentos que formen parte del patrimonio documental catalán deben ser inventariados por la *Generalitat de Catalunya*. También el artículo 24 de la Ley de Archivos y Documentos de 2001¹²³² afirma que el inventario al que se refiere la ley de 1993 ha de incluir un censo de los archivos que conserven bienes integrantes del patrimonio cultural catalán.

Desde el año 2007, la Subdirección General de Archivos y Museos del Departamento de Cultura de la *Generalitat de Catalunya* ha iniciado la elaboración del Censo de Archivos de *Catalunya*, que pretende mantener un control exhaustivo del número total de archivos catalanes, así como de la tipología de los fondos y la titularidad de los mismos. Este reconocimiento ha de ayudar a la protección, conservación, conocimiento y estudio del patrimonio documental de *Catalunya*.

El censo incluye igualmente todos aquellos archivos de la Iglesia, tanto diocesanos como de diferentes organismos eclesíasticos, de modo que actualmente la *Generalitat de Catalunya*, en colaboración con las diócesis catalanas y las instituciones eclesíasticas que poseen fondos con valor cultural, se encuentra realizando el censo.

C. DE INICIATIVA OTRAS ENTIDADES PRIVADAS

a. *Romànic Obert*

El programa *Romànic Obert* se inicia el 8 de enero de 2009 tras la firma de un acuerdo de colaboración entre la *Generalitat de Catalunya* y la Obra Social *la Caixa*. El acuerdo de colaboración debía centrarse en el desarrollo, mejora y restauración de los principales monumentos románicos de *Catalunya*.

El prerrománico y el románico, y su desarrollo en la comunidad catalana, se constituyen como estilos propios y particulares de gran relevancia cultural. Este hecho, amparado

1230. *Ibid.*, artículo 19.1.

1231. *Ibid.*, artículo 60.1.

1232. Artículo 24.1, “Ley 10/2001, de 13 de julio, de archivos y documentos”, en: *BOE*, núm. 206 de 28 de agosto de 2001, y *DOG*, núm. 3437 de 24 de julio de 2001: «El Inventario regulado por el Artículo 60 de la Ley 9/1993, del patrimonio cultural catalán, ha de incluir el censo de los archivos que conservan bienes integrantes del patrimonio documental».

por la protección que ofrecida por la Ley de Patrimonio Cultural Catalán de 1993¹²³³, ha permitido otorgar la declaración como BCIN para la totalidad de bienes románicos relevantes para *Catalunya*.

La Obra Social la Caixa invirtió en el proyecto un presupuesto elevado¹²³⁴ destinado a dos fines paralelos:

- 1) Restauración de 77 monumentos muebles e inmuebles del románico del patrimonio cultural catalán¹²³⁵.

Para la restauración de los bienes se destinó un total presupuestado¹²³⁶, entre los años 2008-2013, reservados a restauración y conservación, intervenciones arqueológicas, de saneamiento, señalización y adaptación a personas con dificultades de movilidad. Las actividades, que se llevaron a cabo en 25 comarcas¹²³⁷, se realizaron únicamente en monumentos religiosos, con solo siete excepciones¹²³⁸ y, mayoritariamente, de titularidad eclesiástica.

- 2) Realización de acciones de difusión y puesta en valor de estos bienes.

Para las acciones de difusión se destinaron un total de 3,1 millones de euros destinados a la realización de exposiciones, estudios, becas de investigación, creación de un portal de internet (www.romanicobert.cat) con información del proyecto, datos sobre el románico catalán y talleres para niños sobre arte y arquitectura románica

Las actuaciones de *Romànic Obert* desafortunadamente no tuvieron una interacción activa con el conjunto de la Iglesia catalana ni su principal órgano de tutela, SICPAS,

1233. “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOGC*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

1234. 18.275.000 de euros, en: <http://www.romanicobert.cat/web/guest;jsessionid=4C6B7B84C8E204119C69F4F3150396B9/29> de febrero de 2014).

1235. De la diócesis de Lleida quedaron incluidas las iglesias de *Santa Maria de Coll de la Vall de Boí*, y la *Mare de Deu de les Neus d'Irgo*, en el *Pont de Suert*, en: ADPACBL, *Arxiu Patrimoni Mundial de la Vall de Boí*, 2010, (9 de abril de 2014).

1236. 15,1 millones de euros, en: <http://www.romanicobert.cat/web/guest;jsessionid=4C6B7B84C8E204119C69F4F3150396B9/29> de febrero de 2014)

1237. *Ibidem*, Alt Camp, Alt Empordà, Alt Penedès, Alt Urgell, Alta Ribagorça, Baix Empordà, Baix Llobregat, Barcelonès, Berguedà, Cerdanya, Conca de Barberà, Garrotxa, Gironès, Noguera, Osona, Pallars Jussà, Pallars Sobirà, Ripollès, Segarra, Selva, Tarragonès, Urgell, Val d'Aran, Vallès Occidental i Vallès Oriental.

1238. Castillo de *Salmella del Pont d'Armentera* (y su Iglesia con mismo nombre), murallas de *Castelló d'Empúries*, *Castell-Palau de La Bisbal de l'Empordà*, Castillo de *Sant Esteve de la Forca de Palamós*, Torre de *Pontils de Santa Perpètua de Gaià*, Puente de *Besalú*, las murallas d'*Hostalric*, en: <http://www10.gencat.cat/gencat/AppJava/cat/actualitat2/2009/90108programaromnicobert.jsp> (26 de marzo de 2014).

a pesar de que el 79% de los monumentos románicos y el 88% de los prerrománicos arquitectónicos de *Catalunya* son de titularidad eclesiástica¹²³⁹.

La inactividad de la Comisión Mixta en el período de creación y desarrollo del programa¹²⁴⁰, hizo que, para la realización de las intervenciones en monumentos eclesiásticos, *Romànic Obert* se pusiese en contacto directo con las diócesis o las órdenes religiosas para la propuesta de los proyectos de intervención y para su posterior ejecución.

b. Fundación ENDESA

El principal fin de la Fundación Endesa es dedicar una:

«[...] parte de sus recursos a la iluminación de los bienes del patrimonio histórico-artístico español, o de los países en los que ENDESA o sus empresas participadas están presentes»¹²⁴¹.

Dado que una parte importante de este patrimonio cultural es de titularidad eclesiástica, la fundación firma, en junio de 1998, un convenio con la CEE para mejora de la iluminación de catedrales y templos pertenecientes al patrimonio de la Iglesia en España. Tras la firma del convenio, la Fundación se compromete a cubrir una parte¹²⁴² o el total de los costes de la realización y ejecución de los proyectos de *reiluminación* de los templos que hubiesen presentado solicitud a la CEE¹²⁴³.

La vigencia del convenio de 1998 se amplía hasta el año 2002 mediante acuerdos entre ambas partes en noviembre de 1999. En junio de 2001 se firma un segundo convenio para el período 2003-2006, y, a finales del 2006, tras su extinción, se realizó un nuevo acuerdo para el período 2007-2011.

Este último presentaba una modificación en la dotación presupuestaria que la Fundación realizaría a las iglesias seleccionadas. A partir de 2007, la Fundación solo financiaría el 50% del total de los costes del proyecto; el otro 50% restante debería asumirlo la iglesia solicitante.

El 6 de febrero de 2012 se firmó un nuevo convenio para el período 2012-2016, ambos incluidos en los que se mantienen los criterios de actuación del anterior¹²⁴⁴.

1239. Cfr. apartado: 3.1 “Patrimonio cultural de la Iglesia en Catalunya: créditos de representación a nivel oficial público”.

1240. Cfr. apartado: 3.2.1 “Comisión Mixta: Iglesia-Generalitat de Catalunya”.

1241. En: <http://www.fundacionendesa.org/node/434> (16 de junio de 2014).

1242. Inicialmente la fundación podía cubrir el total de la inversión. A partir del convenio de 2007, la fundación se compromete a sufragar el 50%.

1243. La CEE realiza una selección de los proyectos que recibe.

1244. *Fundación ENDESA, memoria 2012*, Fundación ENDESA, Madrid, 2012, p. 23-25.

3.3 Datos sobre la tutela y gestión del patrimonio cultural de las diócesis catalanas (2014)

La existencia de órganos responsables de la tutela y gestión del patrimonio cultural de la Iglesia viene determinada por diversas normas Eclesiásticas¹²⁴⁵. Así, las diócesis generalmente poseen un número similar de delegaciones y comisiones encargadas de los bienes culturales¹²⁴⁶.

Lo que no determinan estas normas es la estructura interna de los órganos. Cada delegación, comisión y archivo obedecerá a la estructura que el obispo considere necesaria para el cumplimiento de sus fines.

Por ello las diócesis catalanas, a pesar de compartir órganos de tutela interdiocesanos, como el SICPAS¹²⁴⁷, o acuerdos conjuntos como la Comisión Mixta¹²⁴⁸, poseen estructuras de funcionamiento, financiación y personal independientes.

Las tablas presentadas a continuación muestran el total de organismos diocesanos relacionados con el patrimonio cultural y su estructura básica de funcionamiento que incluye:

- *Información general de la diócesis*: como número de parroquias, municipios, comarcas, obispados limítrofes, dirección y delegaciones relacionadas con el patrimonio cultural.

Este apartado pretende mostrar tanto la situación de la diócesis como su amplitud territorial. El funcionamiento de los organismos diocesanos se basa en el territorio y población que debe atender.

- *Delegación de Patrimonio Cultural*: Todos los obispados poseen uno o varios delegados responsables de patrimonio cultural que dirigen la delegación y velan por su correcto funcionamiento.

Dado que cada delegación es distinta, se ha buscado el origen de cada una, sus delegados responsables y los obispos fundadores. A su vez se ha realizado una radiografía del sistema actual de funcionamiento, tanto en su estructura de personal voluntario y contratado; los bienes que se encuentran

1245. Cfr. apartado: 1.2.3 “Dimensión institucional”.

1246. Generalmente delegación de Patrimonio Cultural; Archivos Diocesano y Capitular; delegación de Bienes Inmuebles.

1247. Cfr. apartado: 3.2.2 “SICPAS: acción conjunta de las diócesis catalanas”.

1248. Cfr. apartado: 3.2.1 “Comisión Mixta: Iglesia-Generalitat de Catalunya”.

bajo su protección y los que no; la financiación para desarrollo de su actividad; su relación con la financiación de actuaciones de conservación y restauración; y el estado actual del inventario de los bienes que tutelan.

- *Museos*: Las diócesis más antiguas han creado museos para conservar y difundir aquellos bienes culturales que ya no reciben culto. La estructura de estos organismos es variada y en ocasiones funciona como entidad consorciada o bajo acuerdo con instituciones públicas.

- *Archivos*: Según el *CIC* las diócesis deben tener un archivo diocesano que conserve aquellos documentos que se generen en el ejercicio de sus actividades¹²⁴⁹. Pero la mayoría de obispos, por su antigüedad poseen además bienes documentales de alto valor cultural que deben ser conservados de forma adecuada. Dado que el *CIC* no especifica cómo debe estructurarse el funcionamiento de los archivos, cada uno posee sus características propias.

Existen además otros archivos de gran relevancia adjuntos a las catedrales que acumulan la documentación relacionada con el cabildo. La custodia de estos documentos debe cumplir las mismas normas que los diocesanos, pero la estructura de funcionamiento no tiene por qué ser la misma.

- *Bibliotecas*: las diócesis poseen fondos bibliográficos que, como en el caso de los archivos, deben custodiar adecuadamente.

La información de las fichas ha sido facilitada directamente por las delegaciones patrimonio cultural responsables de los principales organismos incluidos. Para la recogida de datos se ha establecido contacto con los responsables de cada delegación que han respondido libremente a un cuestionario cerrado e igual para todos.

En ocasiones diversos apartados muestran información que en otras diócesis se encuentra más detallados. La encuesta se ha realizado con la posibilidad de que el responsable no facilite aquella información que considera no procedente o haya preferido reflejarla de un modo diverso. La falta de concreción o de datos en estos apartados se debe a:

- Falta de información contrastada.
- Carencia de datos al respecto.
- Prefiere no responder o incluir los datos sin detalles.

1249. C. 486

ARZOBISPADO DE BARCELONA			
Parroquias: 214	Comarcas: - Barcelonès - Maresme	Obispados limítrofes: -Girona -Terrassa -Sant Feliu de Llobregat	Catedral: Catedral de la Santa Creu i Santa Eulàlia
Municipios: 26			
Sede: Carrer del Bisbe, 5, 08002 Barcelona			
Delegaciones vinculadas con el patrimonio: - <i>Delegació Diocesana de Patrimoni Cultural</i> - <i>Delegació Diocesana de Pastoral de Santuaris Peregrinacions, Turisme i Piedad Popular</i> - <i>Delegació Diocesana de Pastoral Sacramental i Litúrgia</i>			
DELEGACIÓ DIOCESANA DE PATRIMONI CULTURAL DE L'ESGLÉSIA			
Año de fundación	1981		
Obispo fundador	-Mons. Narcís Jubany i Arnau		
Delegado actual	-Mn. Josep M ^a Martí Bonet (1981 – actualidad)		
Organigrama	<p>Propio de la delegación: -4 trabajadores entre voluntarios y contratados.</p> <p>Guías/monitores: -150 voluntarios formados en cursos propios de la delegación a lo largo de 2 años. Elaboran estudios del patrimonio cultural de la Archidiócesis además de encargarse de las visitas guiadas de diversos monumentos.</p> <p>Difusión cultural: -4 trabajadores.</p>		

Bienes tutelados	Bienes culturales muebles e inmuebles
Bienes no tutelados	Bienes culturales inmateriales. El patrimonio cultural inmaterial y tradicional es tutelado por otras delegaciones con las que mantiene relación.
Estructura económica	La delegación pretende ser un órgano diocesano económicamente autosuficiente rentabilizando los recursos e ingresos propios derivados de su actividad. El Arzobispado de Barcelona sufraga las remuneraciones de los trabajadores contratados por la delegación.
Financiación de actuaciones en el patrimonio cultural	La delegación no dispone de presupuesto propio para intervenciones en bienes culturales. La financiación diocesana requiere de la colaboración pública para el mantenimiento del patrimonio cultural. Para realizar una actuación se debe: <ul style="list-style-type: none"> -Valorar la urgencia y/o necesidad de restauración -Examinar presupuestos y realizar aquellas fases imprescindibles -Instar a la parroquia a crear un plan de financiación, con apoyo externo y del Arzobispado, en función de la disponibilidad presupuestaria. Son principalmente las parroquias y los ayuntamientos los que deben buscar el modelo de auto financiación.
Inventario	Poseen inventario completo de todos los bienes muebles e inmuebles. Uso particular.
MUSEOS	
<i>Museu Diocesà de Barcelona</i>	Situado en el edificio de la <i>Pia Almoina</i> desde 1982. Fundado en 1915.

	<p>La colección está compuesta por obras procedentes del Arzobispado de Barcelona antes de la reciente segregación de las diócesis de Sant Feliu y Terrassa en 2004; y colecciones recibidas en donación.</p> <p>La gestión del Museo depende directamente de la delegación con la que comparte director.</p> <p>El personal del museo está compuesto por:</p> <ul style="list-style-type: none"> -1 director (presbítero) -2 conservadores (contratados) -3 vigilantes (contratados)
<i>Museu de la Catedral de Barcelona</i>	<p>Situado en la Sala Capitular de la Catedral de Barcelona.</p> <p>Colección compuesta por piezas del Tesoro de la Catedral. Su composición se remonta a época medieval.</p> <p>No dispone de personal. Entrada compartida con la del templo.</p>
<i>Museu Geològic del Seminari de Barcelona</i>	<p>Situado en el edificio del Seminario de Barcelona.</p> <p>Fundado en 1874.</p> <p>Es propiedad del Arzobispado de Barcelona y se encuentra agregado a la Biblioteca Episcopal.</p> <p>Posee una biblioteca propia relacionada con el estudio de sus fondos.</p> <p>Desde el 1988 publica anualmente la revista <i>Batalleria</i>.</p> <p>La dirección es distinta a la de la delegación de Patrimonio Cultural dada la naturaleza de los fondos.</p>
ARCHIVOS	
<i>Arxiu Diocesà de Barcelona</i>	<p>Ubicado en el palacio episcopal del Arzobispado de Barcelona.</p> <p>Abierto a consulta.</p> <p>Alberga tanto los fondos administrativos de la curia, como el archivo histórico.</p> <p>Se encuentra bajo la supervisión y Dirección del Delegado de Patrimonio Cultural y el subdirector del archivo.</p>

	<p>Posee presupuesto propio al margen de la delegación de Patrimonio Cultural.</p> <p>El equipo de trabajo está compuesto por 6 personas entre trabajadores y voluntarios.</p>
<i>Arxiu Capitular de Barcelona</i>	<p>Situado sobre dos de las naves del claustro de la Catedral.</p> <p>Abierto a consulta.</p> <p>Uno de los más importantes de la Archidiócesis. La delegación debe asegurar su correcta tutela, conservación y gestión.</p> <p>Personal:</p> <ul style="list-style-type: none"> -1 archivero (presbítero) -1 archivero (contratado)
Archivos Parroquiales	<p>Se encuentra bajo la responsabilidad del rector, aunque la delegación debe asegurar su correcta tutela y conservación.</p>
BIBLIOTECAS	
<i>Biblioteca Pública Episcopal del Seminario de Barcelona</i>	<p>Situada en el edificio Seminario de Barcelona.</p> <p>Abierta a consulta.</p> <p>Biblioteca más antigua de la ciudad y más importante de la Archidiócesis.</p> <p>Posee en depósito:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Biblioteca de los Carmelitas descalzos de Cataluña -Biblioteca del Centro de Pastoral Litúrgica de Barcelona -Biblioteca del Seminario de Historia Eclesiástica Contemporánea -Biblioteca del Dr. Manuel Trens i Ribas -Colección de folletos de la Biblioteca particular de Manuel Milà i Fontanals -Colección de catecismos. <p>Posee presupuesto y organización propia No obstante, encuentra bajo la supervisión de la delegación Diocesana de Patrimonio Cultural.</p> <p>El director es el Delegado de Patrimonio Cultural. Además existe una junta de dirección compuesta por el</p>

	<p>Delegado de Patrimonio Cultural, el director del ISCREB y el Decano de la Facultad de Filosofía del Seminario.</p> <p>Posee además de un equipo de 3 trabajadores.</p>
Biblioteca de la Catedral	<p>Biblioteca aneja al archivo catedralicio.</p> <p>Abierta a consulta.</p>

OBISPADO DE GIRONA			
<p>Parroquias: 383 y 12 anexas</p>	<p>Comarcas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Alt Empordà - Baix Empordà - Garrotxa - Pla de l'Estany - Gironès - Selva - Maresme - Ripollès 	<p>Obispados limítrofes:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Barcelona -Terrassa -Vic 	<p>Catedral: Catedral de Santa Maria</p>
<p>Municipios: 198</p>			
<p>Sede: Plaça del Vi, 2, 17004, Girona</p>			
<p>Delegaciones vinculadas con el patrimonio:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Delegació per al Patrimoni Cultural de la diòcesi</i> - <i>Consell d'economia de la diòcesi</i> - <i>Pia Fundació Sant Martí</i> 			
<p><i>DELEGACIÓ PER AL PATRIMONI CULTURAL DE LA DIÒCESI</i></p>			
<p>Año de fundación</p>	<p>-1964 – <i>Comissió Diocesana d'Art Sacre</i>¹²⁵⁰</p> <p>-1974 – <i>Delegació Diocesana per la Conservació del Patrimoni Històric i Artístic</i></p>		

1250. Anteriormente ya existía una Comisión encargada del Arte Sacro

1251. Ver apartados de Museo y Archivo de la diócesis de Urgell.

	-1989 – <i>Delegació per al Patrimoni Cultural de la Diòcesi de Girona</i>
Obispo fundador	-Mons. Narcís Jubany i Arnau - <i>Comissió Diocesana d'Art Sacre</i> -Mons. Jaume Camprodon i Rovira - <i>Delegació Diocesana per la Conservació del Patrimoni Històric i Artístic</i>
Delegado actual	-Mn. José M. Taberner Collellmir (1974 – 1977) -Mn. Jesús Prat i Frigola (1977 – 1989) -Mn. Xavier Xutglà (1989 – 2003) Entre los años 2003 y 2007 ejerció las funciones de delegado sin nombramiento oficial el <i>Provicari General</i> Mn. Joan Naspleda Arxer -Mn. Joan Naspleda Arxer (2007 – actualidad)
Organigrama	-1 Delegado (presbítero) -1 Técnico (laico contratado a tiempo completo) -1 Voluntario
Bienes tutelados	Bienes culturales muebles y documentales.
Bienes no tutelados	Bienes culturales inmateriales, bienes culturales inmuebles y arquitectónicos. El patrimonio cultural inmaterial y tradicional es gestionado por las propias parroquias, asociaciones y/o grupos que los realizan. El patrimonio inmueble y arquitectónico es gestionado desde la <i>Pia Fundació Sant Martí</i> .
Estructura económica	La delegación no dispone de presupuesto propio. Tanto los gastos derivados de su actividad como las remuneraciones entran dentro de los gastos de la curia diocesana.
Financiación de actuaciones en el patrimonio cultural	La delegación no dispone de presupuesto propio para intervenciones en bienes culturales. La financiación diocesana requiere de la colaboración pública para el mantenimiento del patrimonio cultural.

	<p>Todas las actuaciones en bienes inmuebles deben ser valoradas según la urgencia y/o necesidad de actuación en el aspecto estructural. Las parroquias deben procurar buscar sus propios medios de financiación. En caso necesario el obispado otorgará la subvención acordada por el consejo de economía. En caso de presentación de solicitud de subvención pública, la diócesis asume la responsabilidad de trámite.</p> <p>Por norma general, el obispado no otorga subvenciones para restauraciones a no ser que tengan relación con la estructura del inmueble. Para este tipo de intervenciones la parroquia ha de buscar sus propias vías de financiación.</p> <p>Para actuaciones en bienes muebles, la delegación gestiona y tramita las subvenciones públicas de las parroquias que lo soliciten.</p>
Inventario	<p>La delegación posee inventario parcial de bienes muebles. Este inventario deriva del IEC y actualmente sigue actualizándose.</p> <p>La <i>Pía Fundació Sant Martí</i> posee inventario completo de los bienes inmuebles.</p>
MUSEOS	
<i>Museu d'Art de Girona</i>	<p>Situado en el Antiguo Palacio Episcopal, de propiedad diocesana, pero con una gran parte cedida para la realización del Museo.</p> <p>Museo Diocesano fundado el año 1942.</p> <p><i>Museu d'Arte de Girona</i> fundado el año 1976.</p> <p>Los fondos están compuestos por una parte de los fondos del antiguo Museo Provincial de Antigüedades y bellas Artes, el Fondo del Museo Diocesano, y fondos procedentes de la <i>Generalitat de Catalunya</i>.</p> <p>La gestión del museo es el fruto de la firma de un convenio en 1976 entre la Diputación y el Obispado de Girona.</p> <p>Tras la firma del convenio, la Diputación sufraga los costes de gestión y funcionamiento mientras que el Obispado aporta el fondo del Museo Diocesano. El Obispado también cedió el Palacio Episcopal para que se constituyese como sede definitiva.</p>

	<p>En 1992 la Diputación de Girona traspasó sus competencias de gestión y funcionamiento a la <i>Generalitat de Catalunya</i> entidad que actualmente administra el Museo.</p> <p>El año 2017 finaliza el acuerdo entre el Obispado y la Diputación de Gerona.</p>
<i>Tresor de la Catedral de Girona</i>	<p>Situado en las antiguas dependencias capitulares. Gestionado por el Cabildo Catedralicio.</p> <p>Posee los objetos litúrgicos y otras obras artísticas conservadas por el Cabildo de la Catedral de Girona a lo largo de 1.000 años.</p> <p>No posee presupuesto propio.</p> <p>La plantilla del museo está compuesta por 2 personas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1 Director (Canónigo Conservador del Patrimonio Artístico) - 1 Conservador (contratado a tiempo parcial)
Colecciones parroquiales	<p>Existen diversas exposiciones parroquiales (Olot, Castelló d'Empúries,...) supervisadas por la delegación, pero gestionadas por las propias parroquias.</p>
ARCHIVOS	
<i>Arxiu Diocesà</i>	<p>Comparte personal contratado y voluntario con el Departamento de Patrimonio.</p> <p>Abierto a consulta.</p> <p>Gestión propia con convenio con la <i>Generalitat de Catalunya</i> y <i>Caixa Penedès</i>.</p>
Archivos Parroquiales	<p>Se encuentra bajo la responsabilidad del rector. Gestión propia, algunos con personal contratado.</p>
BIBLIOTECAS	
Biblioteca diocesana del Seminari	<p>Pujada de Sant Martí, 12.</p> <p>Unida en espacio, gestión, dirección y presupuesto a los archivos diocesano y capitular.</p>

	<p>Se encuentra al servicio de las actividades docentes del Seminario y del <i>Institut Superior de Ciències Religioses de Girona</i>.</p> <p>Posee los fondos de: la Biblioteca Episcopal, Cúria Diocesana, Catedral, Col·legiata de Sant Feliu, Casa Carles, Col·legi del Collell, parroquias, etc.</p> <p>Posee el mismo equipo de trabajo y dirección de los Archivos Diocesano y Capitular.</p>
--	--

BISBAT DE LLEIDA			
Parroquias: 125	Comarcas:	Obispados limítrofes:	Catedral:
Municipios: 62	<ul style="list-style-type: none"> - Segrià - Noguera - Ribagorça - Les Garrigues - Pla d'Urgell 	<ul style="list-style-type: none"> - Urgell - Solsona - Tarragona - Tortosa - Barbastro-Monzón - Zaragoza 	Catedral de Santa Maria Assumpta
Sede: Carrer del Bisbe, 1, 25002, Lleida			
Delegaciones vinculadas con el patrimonio:			
<ul style="list-style-type: none"> - <i>Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural</i> - <i>Delegació de Patrimoni Immoble</i> - <i>Delegació de litúrgia</i> - <i>Secretariat de pelegrinatges, santuaris i turisme</i> - <i>Secretariat de confraries, congregacions i germanors</i> 			
DELEGACIÓ PER AL PATRIMONI ARTÍSTIC I CULTURAL			
Año de fundación	- 1967		
Obispo fundador	- Mons. Ramón Malla Call		

Delegado actual	<ul style="list-style-type: none"> - Mn. Jesús Tarragona i Muray (1967 – 2008) - Ximo Company Climent (2008 – actualidad) - Isidre Puig Sanchis (2013 – actualidad)
Organigrama	<ul style="list-style-type: none"> - 1 Delegado emérito (Presbítero). - 1 Delegado (voluntario). - 1 Delegado adjunto (voluntario). - 1 Secretario (contratado a media jornada).
Bienes tutelados	Bienes culturales muebles e inmuebles.
Bienes no tutelados	Bienes culturales inmateriales. El patrimonio cultural inmaterial y tradicional es gestionado por la delegación de liturgia y los Secretariados de peregrinajes, santuarios y turismo; y de cofradías, congregaciones y hermandades.
Estructura económica	<p>La delegación dispone de un presupuesto anual propio. Este presupuesto es administrado por el consejo de economía de la diócesis.</p> <p>Las remuneraciones no van incluidas en el presupuesto anual ya que la remuneración va incluida en la estructura de la curia. El presupuesto solo incluye los gastos directos del ejercicio de las funciones propias de la delegación.</p> <p>La distribución del presupuesto propio de la delegación es: 80% dietas y formación, 20% gastos derivados de la actividad de la delegación.</p>
Financiación de actuaciones en el patrimonio cultural	<p>La delegación no dispone de presupuesto propio para intervenciones en bienes culturales.</p> <p>La financiación diocesana requiere de la colaboración pública mediante subvenciones estatales, autonómicas, locales, y privadas para el mantenimiento del patrimonio cultural.</p> <p>Son principalmente las parroquias y los ayuntamientos los que deben buscar el modelo de financiación propio.</p> <p>El obispado destina un presupuesto anual concreto para el mantenimiento del patrimonio cultural diocesano.</p> <p>La delegación de patrimonio inmueble, junto con el consejo de economía determinan las ayudas que la</p>

	diócesis destinará a las parroquias para las actuaciones de mantenimiento.
Inventario	Poseen inventario parcial e incompleto de los bienes culturales muebles e inmuebles de la diócesis derivado del IEC en base de datos FileMaker.
Convenios	De colaboración con: <i>Generalitat de Catalunya</i> , Ayuntamiento, Diputación, Consejo Comarcal del Segriá, y la Universitat de Lleida.
MUSEOS	
<i>Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal</i>	<p>Situado en la antigua Llar de Sant Josep propiedad de la Diputación de Lleida.</p> <p>Museo compuesto por diversas colecciones unificadas: bienes propiedad de la <i>Generalitat de Catalunya</i>, la Diputación de Lleida, y del Ayuntamiento de Lleida; bienes museísticos de la Diputación (IEI), colección Diocesana del Museo Diocesano de Lleida, Iglesia románica de San Martín (propiedad de la diócesis de Lleida; sede del Consorcio; cerrada al culto).</p> <p>Entidad consorciada desde 1988. Miembros del consorcio: <i>Generalitat de Catalunya</i>, Ayuntamiento de Lleida, Obispado de Lleida, Diputación de Lleida, Consejo comarcal del Segriá.</p> <p>El órgano de máximo gobierno es el Plenario con los máximos representantes de las instituciones consorciadas. El órgano ejecutivo es la Comisión Ejecutiva con representantes escogidos por las instituciones consorciadas y el Director (este último con voz pero sin voto).</p> <p>Posee un equipo de trabajo de 12 personas escogidas por el consorcio:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1 Directora (Contratada a tiempo completo) - 3 Conservadores (Contratados a tiempo completo) - 3 Guías (Contratados a tiempo completo) - 1 Restauradora (Contratada a tiempo completo) - 1 Secretaria de Dirección (Contratada a tiempo completo) - 1 Gestor (Contratado a tiempo completo)

	<ul style="list-style-type: none"> - 1 Encargada de prensa y comunicación (contratada a tiempo completo) - 1 Responsable de mantenimiento (contratado a tiempo completo) <p>El servicio de seguridad es subcontratado.</p> <p>La financiación surge de los ingresos derivados de su actividad, y de las aportaciones de las instituciones consorciadas según los siguientes porcentajes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Generalitat de Catalunya</i>: 25% - Diputación de Lleida: 32,5% - Ayuntamiento de Lleida: 32,5% - Obispado de Lleida: 5% - Consejo Comarcal del Segrià: 5%
<p>Sala de exposiciones de la Catedral</p>	<p>Situada en el interior de la catedral.</p> <p>Sala de exposiciones temporales que pretende promocionar y dar a conocer la belleza artística de nuevos artistas cristianos.</p> <p>Creada en mayo de 2013.</p> <p>No posee un presupuesto determinado ni genera beneficios.</p> <p>Sala dependiente del Cabildo Catedralicio y del obispo. La delegación de Patrimonio Artístico y Cultural es la encargada de la tutela y gestión.)</p>
<p>ARCHIVOS</p>	
<p><i>Arxiu Diocesà</i></p>	<p>Ubicado en el Palacio Episcopal.</p> <p>Gestión propia. No depende de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.</p> <p>Dirigido por el archivero diocesano (presbítero) además de una archivera (contratada), y diversos voluntarios.</p> <p>Posee presupuesto propio.</p>
<p><i>Arxiu Capitular</i></p>	<p>Gestión propia. No depende de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.</p> <p>Dirigido por el canónigo archivero, además de dos archiveras (contratadas a tiempo completo).</p> <p>Posee presupuesto propio.</p>

<i>Arxiu del Seminari</i>	<p>Gestión propia. No depende de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.</p> <p>Dependiente por el Instituto de Ciencias Religiosas de Lleida (IREL) y tiene una archivera (contratada a tiempo parcial).</p>
BIBLIOTECAS	
Catedral	<p>Biblioteca aneja al archivo capitular.</p> <p>Posee la misma estructura de funcionamiento y gestión que el Archivo Capitular.</p>
Seminario	<p>Biblioteca más relevante de las diocesanas.</p> <p>Depende del Instituto de Ciencias Religiosas de Lleida (IREL). Posee la misma estructura de funcionamiento y gestión que el Archivo del Seminario.</p>
Archivo diocesano y de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural	<p>Biblioteca aneja al archivo diocesano.</p> <p>Posee los fondos bibliográficos compartidos tanto del archivo Diocesano, como los de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.</p> <p>Posee la misma estructura de funcionamiento y gestión que el Archivo Diocesano.</p>

BISBAT DE SANT FELIU DE LLOBREGAT

Parroquias: 123	Comarcas: - Baix Llobregat - Alt Penedès - Garraf - Anoia - Bages - Vallès	Obispados limítrofes: - Barcelona - Vic - Tarragona	Catedral: Catedral de Sant Llorenç
Municipios: 75			
Sede: C. Armenteres, 35, 08980, Sant Feliu de Llobregat			

<p>Delegaciones vinculadas con el patrimonio:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Departament de Patrimoni</i> - <i>Delegació de Santuaris, Pelegrinatges i Turisme</i> 	
<p>DEPARTAMENT DE PATRIMONI</p>	
Año de fundación	2006
Obispo fundador	- Mons. Agustí Cortés
Delegado actual	- Mn. Xavier Armengol (2006 – actualidad)
Organigrama	<ul style="list-style-type: none"> - 1 delegado de Patrimonio (presbítero y rector de parroquia). - 1 jefe de Gabinete (contratado a jornada completa). - 1 responsable de Inmatriculaciones (contratado a jornada completa). - 1 responsable del Archivo Histórico e Inventario y Catálogo de bienes muebles y artísticos (contratado a media jornada). - 1 colaborador en Catalogación del Archivo Histórico (voluntario). - 1 colaborador en Saneamiento de pergaminos del Archivo Histórico (voluntario). - 1 colaborador en actualización del Programa Informático de Bienes inmuebles (voluntario). - 1 colaborador coordinador de titularidades rústicas y dinamización Agrícola (voluntario).
Bienes tutelados	Bienes culturales muebles e inmuebles. Bienes documentales y bibliográficos.
Bienes no tutelados	<p>Bienes culturales inmateriales. El patrimonio cultural inmaterial y tradicional es gestionado por:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Delegació de Litúrgia i Amics de les Tradicions.</i>

<p>Estructura económica</p>	<p>La diócesis de Sant Feliu sufraga los sueldos de aquellos trabajadores contratados de la delegación.</p> <p>La delegación no dispone de un presupuesto propio.</p> <p>Los gastos de la delegación se dividen en:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 80% sueldos y remuneraciones - 10% dietas y transporte - 5% material fungible - 5% Asesoría jurídica y gestoría.
<p>Financiación de actuaciones en el patrimonio cultural</p>	<p>La delegación no dispone de presupuesto propio para intervenciones en bienes culturales.</p> <p>La financiación diocesana requiere de la colaboración pública para el mantenimiento del patrimonio cultural.</p> <p>Para realizar una actuación se debe:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Valorar la urgencia y/o necesidad de restauración - Examinar presupuestos - Realizar aquellas fases imprescindibles e instar la parroquia a un plan de financiación, con apoyo externo y con el apoyo de la diócesis, en función de la disponibilidad presupuestaria. <p>Son principalmente las parroquias y los ayuntamientos los que deben buscar el modelo de financiación.</p>
<p>Inventario</p>	<p>Poseen inventario completo de todos los bienes.</p> <p>Uso particular.</p>
<p>Convenios</p>	<p>Convenios de restauración, de cesión de uso compartido, de cesión de uso, con:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Generalitat de Catalunya</i> - Diputación de Barcelona - Ayuntamientos - <i>La Caixa de Pensions</i>
<p>MUSEO</p>	
<p>Museos Parroquiales</p>	<p>Los Museos Parroquiales son de gestión propia con convenios sectoriales y consorciados.</p>

ARCHIVOS	
<i>Arxiu Diocesà</i>	<p>Comparte personal contratado y voluntario con el Departamento de Patrimonio.</p> <p>Abierto a consulta.</p> <p>Gestión propia con convenio con la <i>Generalitat de Catalunya</i> y <i>Caixa Penedès</i>.</p>
Archivos Parroquiales	Se encuentra bajo la responsabilidad del rector. Gestión propia, algunos con personal contratado.
BIBLIOTECAS	
Bibliotecas Parroquiales	De entidad menor y gestión propia.

BISBAT DE SOLSONA			
Parroquias: 174	Comarcas: <ul style="list-style-type: none"> - Berguedà - Solsonès - Bages - Segarra - Pla d'Urgell - Urgell - Alt Urgell - Anoia 	Obispados limítrofes: <ul style="list-style-type: none"> - Urgell - Vic - Tarragona - Lleida 	Catedral: Catedral de Santa María de Solsona
Municipios: 81			
Sede: Pl. Palau, 1, 25280, Solsona			
Delegaciones vinculadas con el patrimonio: <ul style="list-style-type: none"> - <i>Comissió Diocesana de Patrimoni Cultural</i> - <i>Departament de bens immobles</i> - <i>Comissió Diocesana de Litúrgia</i> - <i>Comissió Diocesana de Música Sacra</i> 			

COMISSIÓ DIOCESANA DE PATRIMONI CULTURAL	
Año de fundación	-1948
Obispo fundador	-Mons. Vicente Enrique i Tarancón
Delegado actual	-Dr. Salvador Saladrígues (1948-1951) -Mn. Antoni Llorens (?) -Mn. Manel Guiu (1977 - 1981) -Mn. Joaquim Calderer (1981 - 2011) -Mn Lluís Prat (2011-actualidad)
Organigrama	-1 delegado (presbítero). -1 vocal (presbítero). -1 vocal (contratado a media jornada).
Bienes tutelados	Bienes culturales muebles e inmuebles.
Bienes no tutelados	Bienes culturales inmateriales. El patrimonio cultural inmaterial y tradicional es gestionado por: <i>-Delegació de Litúrgia</i> <i>-Organismes locals.</i>
Estructura económica	La Comisión dispone de un presupuesto anual propio. Este presupuesto es administrado por el consejo de economía de la diócesis. Las remuneraciones se gestionan desde la propia organización d la curia. El presupuesto de la delegación únicamente incluye los gastos directos del ejercicio de las funciones propias de la Comisión. El presupuesto se distribuye en: -80% dietas y formación -20% gastos derivados de las funcionamiento de la Comisión, realización de actividades y material fungible.
Financiación de actuaciones en el	La Comisión no dispone de presupuesto propio para intervenciones en bienes culturales.

<p>patrimonio cultural</p>	<p>La financiación diocesana requiere de la colaboración pública mediante subvenciones estatales, autonómicas, locales, y privadas para el mantenimiento del patrimonio cultural.</p> <p>Son principalmente las parroquias y los ayuntamientos los que deben buscar el modelo de financiación propio.</p> <p>El Obispado destina un presupuesto anual concreto para el mantenimiento del patrimonio cultural diocesano inmueble.</p> <p>Todas las solicitudes de subvención por parte del Obispado deben presentarse en enero; todas aquellas presentadas posteriormente no son atendidas en el ejercicio en curso.</p> <p>La delegación de patrimonio inmueble, y la Comisión de patrimonio cultural, junto con el consejo de economía determinan las ayudas que la diócesis destinará a las parroquias para las actuaciones de mantenimiento.</p> <p>El criterio para otorgar las subvenciones que sigue la diócesis de Solsona se basa en aportaciones porcentuales basadas en la población de los territorios en los que se encuentra el bien inmueble. La aportación diocesana será el X% del total que deba gastar la parroquia habiendo descontado las ayudas y subvenciones de otras entidades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Poblaciones de hasta 200 habitantes: 50% - Poblaciones de hasta 1.000 habitantes: 35% - Poblaciones de hasta 3.000 habitantes: 30% - Poblaciones de hasta 6.000 habitantes: 25% - Poblaciones de más de 6.000 habitantes: 20% <p>Para las actuaciones en bienes muebles se sigue el mismo criterio pero sin tener en cuenta la población. La diócesis subvenciona un porcentaje acordado independientemente de la población del municipio.</p>
<p>Inventario</p>	<p>Poseen inventario parcial e incompleto de los bienes culturales de la diócesis derivado del IEC.</p> <p>Uso particular.</p>

MUSEO	
<i>Museu Diocesà i Comarcal</i>	<p>Situado en dependencias del palacio episcopal y anejo la Catedral.</p> <p>La colección del museo está compuesta por: la colección diocesana, la colección etnográfica del Ayuntamiento y los depósitos de material arqueológico de la comarca del Solsonès aportados por la <i>Generalitat</i>.</p> <p>La estructura de gobierno obedece a la establecida en el convenio firmado el 22 de enero de 1982 entre el Obispado de Solsona, la <i>Generalitat de Catalunya</i> y el Ayuntamiento. Un Patronato, integrado por miembros de las tres instituciones y al que se adhirió el Consejo Comarcal del Solsonès el 1995, es el máximo órgano responsable de la gestión y administración del Museo.</p> <p>La financiación del museo se realiza mediante los recursos propios derivados de su actividad, y aportaciones de las mencionadas instituciones con el siguiente criterio:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Generalitat</i> 60%, - Obispado: 20% - Ayuntamiento 20%. <p>Posee un equipo de trabajo compuesto por un total de 9 personas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 2 directores (uno nombrado por el Obispado y otro por la <i>Generalitat</i>). - 2 administradores (contratados a tiempo completo). - 5 trabajadores (contratados a tiempo parcial).
ARCHIVO	
<i>Arxiu Diocesà del Bisbat de Solsona</i>	<p>Ubicado en el Palacio Episcopal.</p> <p>Abierto a consulta.</p> <p>Gestión propia. No depende de la Comisión de Patrimonio Artístico y Cultural.</p> <p>Dirigido por el archivero diocesano (presbítero) además de una archivera (contratada a tiempo parcial).</p> <p>Posee presupuesto propio.</p> <p>Apertura jueves, viernes y sábado (10:00 a 14:00).</p>

Archivos Parroquiales	Gestión propia. No depende de la Comisión de Patrimonio Artístico y Cultural.
BIBLIOTECA	
<i>Bobiothea del Seminari</i>	Biblioteca aneja al archivo capitular. Uso propio del Obispado. No se encuentra catalogada.

ARZOBISPADO DE TARRAGONA			
Parroquias: 200	Comarcas: - Alt Camp - Baix Camp - Conca de Barberà - Urgell - Garrigues - Baix Penedès - Priorat - Tarragonès	Obispados limítrofes: - Tortosa - Lleida - Solsona - Vic - Barcelona	Catedral: Catedral de Santa Maria de Tarragona
Municipios: 136			
Sede: Pla de Palau, 2, 43003 Tarragona			
Delegaciones vinculadas con el patrimonio: - <i>Delegació per al Patrimoni Artístic i Documental y Art Sacre</i> - <i>Delegació de Litúrgia</i> - <i>Departament de bens immobles</i> - <i>Delegació de Música Sacra</i>			
DELEGACIÓ PER AL PATRIMONI ARTÍSTIC I DOCUMENTAL I ART SACRE			
Año de fundación	- 1928 - <i>Comissió Diocesana d'Art Sagrat</i> - 1972 - <i>Comissió Diocesana per al Patrimoni Artístic i Documental</i>		

Obispo fundador	<ul style="list-style-type: none"> - Cardenal Arzobispo, Dr. Francesc d'Assís Vidal i Barraquer - <i>Comissió Diocesana d'Art Sagrat</i> - Arzobispo Dr. Josep Pont i Gol - <i>Comissió Diocesana per al Patrimoni Artístic i Documental</i>
Delegado actual	<ul style="list-style-type: none"> - 1928 – 1972 Datos documentales y de archivo incompletos. - Mn. Pere Batlle Huguet (ca. 1972 – 1982) - Mn. Josep Martí Aixalà (ca. 1982 – 2010) - Mn. Antonio P. Martínez Subías (2010 – actualidad)
Organigrama	<ul style="list-style-type: none"> - 1 delegado (presbítero) - 1 documentalista (contratado a tiempo completo) - 1 asesor jurídico (voluntario)
Bienes tutelados	Bienes culturales muebles e inmuebles
Bienes no tutelados	<p>Bienes culturales inmateriales. El patrimonio cultural inmaterial y tradicional es gestionado por:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Delegació del Patrimoni Musical Sacre</i> que vela por la conservación, restauración y utilización de los instrumentos musicales - <i>Associació de Setmana Santa</i>, que vela por la pervivencia de las procesiones en la ciudad.
Estructura económica	<p>La delegación posee un presupuesto propio que cubre tanto las remuneraciones, como dietas, formación y gastos derivados de su actividad.</p> <p>El presupuesto es administrado por el consejo de economía de la Archidiócesis.</p> <p>Este presupuesto se distribuye del siguiente modo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 70% Sueldos y remuneraciones (incluye Seguridad Social) - 8% Desplazamientos y asistencia a congresos (incluye viajes y dietas) - 15% Profesionales libres, por servicios (fotografía, servicios jurídicos, servicios arquitectónicos...)

	- 7% Material de fungible, gastos de funcionamiento y representación.
Financiación de actuaciones en el patrimonio cultural	<p>La delegación no dispone de presupuesto propio para intervenciones en bienes culturales.</p> <p>La financiación diocesana requiere de la colaboración pública para el mantenimiento del patrimonio cultural.</p> <p>Son principalmente las parroquias y los ayuntamientos los que deben buscar el modelo de financiación propio.</p> <p>Si es el rector el que desea realizar obras para la conservación del edificio, debe ser él quien gestione las solicitudes de subvención. La delegación, en caso que el rector lo solicite, asesora de los pasos a seguir para obtener la ayuda y gestiona la documentación.</p>
Inventario	<p>Posee inventario parcial de los bienes culturales de la Archidiócesis. Este inventario en sus inicios derivó del inventario IEC. Actualmente dispone de 2.446 objetos inventariados y sigue actualizándose.</p> <p>Uso particular.</p>
Convenios	<p>Convenio de colaboración del Programa <i>Romànic Obert</i>, con <i>la Caixa de Pensions</i> y la <i>Generalitat de Catalunya</i> que ha permitido llevar a cabo la restauración de diversos edificios románicos de la Archidiócesis.</p> <p>Convenio con la <i>Fundación de Santa María la Real</i> para la redacción de una enciclopedia sobre el románico en la provincia de Tarragona.</p>
MUSEOS	
<i>Museu Diocesà de Tarragona</i>	<p>Situado en la Catedral de Tarragona.</p> <p>Fundado en 1914.</p> <p>Es propiedad del Arzobispado de Tarragona.</p> <p>Posee las colecciones unificadas de la Archidiócesis, y de la catedral.</p> <p>Posee presupuesto propio y funciona independientemente de la delegación.</p> <p>Personal:</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - 1 director (presbítero) - 1 conservador (contratado a tiempo completo) - 1 administrativo (contratado a tiempo parcial) <p>Los guías son compartidos con los de la catedral.</p>
<i>Museu Biblic</i>	<p>Cercano a la catedral. Fundado en 1930 y reinaugurado en 2006. Es propiedad del Arzobispado de Tarragona. Colección que expone los bienes recogidos por el canónico Mn. Josep Vallés Barceló en sus viajes a Tierra Santa. Posee presupuesto propio. Personal: <ul style="list-style-type: none"> -1 director (contratado a tiempo completo) -1 administrativo (contratado a tiempo completo) Diversos voluntarios.</p>
ARCHIVOS	
<i>A.H.A.T. (Arxiu històric arxidiocesà de Tarragona)</i>	<p>Ubicado en un edificio anejo al Palacio Episcopal. Abierto a consulta. Unificado con los fondos del Archivo capitular En el que se encuentran tanto los fondos administrativos de la curia, como el archivo histórico. Posee total autonomía en relación a la delegación. Posee presupuesto propio. El equipo de trabajo está compuesto por: <ul style="list-style-type: none"> - 1 director (presbítero) - 2 técnicos (contratados a tiempo completo) - 1 informático (contratado a tiempo completo) - 1 administrativo (contratado a tiempo completo) Diversos voluntarios.</p>
Archivos Parroquiales	<p>Se encuentran bajo la responsabilidad del rector.</p>

BIBLIOTECAS	
<i>Biblioteca del Seminari Pontifici de Tarragona</i>	<p>Situada en el edificio seminario de Tarragona.</p> <p>Abierta a consulta.</p> <p>Reformada en 2014.</p> <p>Biblioteca dependiente del <i>Arxiu històric arxidiocesà de Tarragona</i>.</p> <p>Posee presupuesto propio.</p> <p>Personal:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1 director (comparte dirección con el archivo diocesano) - 1 bibliotecario (contratado a tiempo completo)
<i>Fons bibliogràfic de la Delegació</i>	Propio de la delegación y de uso particular.

OBISPADO DE TERRASSA			
Parroquias: 124	Comarcas: - Vallès Oriental - Vallès Occidental	Obispados limítrofes: - Girona - Vic - Sant Feliu de Llobregat - Barcelona	Catedral: Catedral del Sant Esperit
Municipios: 53			
Sede: Carrer de Vinyals, 47, 08221 Terrassa			
Delegaciones vinculadas con el patrimonio: <ul style="list-style-type: none"> - <i>Delegació de Patrimoni Cultural</i> - <i>Consell d'Economia del Bisbat</i> que incluye la gestión de los bienes inmuebles. 			

DELEGACIO DE PATRIMONI CULTURAL	
Año de fundación	2004
Obispo fundador	- Mons. Josep Angel Saiz Meneses
Delegado actual	-Mn. Josep Pausas (2004-2008). -Mn. Francesc Pardo (2008-2010). -Mn. Jaume Sala (2008-2010). -Sr. Miquel Font Roca (2010-actualidad).
Organigrama	-1 delegado (voluntario), auxiliado por el consejo de asuntos económicos de la diócesis y el encargado de bienes inmuebles (arquitecto contratado a tiempo parcial).
Bienes tutelados	Bienes culturales muebles e inmuebles
Bienes no tutelados	Bienes culturales inmateriales. El patrimonio cultural inmaterial y tradicional es gestionado por: -Parroquias -Asociaciones que promueven este tipo de actividades
Estructura económica	La delegación no posee presupuesto propio. Dado que su estructura de funcionamiento está compuesta únicamente por el delegado voluntario, no requiere de partida presupuestaria. Los gastos que puedan derivar de ella son sufragados por el consejo de Economía del Obispado.
Financiación de actuaciones en el patrimonio cultural	La delegación no dispone de presupuesto propio para intervenciones en bienes culturales. La financiación diocesana no requiere de subvenciones para el mantenimiento del patrimonio cultural. Son principalmente las parroquias las que deben buscar el modelo de financiación propio.

	<p>Si es la parroquia quien quiere llevar a cabo obras para la conservación del edificio, puede presentar el proyecto de actuación, supervisado por la delegación, al consejo de asuntos económicos del Obispado, que otorgará, según la situación económica de la parroquia, la ayuda correspondiente.</p> <p>Si una parroquia puede hacer frente al gasto de la actuación, debe ser ella la que busque los medios propios de financiación.</p>
Inventario	<p>Poseen inventario completo de los bienes culturales inmuebles de la diócesis. Este inventario deriva del que posee el Arzobispado de Barcelona.</p> <p>No poseen inventario de bienes muebles.</p> <p>Uso particular.</p>
MUSEO	
<i>Museu de la Catedral</i>	<p>Situado en la Catedral del Sant Esperit de Terrassa.</p> <p>Fundado en 1992.</p> <p>Es propiedad de la Catedral, y es gestionado por el rector y el consejo parroquial.</p> <p>La colección está compuesta por elementos artísticos propios de la Catedral.</p> <p>La catedral dispone de un auxiliar encargado del funcionamiento del templo. Entre sus funciones se encuentra asegurar el correcto funcionamiento de la exposición.</p>
ARCHIVOS	
<i>Arxiu Diocesà</i>	<p>Ubicado en la Curia Diocesana.</p> <p>Abierto a consulta.</p> <p>Fondos desde el año 2004, aunque la sede del archivo no fue creada hasta el año 2011, año de fundación del Palacio Episcopal.</p> <p>El archivo posee los fondos administrativos de la curia. Actualmente se está intentando unificar los archivos parroquiales de más de 100 años.</p>

	No tiene personal ni presupuesto propio.
<i>Arxiu de la Catedral</i>	Ubicado en la Catedral. Abierto a consulta. Posee los fondos des del 1939. Es gestionado por el rector y el consejo parroquial de la Catedral. Su funcionamiento depende del mismo auxiliar encargado del funcionamiento parroquial de la Catedral.
Archivos Parroquiales	Se encuentran bajo la responsabilidad del rector.
BIBLIOTECAS	
<i>No posee.</i>	

BISBAT DE TORTOSA			
Parroquias: 141	Comarcas: - Baix Ebre - Alt Maestrat - Baix Maestrat - Montsí - Ribera d'Ebre - Terra Alta - Baix Camp - Ports de Morella - Priorat	Obispados limítrofes: - Zaragoza - Tarragona - Lleida - Teruel - Sogorb-Castellón	Catedral: Catedral de Santa Maria
Municipios: 99			
Sede: Carrer Cruera, 5-7, 43500, Tortosa			

<p>Delegaciones vinculadas con el patrimonio: - <i>Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural</i></p>	
<p>DELEGACIÓ PER AL PATRIMONI ARTÍSTIC I CULTURAL</p>	
Año de fundación	1960
Obispo fundador	Mons. Manuel Moll i Salord
Delegado actual	<ul style="list-style-type: none"> - Mn. Manuel García Sancho (1960 – 2001) - Mn. Josep Maria Tomàs Prats (2001 – actualidad)
Organigrama	<ul style="list-style-type: none"> - 1 delegado (presbítero). - 1 secretario (presbítero). - 1 vocal (presbítero). - 4 vocales laicos (voluntarios y colaboradores)
Bienes tutelados	Bienes culturales muebles e inmuebles. Bienes documentales y bibliográficos.
Bienes no tutelados	<p>Bienes culturales inmateriales. El patrimonio cultural inmaterial y tradicional es gestionado por:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Delegació de Litúrgia</i> - <i>Comissions de Religiositat popular i de Santuaris, Ermites i Capelles.</i>
Estructura económica	La delegación no dispone de presupuesto anual propio.
Financiación de actuaciones en el patrimonio cultural	<p>La delegación no dispone de presupuesto propio para intervenciones en bienes culturales.</p> <p>La financiación diocesana requiere de la colaboración pública mediante subvenciones estatales, autonómicas, locales, y privadas para el mantenimiento del patrimonio cultural.</p>

	Son principalmente las parroquias y los ayuntamientos los que deben buscar el modelo de financiación.
Inventario	Poseen inventario incompleto de los bienes muebles e inmuebles. Uso particular.
MUSEOS	
<i>Museu Catedralici</i>	Situado en dependencias catedralicias. Abierto al público en 2007. Su gestión depende del Obispado. La delegación supervisa el control de los fondos artísticos y documentales del Museo y de los permisos relativos a las piezas expuestas (fotografías, traslados o cesiones para exposiciones, etc.) No posee presupuesto propio. El personal del mismo no depende del Obispado. Su estructura deriva de un contado entre el Obispado y una empresa externa que dispone de personal fijo y, en caso de necesidad, emplea las personas que resulten convenientes.
<i>Exposició permanent Sancta Maria Dertosae</i>	La colección es la misma que la del Museo Catedralicio.
ARCHIVOS	
<i>Arxiu Diocesà</i>	Situado en el Palacio Episcopal. Abierto a consulta. Depende directamente de la delegación. No posee presupuesto propio, y se encuentra dirigido por el archivero diocesano (presbítero). No dispone de personal específico.
<i>Arxiu Catedralici</i>	Posee la misma gestión que el archivo diocesano.

	Abierto a consulta.
BIBLIOTECAS	
<i>Biblioteca del Seminari</i>	De entidad menor, depende del seminario y por tanto del rector del mismo. Uso privado. No dispone de presupuesto ni personal propios.

BISBAT D'URGELL			
Parroquias: 362	Comarcas: - Vall d'Aran - Alta Ribagorça - Pallars Sobirà - Pallars Jussà - Cerdanya - Alt Urgell - Berguedà - Noguera - Urgell - Pla d'Urgell - Segrià - Segarra - Principat d'Andorra	Obispados limítrofes: - Lleida - Solsona - Vic - Barbastro-Monzón	Catedral: Catedral de Santa Maria d'Urgell
Municipios: 121			
Sede: Plaza Pati del Palau, 1, 25700 La Seu d'Urgell			
Delegaciones vinculadas con el patrimonio: - <i>Delegació Diocesana per al Patrimoni Cultural</i>			
DELEGACIÓ DIOCESANA PER AL PATRIMONI CULTURAL			
Año de fundación	- 1975 – Comissió Diocesana per al Patrimoni Artístic i Documental.		

	<ul style="list-style-type: none"> - 1980 – Comissió Diocesana per al Patrimoni Cultural. - 2003 – Delegació Diocesana per al Patrimoni Cultural.
Obispo fundador	- 1975 – Mons. Joan Martí i Alanis.
Delegado actual	<ul style="list-style-type: none"> - Mn. Gregori Creus i Setó (1975 – 1979) - Mn. Ramón Vilardell i Mitjaneta (1980 – 2002) - Mn. Josep Maria Mauri (2003 – 2013) - Sra. Clara Arbués i García (2013 – actualidad)
Organigrama	<ul style="list-style-type: none"> - 1 director (contratado a tiempo completo) - 1 técnico (contratado a media jornada) - 1 administrativo (contratado a tiempo completo) <p>El personal del Museo y Archivo también se encuentra supervisado por la delegación.¹²⁵¹</p> <p>Además la delegación cuenta con el asesoramiento constante d un equipo de arquitectos.</p>
Bienes tutelados	<p>Bienes culturales muebles, inmuebles y documentales.</p> <p>Recientemente la delegación ha iniciado un proyecto de tutela de ciertos elementos de carácter tradicional inmaterial, aunque por ahora es un hecho aislado.</p>
Bienes no tutelados	<p>La delegación no tutela de forma directa el patrimonio inmaterial, aunque, recientemente ha iniciado un proyecto relacionado con <i>els aplecs</i>, de carácter inmaterial.</p>
Estructura económica	<p>La delegación no dispone de un presupuesto anual propio. Todos los gastos pasan siempre a través del consejo de economía de la diócesis.</p> <p>Las remuneraciones del personal se incluyen en la estructura de la curia.</p>

<p>Financiación de actuaciones en el patrimonio cultural</p>	<p>La delegación no dispone de presupuesto propio para intervenciones en bienes culturales.</p> <p>La financiación diocesana requiere de la colaboración pública mediante subvenciones estatales, autonómicas, locales, y privadas para el mantenimiento del patrimonio cultural.</p> <p>Son las parroquias y los ayuntamientos los que deben buscar el modelo de financiación propio, con el apoyo técnico de la delegación.</p> <p>El Obispado, a través del consejo de economía, tras la correcta solicitud por parte de una parroquia, aportará siempre una dotación económica con un máximo establecido igual para todas las solicitudes. Estas subvenciones diocesanas solo se otorgan para intervenciones en elementos estructurales de los bienes inmuebles. Para intervenciones en bienes muebles las parroquias deben buscar su propia financiación, con el apoyo técnico de la delegación.</p> <p>La delegación de Patrimonio Cultural funciona como órgano asesor en la realización de los trámites de solicitudes de subvención.</p>
<p>Inventario</p>	<p>Poseen inventario parcial e incompleto de los bienes culturales muebles de la diócesis derivado del IEC.</p> <p>Posee inventario incompleto de los bienes inmuebles.</p> <p>Uso particular.</p>
<p>Convenios</p>	<p>No constan.</p>
<p>MUSEU</p>	
<p><i>Museu Diocesà d'Urgell</i></p>	<p>Situado en edificio anejo a la Catedral.</p> <p>Fundado en 1956.</p> <p>Museo compuesto por diversas colecciones unificadas: bienes del tesoro de la Catedral, la colección diocesana, y otros bienes de la diócesis.</p> <p>El Museo es de titularidad diocesana y es gestionado directamente por el Obispado a través de la delegación.</p>

	<p>No posee presupuesto propio. Los gastos derivados del museo, incluidas las remuneraciones, son sufragadas con los ingresos que generan las ventas de entradas.</p> <p>El personal del museo está compuesto por:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1 director (presbítero) - 2 conserje (contratado a tiempo completo) - 2 auxiliares (voluntarios) <p>Además el Museo cuenta con la colaboración voluntaria de los alumnos del Instituto <i>Joan Brudieu</i>.</p> <p>Actualmente el Museo se encuentra en proceso de completa renovación que modificará su estructura, distribución, diseño, discurso, etc.</p>
<p>ARCHIVOS</p>	
<p><i>Arxiu Diocesà y Capitular</i></p>	<p>Ubicado en la antigua capilla <i>dels Dolors</i>, recientemente habilitada para convertirse en archivo. Cuenta con unas instalaciones de seguridad modernas.</p> <p>Abierto a consulta.</p> <p>El archivo lo componen fondos de la curia diocesana, los del archivo histórico diocesano, los fondos parroquiales, y los del archivo capitular. Aunque los tres comparten gestión, personal y espacio, se configuran como independientes.</p> <p>Es de gestión propia. Se encuentra supervisado por la delegación de Patrimonio Cultural.</p> <p>Dirigido por el archivero diocesano (presbítero) además de un auxiliar (contratado a media jornada).</p> <p>No posee presupuesto propio.</p>
<p>BIBLIOTECAS</p>	
<p><i>Biblioteca de l'Arxiu Capitular</i></p>	<p>Biblioteca con fondo muy destacado.</p> <p>Abierta a consulta.</p> <p>Aneja al archivo Diocesano y Capitular. Posee la misma estructura de funcionamiento y gestión.</p>

<i>Biblioteca del Seminari</i>	No posee gestión activa.
General diocesana	No posee gestión activa.

BISBAT DE VIC			
Parroquias: 249	Comarcas: - Osona - Ripollès - Bages - Vallès Occidental - Vallès Oriental - La Selva - Anoia	Obispados limítrofes: - Girona - Urgell - Solsona - Terrassa - Sant Feliu	Catedral: Catedral de Sant Pere
Municipios: 130			
Sede: C. Santa Maria, 1, 08500, Vic			
Delegaciones vinculadas con el patrimonio: <ul style="list-style-type: none"> - <i>Delegació Episcopal per al Patrimoni Cultural</i> - <i>Administració diocesana (patrimoni immoble)</i> - <i>Delegat de Litúrgia.</i> 			
DELEGACIÓ EPISCOPAL PER AL PATRIMONI CULTURAL			
Año de fundación	<ul style="list-style-type: none"> - 1984 - Comissió Diocesana del Patrimoni Cultural - 2007 - Delegació Episcopal per al Patrimoni Cultural 		
Obispo fundador	<ul style="list-style-type: none"> - Mons. Josep Maria Guix i Ferreres - Comissió Diocesana del Patrimoni Cultural - Mons. Romà Casanova i Casanova - Delegació Episcopal per al Patrimoni Cultural 		

Delegado actual	<ul style="list-style-type: none"> - Mn. David Compte, Vicario General y director de la Comissió Diocesana del Patrimoni Cultural (2009 - actualidad) - Mn. Josep Maria Riba i Farrés, <i>Delegat Episcopal pera el Patrimoni Cultural</i> y Director del <i>Museu Diocesà</i> (2004 - actualidad)
Organigrama	<ul style="list-style-type: none"> - 1 delegado (presbítero). - 1 secretario (contratado a jornada completa). - 1 administrativo (contratado a jornada completa). - 1 técnico (contratado a media jornada). <p><i>Alberguería</i> (centro cultural dependiente de la delegación de patrimonio cultural:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1 técnico (contratado a media jornada).
Bienes tutelados	Bienes culturales muebles e inmuebles.
Bienes no tutelados	Bienes culturales inmateriales. El patrimonio cultural inmaterial y tradicional no se gestiona desde ningún órgano diocesano.
Estructura económica	<p>La delegación dispone de un presupuesto anual propio. Este presupuesto es administrado por la administración diocesana.</p> <p>Las remuneraciones no van incluidas en el presupuesto anual se incluye en la estructura de la curia. El presupuesto solo incluye los gastos del ejercicio de las funciones propias de la delegación.</p> <p>El presupuesto se distribuye en:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 60% dietas y formación - 40% gastos derivados de las funcionamiento de la Comisión, realización de actividades y material fungible. <p>La <i>Alberguería</i> dispone de presupuesto propio aunque la dirección depende de la delegación para el Patrimonio Cultural.</p>
Financiación de actuaciones en el	La delegación no dispone de presupuesto propio para intervenciones en bienes culturales.

<p>patrimonio cultural</p>	<p>La financiación diocesana requiere de la colaboración pública mediante subvenciones, autonómicas, locales, y privadas para el mantenimiento del patrimonio cultural.</p> <p>Son principalmente las parroquias y los ayuntamientos los que deben buscar el modelo de financiación.</p> <p>La delegación asesora y realiza los trámites necesarios para que las parroquias interesadas puedan acogerse a subvenciones públicas.</p> <p>El Obispado destina una partida presupuestaria anual para el mantenimiento del patrimonio cultural diocesano inmueble, y este es gestionado desde la administración diocesana.</p> <p>La delegación para el Patrimonio Cultural no interviene en la distribución de las subvenciones diocesanas.</p>
<p>Inventario</p>	<p>Poseen inventario parcial (50%) de los bienes muebles de la diócesis. Este deriva del IEC. Actualmente posee un fondo mucho más completo.</p> <p>Poseen inventario completo (100%) de los bienes inmuebles de la diócesis.</p> <p>Uso particular.</p>
<p>MUSEOS</p>	
<p><i>Museu Episcopal de Vic</i></p>	<p>Situado en un edificio de nueva construcción inaugurado el 18 de mayo de 2002, situado en el emplazamiento anterior, cercano a la Catedral. Construcción sufragada por la <i>Generalitat</i>, pero propiedad del Obispado.</p> <p>Fundado en 1891.</p> <p>La colección del museo es exclusivamente diocesana.</p> <p>La estructura de gobierno obedece la establecida en el convenio en 1995 entre el Obispado de Vic, la <i>Generalitat de Catalunya</i> y el Ayuntamiento. Este convenio propuso la constitución de una Junta de Gobierno compuesta por representantes de las tres instituciones.</p> <p>La siguiente figura de gobierno es el director, escogido por la Junta.</p> <p>La financiación del museo se realiza mediante los recursos propios derivados de su actividad, y aportaciones de las mencionadas instituciones siguiendo el siguiente criterio:</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Ayuntamiento 45% - <i>Generalitat</i>: 40% - Obispado 15%. <p>Posee un equipo de trabajo compuesto por un total de 8 personas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1 director (presbítero). - 2 conservadores (contratados a tiempo completo). - 1 responsable de comunicación (contratado a tiempo completo). - 4 auxiliares (contratados a tiempo completo). - 3 trabajadores externos subcontratados encargados de la seguridad, atención al público, etc.
<p><i>Exposicions Accuro</i></p>	<p>Proyecto expositivo dependiente de la delegación para el Patrimonio Cultural.</p> <p>Tras finalizar el inventario de bienes muebles en un arciprestazgo, se realizan exposiciones permanentes con las piezas inventariadas en lugares destacados y con las medidas de seguridad necesarias.</p> <p>Actualmente existen las siguientes exposiciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 3 en el arciprestazgo del Ripolles. - 6 en el arciprestazgo del Lluçanès - 1 en el Arciprestazgo de Anoia - 1 en el arciprestazgo de la Segarra
<p>ARCHIVO</p>	
<p><i>Arxiu Diocesà del Bisbat de Vic</i></p>	<p>Edificio anejo al Obispado.</p> <p>Abierto a consulta.</p> <p>Gestión propia. No depende de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural, aunque administrativamente se encuentra bajo la supervisión de la delegación para el Patrimonio Cultural.</p> <p>Dirigido por el archivero diocesano (presbítero) además de dos voluntarios.</p> <p>Posee presupuesto propio.</p> <p>Apertura, todos los días laborables.</p>

Archivos Parroquiales	Gestión propia. No depende de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.
BIBLIOTECA	
<i>Biblioteca de l'Arxiu Diocesà</i>	Biblioteca unida al archivo diocesano. Abierta a consulta. Posee la misma estructura que el archivo diocesano.

BLOQUE 4: TUTELA Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL EN LA DIÓCESIS DE LLEIDA: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Se presenta en este bloque de la tesis un estudio sobre la trayectoria que la diócesis de Lleida ha desarrollado en la tutela y gestión de su patrimonio cultural. El análisis de este caso concreto persigue el fin de constatar realidades y problemáticas actuales del patrimonio cultural de la Iglesia en territorio catalán como recurso de conocimiento que permita mejorar los modelos utilizados y afrontar la solución de problemas.

Esta investigación viene a completar a nivel aplicativo y real, los estudios anteriores sobre la naturaleza y entidad del patrimonio cultural de la Iglesia. El contexto territorial es un factor importante que aporta diversidad en los modelos, de tutela y gestión, a veces comunes en las distintas diócesis.

Para comprender su organización y estructura diocesana se establecen tres dimensiones organizativas que incluyen tanto el contexto territorial y cultural como los mecanismos y modelos de gestión utilizados:

- 1) Organización, territorio y contexto cultural: la diócesis de Lleida se encuentra en una situación territorial particular. Limita con la Comunidad Autónoma de Aragón y posee una diversidad territorial compleja que abarca desde los llanos del Segrià, al pre-Pirineo de la Noguera y el pirineo de La Ribagorza. Esta diversidad incluye poblaciones medias y pequeñas con núcleos en ocasiones muy dispersos pero de gran riqueza cultural.

En este contexto la Iglesia Particular de Lleida dispone de estructuras organizativas y de tutela muy diversas relacionadas con el patrimonio cultural de todo el territorio. La composición estructural, acorde con el *CIC* y la Iglesia Universal se adecua particularmente al contexto diocesano.

- 2) *Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural*: principal organismo de tutela y gestión del patrimonio cultural de la diócesis de Lleida, encargado de la custodia y supervisión de todas las actividades relacionadas con los bienes muebles e inmuebles de la diócesis.

A pesar de su relevancia no existe cuerpo normativo alguno que tipifique su estructura y funcionamiento. Tiene un modo de funcionar propio que no se encuentra definido en ningún documento. El presente estudio define su composición, estructura, funcionamiento, objetivos, finalidades, así como todas aquellas entidades relacionadas directa o indirectamente que influyen de algún modo en su funcionamiento y el modo de tutelar el patrimonio cultural.

Además se han tenido en cuenta las relaciones externas con entidades públicas, privadas y consorciadas en las que la delegación o algunos de sus miembros forman parte.

Esta estructura muestra los procedimientos y criterios de tutela y gestión llevados a cabo por la diócesis de Lleida desde su origen hasta la actualidad.

- 3) *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*: después de la delegación es el principal organismo que custodia y conserva la mayor colección artística de la diócesis.

Tras la creación del Consorcio en 1988 el Obispado pasó a ser una de las 5 instituciones encargadas del gobierno del Museo creando una estructura de gobierno compleja y diversificada.

Estas tres dimensiones son las que hoy tutelan el patrimonio cultural de la diócesis de Lleida y configuran una estructura particular y propia que conforma un modelo de tutela adaptado a las peculiaridades de la Iglesia particular.

4.1 La tutela del patrimonio cultural en la organización general de la diócesis

4.1.1 EN LA ORGANIZACIÓN INTERNA

La organización de la diócesis de Lleida cumple con la normativa eclesiástica, pero se adapta a la situación y estructura territorial en al que se encuentra. El patrimonio cultural, aunque esté tutelado principalmente por la delegación de patrimonio cultural, también se relaciona con diversos órganos de naturaleza muy diversa que indirectamente mantienen contacto constante con estos bienes.

Sin entrar en demasiados detalles de cada uno de ellos resulta indispensable conocerlos por separado para entender su posterior funcionamiento en conjunto con la delegación de patrimonio cultural.

Dentro de esta organización se diferencian tres tipos de organismos:

A. Organismos consultores y asesores, que funcionan como instrumentos de ayuda y consejo del obispo. Entre los que mantienen alguna relación con el patrimonio cultural se encuentran:

- 1) Sínodo diocesano
- 2) Consejo Presbiteral
- 3) Colegio de Consultores
- 4) Consejo de Pastoral
- 5) Cabildo de canónigos

B. Organismos de gestión, que funcionan como instrumentos de gestión y tutela. Estos se encuentran en la curia diocesana y son la principal herramienta de trabajo de la diócesis:

- 1) Curia diocesana
- 2) Canciller y notario
- 3) Consejo de Asuntos Económicos
- 4) Ecónomo diocesano
- 5) Archivo diocesano
- 6) Delegaciones

7) Secretariados

8) Movimientos apostólicos

4.1.2 **Parroquias**, que son la demarcación territorial más pequeña de la diócesis y que se encuentran a cargo de los rectores.

A. ORGANISMOS CONSULTORES Y ASESORES

1) **Sínodo diocesano**

En la organización interna de la Iglesia particular de Lleida, existen diversos órganos que ayudan a su correcta función y organización. Tal vez, el de mayor preeminencia por su carácter extraordinario, por las potestades otorgadas y por la relevancia que le otorga el *CIC* sea el sínodo diocesano.

A pesar de su relevancia, en la diócesis de Lleida no se ha convocado ninguno desde el siglo XVIII de modo que resulta imposible realizar una valoración de su actuación y repercusión en el sistema actual de gestión patrimonial.

2) **Consejo Presbiteral**

El obispo, en su cargo de pastor de la diócesis, debe velar por su correcta organización y funcionamiento. El tamaño y diversidad de las diócesis imposibilita que las funciones recaigan únicamente en su figura, y por ello existen órganos de ayuda y soporte que permiten la delegación de potestades, cargos y consejos.

El Consejo Presbiteral se constituye como órgano de apoyo ante ciertas decisiones pastorales. Se compone únicamente de presbíteros por compartir orden¹²⁵² y

1252. «*Presbiterorum Ordinis*», núm. 7, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op., cit.*, pp. 416-419: «Todos los presbíteros, juntamente con los obispos, participan de tal modo el mismo y único sacerdocio y ministerio de Cristo, que la misma unidad de consagración y de misión exige una unión jerárquica de ellos con el Orden de los obispos, unión que manifiestan perfectamente a veces en la concelebración litúrgica, y unidos a los cuales profesan que celebran la comunión eucarística. Por tanto, los obispos, por el don del Espíritu Santo que se ha dado a los presbíteros en la Sagrada Ordenación, los tienen como necesarios colaboradores y consejeros en el ministerio y función de enseñar, de santificar y de apacentar la plebe de Dios. Cosa que proclaman cuidadosamente los documentos litúrgicos ya desde los antiguos tiempos de la Iglesia, al pedir solemnemente a Dios sobre el presbítero que se ordena la infusión 'del espíritu de gracia y de consejo, para que ayude y gobierne al pueblo con corazón puro', como se propagó en el desierto el espíritu de Moisés sobre las almas de los setenta varones prudentes, 'con cuya colaboración en el pueblo gobernó fácilmente multitudes innumerables'. Por esta comunión, pues, en el mismo sacerdocio y ministerio, tengan los obispos a sus sacerdotes como hermanos y amigos, y preocúpense cordialmente, en la medida de sus posibilidades, de su bien material y, sobre todo, espiritual. Porque sobre ellos recae principalmente la grave responsabilidad de la santidad de sus sacerdotes: tengan, por consiguiente, un cuidado exquisito en la continua formación de su presbiterio. Escúchenlos con gusto, consúltenles incluso y dialoguen con ellos sobre las necesidades de la labor

hermandad¹²⁵³ con el obispo. El *CIC* incide en la necesidad de colaboración entre el obispo y presbíteros¹²⁵⁴, obligando al ordinario a contar con su cooperación y consejo; pues él, junto con sus sacerdotes, es la manifestación institucional de la jerarquía de la Iglesia, y todos ellos conforman el instrumento y la estructura tutelar del patrimonio cultural de la Iglesia¹²⁵⁵.

Algunas de las funciones principales del Consejo Presbiteral aparecen diseminadas a través del *CIC*. Aunque la principal ya ha sido mencionada (el servicio consultivo del obispo para atender dudas, problemáticas y sacar conclusiones en beneficio de la diócesis), aparecen otras relacionadas con el patrimonio cultural:

- A) La participación en el Concilio provincial¹²⁵⁶: el Consejo debe nombrar a dos representantes que asistirán al consejo provincial con posibilidad de ejercer voto consultivo. En caso necesario, por tratamiento de una nueva normativa, se puede nombrar a un representante vinculado a cualquier delegación relacionada con los bienes culturales de la diócesis.

Es recomendable que siempre que deba tratarse algún nuevo proyecto, o propuesta relacionada con los bienes culturales en los que toman parte el presbiterado, esté presente un representante de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural. En la diócesis de Lleida la carencia de presbíteros les dificulta su dedicación al cuidado del patrimonio cultural que se les

pastoral y del bien de la diócesis. Y para que esto sea una realidad, constitúyase de una manera apropiada a las circunstancias y necesidades actuales, con estructura y normas que ha de determinar el derecho, un consejo o senado de sacerdotes, representantes del presbiterio, que puedan ayudar eficazmente, con sus consejos, al obispo en el régimen de la diócesis».

1253. “*Lumen Gentium*”, núm. 28, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 57-61: «Los presbíteros, aunque no tienen la cumbre del pontificado y dependen de los obispos en el ejercicio de su potestad, están, sin embargo, unidos con ellos en el honor del sacerdocio y, en virtud del sacramento del orden, han sido consagrados como verdaderos sacerdotes del Nuevo Testamento, a imagen de Cristo, sumo y eterno Sacerdote (cf. Hb 5,1-10; 7,24; 9,11-28), para predicar el Evangelio y apacentar a los fieles y para celebrar el culto divino. Participando en el grado propio de su ministerio, del oficio del único Mediador, Cristo (cf. 1 Tm 2,5), anuncian a todos la divina palabra».

1254. Cc. 369 y 384.

1255. “Exhortación apostólica postsinodal *Pastores Gregis* sobre el Obispo servidor del Evangelio de Jesucristo”, Juan Pablo II, 16 de octubre de 2003, Ciudad del Vaticano, núm. 30, en: *AAS*, núm. 94, 2004, pp. 865-866. También: “*Lumen Gentium*”, núm. 38, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, p. 78; y “Directorio para el ministerio pastoral de los obispos *Apostolorum Successores* de mayo de 2011”, Ciudad del Vaticano, núm. 182, en: BUNGE, A. W., “Actualización del Directorio... *op. cit.*”, pp. 21-38.

1256. C. 443 §5. «A los concilios provinciales se debe invitar además a los cabildos catedrales, así como al consejo presbiteral y al consejo pastoral de cada Iglesia particular, de manera que cada una de estas instituciones envíe como procuradores dos de sus miembros elegidos colegialmente; y éstos gozan sólo de voto consultivo».

confía por poseer otras obligaciones de mayor urgencia relacionadas con su orden. Debería establecerse como norma de rutina convocar al delegado para asesorar, orientar y ayudar al colegio presbiteral en estos asuntos.

- B) Erección, supresión o modificación de parroquias¹²⁵⁷: tanto si se debe crear una nueva parroquia como suprimirla o modificarla, el obispo, que tiene plena potestad para hacerlo, debe antes consultar al colegio. Estas decisiones pueden repercutir en bienes de interés cultural, de modo que ante este tipo de temática deben tenerse en consideración las opiniones de las delegaciones relacionadas siguiendo el mismo *modus operandi* propuesto en el punto anterior.
- C) Decisión de fines a los que se dedicarán las donaciones de las parroquias¹²⁵⁸: las donaciones que reciban las parroquias con ocasión de las funciones parroquiales son competencia del obispo, que deberá decidir acerca de su destinación mediante la redacción de normas diocesanas. Estas decisiones deben ser consultadas previamente con el Consejo parroquial.

Las delegaciones de patrimonio cultural generalmente no tienen capacidad de gestión económica, pero es especialmente recomendable que atiendan y sugieran los modos de financiación para el mantenimiento de los bienes culturales y, por ende, atiendan a aquellas parroquias que los posean. Generalmente la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de Lleida no ha sido consultada en relación a la adecuada dotación económica que las parroquias destinan al mantenimiento de sus bienes. Pero bien es cierto que estas no pueden afrontar el coste real de estas actuaciones sin subvenciones y ayudas.

Sería recomendable que todas, con la ayuda de la delegación, realizasen un plan económico dirigido a prever los costes reales que les supone en el presente y en el futuro el mantenimiento de sus bienes culturales. Realizar un plan económico ayudaría a entender la situación real de las parroquias a cinco niveles distintos:

- A) Poder hacer estimaciones y previsiones de las subvenciones y ayudas necesarias para los próximos años. Presentar los principales organismos financieros, de soporte, asesoramiento y contacto.
- B) Realizar una estimación total económica de las necesidades inmediatas de toda la diócesis en relación al mantenimiento y conservación de sus bienes.

1257. C. 515 §2. «Corresponde exclusivamente al obispo diocesano erigir, suprimir o cambiar las parroquias, pero no las erija, suprima o cambie notablemente sin haber oído al consejo presbiteral».

1258. C. 531. «Aunque otro haya realizado una determinada función parroquial, ingresará en la masa parroquial las oblaciones recibidas de los fieles en tal ocasión, a no ser que, respecto a las limosnas voluntarias conste la intención contraria de quien las ofrece; corresponde al obispo diocesano, oído el consejo presbiteral, establecer normas mediante las que se provea al destino de esas oblaciones y así como a la retribución de los clérigos que cumplen esa función».

- C) Priorizar, escalonar y prever actuaciones evitando al máximo los imprevistos y derramas de urgencia.
- D) Conocer el tipo y cantidad de subvenciones necesarias a corto y medio plazo.
- E) Ayudar a conocer a los rectores el estado y las necesidades económicas de sus bienes culturales facilitándoles una hoja de ruta y una ayuda estudiada, pautada, y consensuada del coste aproximado de las actuaciones previstas.

Esta previsión sería útil principalmente para el presbiterado evitando tener que decidir por sí mismo si debe restaurar en primer lugar, y de donde puede obtener los recursos, para el pavimento, una escultura, los ventanales, las humedades o la cubierta de su parroquia. Con esta estimación, y la ayuda de la delegación conocería las subvenciones de mayor importancia, las instituciones a las que recurrir y a quien consultar en caso de duda.

- A) Consagración o desacralización de iglesias¹²⁵⁹: tanto para la erección de nuevas iglesias que cumplan las finalidades de la Iglesia particular y universal, como para la reducción de iglesias a usos profanos no sórdidos, el obispo deberá consultar al Consejo Presbiteral. Siempre que un bien cultural cambie de uso, la Delegaciones de Patrimonio Artístico y Cultural deberá supervisar las modificaciones y los nuevos usos de estos bienes, atendiendo para ello a las prescripciones normativas eclesiásticas.

3) Colegio de Consultores¹²⁶⁰

Además del Consejo Presbiteral, existe también el Colegio de Consultores, que es órgano asesor del obispo compuesto por presbíteros¹²⁶¹ y que debe cumplir las mismas funciones que el presbiteral, pero de un modo más ágil¹²⁶².

Raramente el Colegio de Consultores es convocado para atender actuaciones patrimoniales ya que la delegación de Patrimonio Cultura debe cumplir esta

1259. C. 1215 §2. «El obispo diocesano no debe dar el consentimiento a no ser que, oído el consejo presbiteral y los rectores de las iglesias vecinas, juzgue que la nueva iglesia puede servir para el bien de las almas y que no faltarán los medios necesarios para edificarla y para sostener en ella el culto divino».

C. 1222 §2. «Cuando otras causas graves aconsejen que una iglesia deje de emplearse para el culto divino, el obispo diocesano, oído el consejo presbiteral, puede reducirla a un uso profano no sórdido, con el consentimiento de quienes legítimamente mantengan derechos sobre ella, y con tal de que por eso no sufra ningún detrimento el bien de las almas».

1260. C. 502.

1261. Presbíteros escogidos por el obispo de entre el Consejo Presbiteral con un mínimo de seis y máximo de doce por un total de cinco años.

1262. Estas funciones también pueden ser desempeñadas por el cabildo catedralicio en caso de que así lo estableciese la Conferencia Episcopal.

función. No obstante el obispo dispone de él para consultar cualquier tema relacionado con la diócesis, incluido el patrimonio cultural, de modo que en caso de duda, o ausencia de delegación, el colegio debería asesorar del mejor modo posible en este ámbito.

4) Consejo de Pastoral

Tras el Concilio Vaticano II, a través del Decreto *Christus Dominus*¹²⁶³, se plasma el deseo conciliar de introducir en las diócesis un Consejo presidido por el obispo que le ayude a estudiar y extraer conclusiones de las cuestiones pastorales:

«Es muy de desear que se establezca en la diócesis un consejo especial de pastoral, presidido por el obispo diocesano, formado por clérigos, religiosos y seglares especialmente elegidos. El cometido de este consejo será investigar y justipreciar todo lo pertinente a las obras de pastoral y sacar de ello conclusiones prácticas»¹²⁶⁴.

Tras el Concilio Vaticano II, diversos documentos ayudaron a crear un cuerpo normativo que estructura y regulariza este Consejo¹²⁶⁵ hasta la edición del *CIC* de 1983, que resuelve la problemática de la fase experimental posconciliar¹²⁶⁶.

El *CIC* expone lo siguiente:

«En la medida en que lo aconsejen las circunstancias pastorales, se constituirá en cada diócesis un consejo pastoral, al que corresponde, bajo la autoridad del obispo,

1263. “*Christus Dominus*” núm. 27, Aunque este consejo también es nombrado en documentos como “*Apostolicam Actuositatem*”, núm. 26, “*Ad Gentes*”, núm. 30, y “*Presbiterorum Ordinis*”, núm. 7-13. Todos ellos en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 381-382, 540-541, y 416-435

1264. “*Christus Dominus*”, núm. 27, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, pp. 381-382.

1265. “*Motu proprio Ecclesiae Sanctae*” Pablo VI, I, Roma, 6 de agosto de 1966, núm. 16-17, en: http://www.vatican.va/holy_father/paul_vi/motu_proprio/documents/hf_p-vi_motu-proprio_19660806_ecclesiae-sanctae_it.html (10 de enero de 2014), “Carta circular *Omnes Christifideles*”, Congregación para el Clero, Roma, 25 de enero de 1973, núm. 6-11, en: http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cclergy/documents/rc_con_cclergy_doc_19730125_omnes-christifideles_it.html (10 de enero de 2014), “Directorio para el ministerio pastoral de los obispos *Ecclesiae Imago*” Congregación para los obispos, Ciudad del Vaticano, 1997, núm. 20, en: BUNGE, A. W., “Algunos aportes... op. cit.”, pp. 13-67.

1266. DÍAZ MORENO, José María: “Los consejos pastorales y su regulación canónica”, en: *Revista Española de Derecho Canónico*, núm. 41, 1985, pp. 165-179, ARRIETA, José Ignacio: “El régimen jurídico de los consejos presbiteral y pastoral”, en: *Ius Canonimum*, núm. 21, 1981, pp. 562-605, MARZOA RODRÍGUEZ, Ángel: “Los consejos pastorales diocesanos e infradiocesanos”, en: *Derecho particular de la Iglesia en España, Experiencias de la aplicación del nuevo código*, Asociación Española de Canonistas, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1986, pp. 67-102, y MARZOA, A., MIRAS, J., RODRIGUEZ-OCAÑA, R. (coord.): *Comentario exegético... op. cit.*, p. 1192.

estudiar y valorar lo que se refiere a las actividades pastorales en la diócesis, y sugerir conclusiones prácticas sobre ellas»¹²⁶⁷.

A diferencia del Consejo Presbiteral, el Consejo de Pastoral no se constituye como órgano diocesano preceptivo. Tal como dice el citado canon, su existencia depende únicamente del criterio del obispo que lo preside y convoca.

Las funciones del Consejo son: estudiar y valorar lo referente a las actividades pastorales, ayudando a la jerarquía en la función que le es propia¹²⁶⁸, que implica potestades limitadas que deben aconsejar y evaluar, no decidir, el funcionamiento pastoral de la diócesis. No se trata, por tanto, de un órgano de gobierno, dirección u organización, puesto que la pastoral de los fieles debe ser libre en sus respectivas espiritualidades¹²⁶⁹. Es más, el Consejo tampoco debe tener acceso a la organización de toda la pastoral de la diócesis. Solo debe conocer y asesorar sobre aquello que el obispo desee consultar.

El patrimonio cultural debe desempeñar funciones pastorales¹²⁷⁰ obedeciendo ante todo a la función principal para las que ha sido creado. Es fundamental que su función

1267. C. 511.

1268. “Carta circular *Omnes Christifideles*”, Congregación para el Clero, Roma, 25 de enero de 1973, núm. 4, en: http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cclergy/documents/rc_con_cclergy_doc_1973_0125_omnes-christifideles_it.html (10 de enero de 2014).

1269. “Directorio para el ministerio pastoral de los obispos *Apostolorum Successores* de mayo de 2011”, Ciudad del Vaticano, núm. 184, en: BUNGE, A. W., “Actualización del Directorio... *op. cit.*”, pp. 21-38: «El trabajo del Consejo es, por lo tanto, de naturaleza consultiva, y se debe caracterizar por un delicado respeto de la jurisdicción episcopal y de la autonomía de los fieles, solos o asociados, sin pretensiones de dirección o coordinación extrañas a su naturaleza».

También la libertad de los fieles para ejercer el apostolado individual aparece en los cc. 208-231 y 321-329.

1270. Algunas de las cuestiones que pueden ser tratadas por el Consejo de Pastoral, destacando la curia pastoral de la diócesis, las iniciativas misioneras, de catequesis y apostólicas; el fomento de la formación doctrinal y vida sacramental de los fieles, las ayudas al ministerio de los sacerdotes de la diócesis, los modos de contactar con la opinión pública y sensibilizarla con los problemas de la Iglesia, exponer al obispo las necesidades y problemas de la Iglesia particular y sugerir soluciones.

“Carta circular *Omnes Christifideles*”, Congregación para el Clero, Roma, 25 de enero de 1973, núm. 9, en: http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cclergy/documents/rc_con_cclergy_doc_1973_0125_omnes-christifideles_it.html (10 de enero de 2014): «Compito del consiglio pastorale è ‘di studiare ed esaminare tutto ciò che si riferisce alle opere di apostolato, per poi proporre pratiche conclusioni, sì da promuovere la conformità col vangelo della vita e dell’attività del popolo di Dio’. Al suo studio possono perciò essere affidate quelle questioni che o indicate dal vescovo diocesano o proposte dai membri del consiglio e da lui accolte, si riferiscono all’esercizio della cura pastorale nell’ambito della diocesi. Tuttavia il consiglio non ha competenza per pronunciarsi circa le questioni generali riguardanti la fede, l’ortodossia, i principi morali o le leggi della chiesa universale; maestro della fede nella diocesi è infatti soltanto il vescovo, sempre - come è ovvio - in comunione col capo e coi membri del collegio episcopale».

se tenga en cuenta, y que las delegaciones relacionadas se impliquen activamente en las decisiones pastorales de conjunto en las que estos instrumentos puedan ser útiles.

En la diócesis de Lleida el delegado de Patrimonio Artístico y Cultural es miembro activo y escogido de este Consejo. Ante las potestades y relevancia de los temas tratados resulta muy positiva su implicación por la notable función pastoral del patrimonio cultural.

Los bienes culturales, y en especial el arte sacro, es un destacado agente de pastoral, que es el servicio que ofrece la Iglesia a las personas para que alcancen su santificación y acercamiento a Dios:

«[...] la acción multiforme de la comunidad eclesial, animada por el Espíritu Santo, para la actuación en el tiempo del proyecto de salvación de Dios para el hombre y para la historia, en referencia a las concretas situaciones de vida»¹²⁷¹.

Es una actividad práctica de la Iglesia, y la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural tiene obligación de hacer que el arte sacro sirva a estas funciones. Para ello es necesario contrastar los resultados obtenidos en los ejercicios anteriores y proponer nuevos sistemas e impulsos que ayuden a acercar, difundir y utilizar la belleza en pro del pueblo. El delegado, o en su defecto la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural, debe imbuir esta valoración en el consejo, respaldando y aconsejando en su ámbito aquellas actividades que hagan que el patrimonio cultural resulte de mayor utilidad pastoral.

5) Cabildo de canónigos

El Concilio Vaticano II propone la remodelación y revisión de los cabildos para poder acomodarlos a la situación contemporánea de la Iglesia¹²⁷². Con las propuestas realizadas en los documentos conciliares, el nuevo *CIC* define a los canónigos como:

«[...] colegio de sacerdotes, al que corresponde celebrar las funciones litúrgicas más solemnes en la iglesia central o en la colegiata; compete además al cabildo catedralicio cumplir aquellos oficios que el derecho o el obispo diocesano le encomienden»¹²⁷³.

1271. TONELLI Riccardo, *Pastorale giovanile*, LAS, Roma 1983, en: LANZA, Sergio, *Introduzione alla teologia pastorale 1. Teologia dell'azione ecclesiale*, Queriniana, Brescia, 1989, p. 177.

1272. “*Christus Dominus*”, núm. 27, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...*, *op. cit.*, pp. 381-382: «Entre los cooperadores en el régimen de la diócesis se cuentan, asimismo, aquellos presbíteros que constituyen un senado o consejo, como el cabildo de la catedral, el grupo de consultores u otros consejos, según las circunstancias y condiciones de los diversos lugares. Estas instituciones, sobre todo los cabildos de la catedral, hay que reformarlos, en cuanto sea necesario, para acomodarlos a las necesidades actuales.»

También lo proponía “*Presbiterorum Ordinis*”, núm. 7 y 20, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...* *op. cit.*, pp. 416-419 y 448-450.

1273. C. 503.

Actualmente los canónigos catedralicios son un cuerpo de sacerdotes con estatutos propios¹²⁷⁴ cuya tarea principal es litúrgica. El *CIC* contempla también que se les pueda atribuir otras funciones consultoras por decisión de las conferencias episcopales¹²⁷⁵.

Las actuales funciones del cabildo catedralicio de Lleida son:

- A) La función litúrgica. Deben ser los encargados de realizar a cabo las celebraciones litúrgicas más representativas y elaboradas de la diócesis.
- B) Durante la sede episcopal vacante, el legado de la Santa Sede debe atender las opiniones y propuestas de los canónigos para la elección del nuevo pastor de la diócesis¹²⁷⁶.

1274. C. 505 «Todo cabildo, tanto el catedralicio como el de una colegiata, debe tener sus propios estatutos, elaborados mediante legítimo acto capitular y aprobados por el obispo diocesano; estos estatutos no pueden modificarse ni abrogarse sin la aprobación del obispo diocesano».

C. 506 § 1. «Los estatutos del cabildo, quedando siempre a salvo las leyes fundacionales, determinarán la constitución del mismo y el número de canónigos; establecerán qué ha de hacer el cabildo y cada uno de los canónigos respecto al culto divino y al cumplimiento del ministerio; reglamentarán las reuniones en las que se trate de los asuntos del cabildo y, respetando siempre las prescripciones del derecho universal, establecerán las condiciones que se requieren para la validez y licitud de los actos. § 2. También se determinarán en los estatutos las retribuciones, que habrán de percibir tanto de manera estable como con ocasión del desempeño de una función, así como, de acuerdo con las normas dadas por la Santa Sede, cuáles sean las insignias de los canónigos».

1275. Hasta el *CIC* de 1917, el cabildo era el senado del obispo y, por tanto, se configuraba como su colegio de consultores. Dado que el Concilio Vaticano II, Pablo VI, y el *CIC* de 1983 proponían un nuevo modelo de colegios consultores mediante el Consejo Presbiteral y de nuevo el de consultores y el Consejo de Pastoral, la posibilidad de que los canónigos continuasen formando este órgano se deja a libre opción de las conferencias episcopales.

En el motu proprio “Motu proprio *Ecclesiae Sanctae*” Pablo VI, I, Roma, 6 de agosto de 1966, núm. 15.1, en: http://www.vatican.va/holy_father/paul_vi/motu_proprio/documents/hf_p-vi_motu_proprio_19660806_ecclesiae-sanctae_it.html (10 de enero de 2014), Pablo VI hace obligatoria la constitución del Consejo Presbiteral en todas las diócesis: «En cada una de las diócesis, en la forma y manera a establecer por el obispo, constitúyase un Consejo presbiteral, es decir, una asamblea o senado de sacerdotes que representan el Presbiterio, que pueda ayudar eficazmente con sus consejos al obispo en el gobierno de la diócesis».

El c. 502 §3 afirma que las conferencias episcopales pueden determinar que las funciones del colegio de consultores sean asumidas por el Cabildo Catedralicio. Ante la problemática que podía suponer retirar dicha potestad a los cabildos, la Conferencia Episcopal Española propuso como solución (en la disposición transitoria primera del decreto general de 26 de septiembre de 1983) que, en tanto una diócesis no pudiese constituir el colegio de consultores, estas funciones fuesen ejercidas por el Cabildo Catedralicio tal como siempre habían realizado conforme al *CIC* de 1917. Esta ocupación se propuso como transitoria hasta el año 1985, en que los Cabildos ya no podían ejercer más dicha función. A través de: VIANA, Antonio, “Normas de la Conferencia Episcopal Española sobre la organización diocesana”, en: *Ius Canonicum*, vol. 32, núm. 63, 1992, p. 331.

1276. C. 377 §3. «A no ser que se establezca legítimamente de otra manera, cuando se ha de nombrar un obispo diocesano o un obispo coadjutor, para proponer a la Sede Apostólica una terna, corresponde

- C) Derecho y la obligación de asistir a los concilios provinciales, mandando dos representantes escogidos de entre ellos teniendo posibilidad de participar con voto consultivo¹²⁷⁷.
- D) Finalmente, todos los miembros del cabildo deben participar en los sínodos diocesanos, teniendo en él voz y voto¹²⁷⁸.

En relación con el patrimonio cultural, el cabildo catedralicio es un órgano muy relevante. La catedral de Lleida además de iglesia madre, funciona como parroquia¹²⁷⁹. La catedral debe desempeñar funciones pastorales y por tanto además del cabildo, posee un párroco canónico que ejercer las funciones de rector al margen de sus funciones de canónico¹²⁸⁰:

«En la iglesia que sea a la vez parroquial y capitular, debe nombrarse un párroco, elegido o no de entre los canónigos; este párroco tiene todos los deberes y todos los derechos y facultades que, según la norma de derecho, son propias de un párroco»¹²⁸¹.

La estructura capitular leridana es fundamental en la gestión del patrimonio cultural de la diócesis. La totalidad de catedrales españolas están protegidas por las leyes de patrimonio cultural tanto nacionales como autonómicas, y la

al Legado pontificio investigar separadamente y comunicar a la misma Sede Apostólica, juntamente con su opinión, lo que sugieran el Arzobispo y los Sufragáneos de la provincia, a la cual pertenece la diócesis que se ha de proveer o con la cual está agrupada, así como el presidente de la Conferencia Episcopal; oiga además el Legado pontificio a algunos del colegio de consultores y del cabildo catedral y, si lo juzgare conveniente, pida en secreto y separadamente el parecer de algunos de uno y otro clero, y también de laicos que destaquen por su sabiduría».

1277. C. 443 §5. «A los concilios provinciales se debe invitar además a los cabildos catedrales, así como al consejo presbiteral y al consejo pastoral de cada Iglesia particular, de manera que cada una de estas instituciones envíe como procuradores dos de sus miembros elegidos colegialmente; y éstos gozan sólo de voto consultivo».

1278. C. 463 §1 y §3. «Al sínodo diocesano han de ser convocados como miembros sinodales y tienen el deber de participar en él: (...) los canónigos de la iglesia catedral».

1279. Aunque las parroquias no pueden estar unidas a los cabildos. El *CIC* de 1917 permitía esta unión, pero debido a la diferencia fundamental de función de una parroquia y una canonjía, así como a la fuente de conflictos que representaban. Un ejemplo del tipo de conflictos que se podían presentar con estas uniones es la integración del punto §4 del c. 510, que especifica algo tan cotidiano como puede ser el destino de las limosnas recogidas en las iglesias (que son a la vez parroquial y capitular). La inclusión de este punto evidencia una problemática competencial.

El *CIC* de 1983 las manda disolver en el c. 510 §1. «No se vuelvan a unir parroquias a un cabildo de canónigos, y las parroquias que estuvieran ya unidas a un cabildo deben ser separadas de éste por el obispo diocesano».

1280. Según el c. 510 §3, compete al obispo determinar las normas que deberán cumplir los canónigos que a la vez son párrocos, o párrocos que funcionan como rectores en una iglesia colegiata o con cabildo. Ambas funciones no deben contraponerse ni entrar en conflicto, y en caso de que apareciese algún conflicto, debe ser el obispo el que lo solucione.

1281. C. 510 §2.

gestión de estos monumentos depende tanto del rector, en la función pastoral, como del cabildo, de modo que la estructura y las potestades y responsabilidades capitulares descritas deben coexistir con el mantenimiento escrupuloso de monumentos declarados como BCIN.

La importancia que representa la catedral en sus diócesis es tan relevante como la importancia cultural que el monumento pueda representar para la sociedad en la que se encuentra. Las catedrales son los iconos de las iglesias particulares y estandartes culturales de sus poblaciones, y la responsabilidad de estos bienes inmuebles y sus contenidos muebles y bienes inmateriales recae principalmente sobre el cabildo.

Ante esta realidad, la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida mantiene un estrecho vínculo con el cabildo. La relevancia del templo lo ha constituido como icono referencial de la ciudad hecho que lo convierte en un espacio de encuentro idóneo para la realización de actividades culturales. En este sentido la delegación ha tenido a bien organizar exposiciones, conciertos, presentaciones oficiales de proyectos artísticos relacionados con el arte sacro, una pequeña sala de exposiciones¹²⁸², etc.

La actividad conjunto de la delegación de Lleida con el Cabildo ha resultado muy positiva por el gran número de actividades de altísima calidad realizadas en poco tiempo. Es una colaboración que aglutina la sensibilidad artística y cultural de la delegación con la experiencia, espiritualidad y conocimiento pastoral del Cabildo. La perdurabilidad de este contacto es garantía de acción en beneficio de la cultura, el arte, la Iglesia y la sociedad.

B. ORGANISMOS DE GESTIÓN

1) Curia diocesana

Tal como dicta el Derecho canónico, la curia diocesana la componen:

«[...] aquellos organismos y personas que colaboran con el obispo en el gobierno de toda la diócesis, principalmente en la dirección de la actividad pastoral, en la administración de la diócesis, así como en el ejercicio de la potestad judicial»¹²⁸³.

Juan Pablo II se refirió a la curia como a la «[...] estructura de la cual se sirve el obispo para expresar la propia caridad pastoral en sus diversos aspectos»¹²⁸⁴.

1282. Cfr. apartado: 4.2.5. B. d. “Capítulo Catedralicio y la Sala de Exposiciones de la Catedral”

1283. C. 469.

1284. “Exhortación apostólica postsinodal *Pastores Gregis* sobre el Obispo servidor del Evangelio de Jesucristo”, Juan Pablo II, 16 de octubre de 2003, Ciudad del Vaticano, núm. 30, en: *AAS*, núm. 94, 2004, pp. 865-866.

La curia diocesana es la encargada de ayudar al obispo en la tutela y gestión del patrimonio cultural. El obispo es el pastor de su Iglesia particular y debe desempeñar su función pastoral del mejor modo posible. La extensión territorial que abarcan la mayoría de las diócesis imposibilita la función pastoral y tutelar del obispo. Ante la diversidad, extensión y complejidad de las diócesis, los obispos requieren organismos delegados que realicen estas funciones. Por ello la curia debe ser:

«[...] instrumento apto para el obispo, no sólo en la administración de la diócesis, sino también en el ejercicio de las obras de apostolado»¹²⁸⁵.

La curia debe ser el órgano más cercano y cotidiano del pastor. Los organismos consultores y sinodales se reúnen periódicamente para resolver dudas y problemáticas de la diócesis y del obispo. La curia trabaja de forma continuada día a día en la organización más inmediata de la diócesis. Es su administración propia y, por tanto, debe ser reflejo de su actividad pastoral¹²⁸⁶ y herramienta de tutela y gestión.

Le compete al obispo nombrar a los trabajadores de la curia encargados de la tutela patrimonial¹²⁸⁷. Estos nombramientos deben haber sido estudiados previamente, y resulta conveniente que el pastor atienda a los órganos consultivos para asegurar la idoneidad del candidato propuesto¹²⁸⁸. Además, el directorio *Apostolorum Successores* afirma que los nombramientos deben ser de personas expertas en la materia, íntegras en su vida cristiana, y formados teológicamente, pastoral y/o técnicamente.

Las labores a desarrollar en la curia, aunque deben ser reflejo de la pastoral que realiza el obispo, son labores de gestión y tutela que mantienen relación con organismos externos de la diócesis, cuyos fines pueden ser distintos.

Los escogidos deben comprometerse a desarrollar fielmente la tarea para la que han sido contratados y guardar secreto profesional dentro de sus límites en conformidad con el derecho o lo establecido por el obispo¹²⁸⁹, pues le corresponde

1285. “*Christus Dominus*”, núm. 27, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...*, *op. cit.*, pp. 381-382.

1286. “Directorio para el ministerio pastoral de los obispos *Apostolorum Successores* de mayo de 2011”, Ciudad del Vaticano, núm. 176, en: BUNGE, A. W., “Actualización del Directorio... *op. cit.*”, pp. 21-38: “[...] la estructura de la cual se sirve el obispo para expresar la propia caridad pastoral en sus diversos aspectos”.

1287. Sean clérigos o no.

1288. “Directorio para el ministerio pastoral de los obispos *Apostolorum Successores* de mayo de 2011”, Ciudad del Vaticano, núm. 176, en: BUNGE, A. W., “Actualización del Directorio... *op. cit.*”, pp. 21-38: «[...] es conveniente que el obispo escuche el parecer de algunos sacerdotes y laicos según los modos que considere oportunos».

1289.C. 471: «Todos los que son admitidos a desempeñar oficios en la curia diocesana deben:

a él coordinar a todo el personal de la curia¹²⁹⁰, con la ayuda del moderador de la misma.

La figura del moderador se introduce en el *CIC* de 1983. Debido a las numerosas labores que debe desempeñar y coordinar el obispo, el moderador las supervisa y coordina en su nombre, si bien la responsabilidad final sigue siendo del obispo. El moderador, que debe ser presbítero diocesano, debe atender el:

«[...] tratamiento de los asuntos administrativos y asimismo cuidar de que el restante personal de la curia cumpla debidamente el oficio que se le encomienda»¹²⁹¹.

Debe asegurar que todos los trabajadores cumplan su cometido del mejor modo posible. Pero sus tareas se limitan exclusivamente a la curia diocesana y a los organismos que en ella se encuentran. Sus funciones no deben inmiscuirse en otros organismos que, aunque sirvan de apoyo y soporte al obispo, no forman parte de la curia¹²⁹².

En la diócesis de Lleida el delegado de Patrimonio Cultural y las actividades de la delegación son supervisadas por el moderador a pesar de que la delegación mantiene informado constantemente al obispo de todas las actividades y decisiones relevantes. El moderador asegura el cumplimiento de las actividades para las que fue creada la delegación y la preparación y buen hacer del personal que la compone.

1. prometer que cumplirán fielmente su tarea, según el modo determinado por el derecho o por el obispo;

2. guardar secreto, dentro de los límites y según el modo establecidos por el derecho o por el obispo».

1290. C. 473 §1. «El obispo diocesano debe cuidar de que se coordinen debidamente todos los asuntos que se refieren a la administración de toda la diócesis, y de que se ordenen del modo más eficaz al bien de la porción del pueblo de Dios que le está encomendada».

1291. C. 473 §2.

1292. Dadas la situación y las funciones del moderador de la curia, el *CIC* aconseja que esta responsabilidad sea asumida por el vicario general, persona cercana a la figura del obispo, y en permanente contacto con el órgano de gestión que representa la curia. Siguiendo el orden establecido por el Derecho canónico, el vicario con mayor amplitud de potestades de la diócesis es el Vicario general. Es escogido directamente por el obispo tras escuchar las opiniones oportunas, a no ser que en la diócesis exista un obispo coadjutor u obispo auxiliar, en cuyo caso deberá nombrarlos a ellos. “Directorio para el ministerio pastoral de los obispos *Apostolorum Successores* de mayo de 2011”, Ciudad del Vaticano, núm. 178, en: BUNGE, A. W., “Actualización del Directorio... *op. cit.*, pp. 21-38. Sus funciones van más allá de las de gestión y funcionamiento de la diócesis, pues posee potestades delegadas de gobierno para todo el territorio y en todos los ámbitos. De hecho, después del obispo es el presbítero el que posee mayores potestades ejecutivas (que no legislativas ni judiciales) en el ámbito pastoral.

2) Canciller y notario

Es obligatorio según el *CIC* que todas las diócesis posean un canciller escogido por el obispo¹²⁹³, encargado principalmente de la redacción de las actas de la curia. Dichas actas deben ser expedidas y archivadas correctamente en el archivo de la curia¹²⁹⁴. Las actas las componen aquellos documentos de importancia como nombramientos o tomas de posesión¹²⁹⁵. Asimismo, el canciller debe suscribir todos los actos de la curia que tengan efectos jurídicos¹²⁹⁶.

En caso de que las funciones del mismo sean excesivas, el obispo podrá nombrar un ayudante o vicescanciller¹²⁹⁷. Las firmas de ambos dan fe pública de los actos jurídicos administrativos, legislativos o judiciales realizados en la curia:

«[...] certifica la identidad jurídica del documento, lo que presupone una previa calificación del mismo acto y una verificación de su correcta exposición por escrito»¹²⁹⁸.

Por otro lado, la figura de los notarios¹²⁹⁹, también escogidos por el obispo, tiene como función:

«[su] escritura o firma da fe pública, en lo que atañe ya a cualquier tipo de actos, ya únicamente para los asuntos judiciales, o sólo para los actos referentes a una determinada causa o asunto»¹³⁰⁰.

Estas tres figuras (canciller, vicescanciller y notario) resultan fundamentales en todo lo relacionado con el patrimonio cultural. Los nombramientos y tomas de posesión diocesanos, como los de los delegados de patrimonio cultural, la

1293. El obispo es el único que puede escoger tanto al canciller como al vicescanciller y a los notarios, y él es el único que puede removerlos según el c. 485.

1294. C. 482 §1.

1295. Por ejemplo, en los c. 382 o 404 se nombran las actas que debe redactar el canciller ante la toma de posesión del obispo, o el nombramiento de un obispo auxiliar.

1296. C. 474.

1297. C. 482 §2.

1298. “Directorio para el ministerio pastoral de los obispos *Apostolorum Successores* de mayo de 2011”, Ciudad del Vaticano, núm. 179, en: BUNGE, A. W., “Actualización del Directorio... *op. cit.*”, pp.21-38.

1299. El notario o notarios (el *CIC* permite el nombramiento de diversos notarios por parte del obispo, c. 483 §1) deben ser sacerdotes escogidos por el obispo, «de buena fama y por encima de toda sospecha; en las causas en las que pueda ponerse en juicio la buena fama de un sacerdote» (c. 483 §2), que deben dar fe de los actos de la curia, pero pueden ser citados para unos actos en concreto, o esporádicamente. Los notarios tampoco poseen las funciones propias de los cancelles, ni se constituyen como secretarios de la curia.

1300. C. 483 §1.

constitución de las delegaciones, las firmas de convenios, los acuerdos, etc., deben ser testimoniados y corroborados por ellos.

El patrimonio cultural son bienes sujetos a derecho y regulación. A pesar de las potestades episcopales y el funcionamiento de delegaciones, la normativa que los regula reclama figuras testimoniales y supervisoras que aprueben y aseguren su aplicación. La tutela del patrimonio cultural va unida a estos cargos.

3) Consejo de Asuntos Económicos

El Consejo de Asuntos Económicos, como todos los consejos diocesanos, es un órgano de ayuda y soporte del obispo en su tarea de gestionar los bienes materiales de la diócesis. La relevancia del Consejo en relación con el patrimonio cultural es fundamental, desde su configuración hasta su funcionamiento ya que a través de su estructura, unida a la figura del ecónomo, funcionan económicamente las delegaciones y organismos dedicados a la protección y tutela del patrimonio cultural.

El consejo de asuntos económicos es el organismo que decide las partidas presupuestarias destinadas a cada actividad diocesana, incluidas las actuaciones de conservación, restauración, acrecentamiento y difusión del patrimonio cultural.

El tamaño y la población de las diócesis, así como la delicada tarea de administrar bienes, dificultan que el obispo pueda ejercer su potestad sin soporte ni consejo. Por ello se considera obligatorio convocar un consejo que dé apoyo a esta necesidad¹³⁰¹.

El *CIC* afirma que:

«En cada diócesis ha de constituirse un consejo de asuntos económicos, presidido por el obispo diocesano o su delegado, que consta al menos de tres fieles designados por el obispo, que sean verdaderamente expertos en materia económica y en derecho civil, y de probada integridad»¹³⁰².

1301. La presencia del Consejo de Asuntos Económicos no ofrece ninguna novedad en el *CIC* de 1983. Ya en el de 1917 existía la obligación de convocatoria de un consejo de administración compuesto por dos personas de confianza respaldadas por el cabildo. Este consejo debía ser consultado para determinadas actuaciones económicas de la diócesis. C. 1520. §1 del código de 1917: «*Ad hoc munus rite obeundum quilibet Ordinarius in sua civitate episcopali Consilium instituat, quod constet praeside, qui est ipsemet Ordinarius, et duobus vel pluribus viris idoneis, iuris etiam civilis, quantum fieri potest, peritis, ab ipso Ordinario, audito Capitulo, eligendis, nisi iure vel consuetudine peculiari iam alio aequivalenti modo legitime fuerit provisum*».

1302. C. 492 §1.

El consejo debe estar compuesto por tres personas y un delegado escogidos por el obispo¹³⁰³, y ser una ayuda y herramienta de aprobación de ciertas decisiones relacionadas con los bienes temporales. El *CIC*, en ocasiones a través de las conferencias episcopales, pone como medida de seguridad ciertos límites a las potestades del obispo en esta materia. Es necesario el consentimiento del Consejo o estamentos superiores (como las conferencias episcopales o la Santa Sede) para realizar algunos movimientos y actividades económicas de gran magnitud o de delicada naturaleza que pongan en peligro la integridad del patrimonio diocesano o resultar en grave error o escándalo.

El obispo posee potestad plena en su diócesis para desempeñar sus funciones principales. Todos los consejos tienen funciones consultivas, pero al final la decisión potestativa recae en el obispo, que es el que los convoca, escoge y preside. Por el contrario, en los asuntos relacionados con los bienes temporales y económicos, el Consejo de Asuntos Económicos limita estas potestades. El Sumo Pontífice es administrador y distribuidor de todos los bienes de la Iglesia¹³⁰⁴ y, por ello, para algunas actividades relacionadas con los mismos, puede solicitar su autorización por encima de las potestades episcopales, o atribuírselas a otros organismos.

Estas limitaciones no son restrictivas, pues ninguna decisión en relación con estos bienes puede tomarse sin el consentimiento del obispo. El Consejo es una ayuda que garantiza la correcta administración y se articula como medida de seguridad ante posibles errores.

El Consejo debe dar su aprobación en los siguientes casos relacionados con el patrimonio cultural:

1303. Tanto la elección del Consejo como la del delegado competen al obispo, y, a diferencia de otros consejos, ningún canon tipifica la condición de los mismos. Así como para los vicariatos se aconseja que sean presbíteros, en el caso del consejo de economía, pueden ser laicos de confianza del obispo nombrados para un período de cinco años (renovables cuantas veces fuese necesario (C. 492 §2. “Los miembros del consejo de asuntos económicos se nombran para un período de cinco años, pero, transcurrido ese tiempo, puede renovarse el nombramiento para otros quinquenios.”)), quedando excluidos los familiares del obispo hasta el cuarto grado (C. 492 §3. “Quedan excluidos del consejo de asuntos económicos los parientes del obispo hasta el cuarto grado de consanguinidad o de afinidad”). En cuanto a los requisitos de los miembros del Consejo, el canon solo demanda que sean expertos en materia económica y Derecho civil y de probada integridad (C. 492 §1). La profesionalidad de los consejeros y sus conocimientos de Derecho civil deben ser esenciales en sus cargos. El obispado debe tener constantes relaciones con las instituciones públicas y privadas con las que se relaciona, pues la gestión de los bienes temporales de la Iglesia debe obedecer al régimen civil en el que están ubicados. Es necesario que los conocimientos sean amplios y precisos para que la diócesis tenga un estricto control de sus bienes.

1304. C. 1273. «En virtud de su primado de régimen, el Romano Pontífice es el administrador y distribuidor supremo de todos los bienes eclesíasticos».

- A) Para todas aquellas actuaciones de carácter extraordinario. La consideración extraordinaria de una actuación debe ser medida por la CEE¹³⁰⁵.
- B) Para la venta o enajenación de bienes muebles o inmuebles de la diócesis a partir de un mínimo fijado por la Conferencia Episcopal¹³⁰⁶.

Existe también un máximo dictaminado por la CEE que, en caso de sobrepasarlo, el obispo y el consejo deben pedir permiso a la Santa Sede.

Lo mismo sucede con los bienes preciosos por razones artísticas o históricas. Su venta a partir del valor máximo debe ser consultada directamente a la sede apostólica¹³⁰⁷.

Igualmente, en los casos en que se vea perjudicada la integridad del patrimonio de la persona jurídica interesada, sea por enajenación o por cualquier tipo de operación, debe ser consultado a la Santa Sede.¹³⁰⁸

- C) En caso de necesidad grave de la diócesis, el obispo puede poner tasas o tributos moderados a las personas jurídicas públicas de su jurisdicción o imponer tributos moderados o contribuciones extraordinarias al resto de personas. Para realizar este tipo de acciones, también debe ser consultado el Consejo de Asuntos Económicos, así como el Consejo de Pastoral:

«Para subvenir a las necesidades de la diócesis, el obispo diocesano tiene derecho a imponer un tributo moderado a las personas jurídicas públicas sujetas a su jurisdicción, que sea proporcionado a sus ingresos, oído el consejo de asuntos económicos y el

1305. C. 1277. «Por lo que se refiere a la realización de actos de administración que, atendida la situación económica de la diócesis, sean de mayor importancia, el obispo diocesano debe oír al consejo de asuntos económicos y al colegio de consultores; pero, aparte de los casos especialmente determinados en el derecho universal o en la escritura de fundación, necesita el consentimiento del mismo consejo así como del colegio de consultores para realizar los actos de administración extraordinaria. Compete a la Conferencia Episcopal determinar qué actos han de ser considerados de administración extraordinaria».

1306. C. 1292 §1. «Quedando a salvo lo prescrito en el ⇒ c. 638 § 3, cuando el valor de los bienes cuya enajenación se propone, se halla dentro de los límites mínimo y máximo que fije cada Conferencia Episcopal para su respectiva región, la autoridad competente se determina por los propios estatutos, si se trata de personas jurídicas no sujetas al obispo diocesano; pero, si le están sometidas, es competente el obispo diocesano, con el consentimiento del consejo de asuntos económicos y del colegio de consultores así como el de los interesados. El obispo diocesano necesita también el consentimiento de los mismos para enajenar bienes de la diócesis».

1307. C. 1292 §2. «Si se trata, en cambio, de bienes cuyo valor es superior a la cantidad máxima, o de exvotos donados a la Iglesia, o de bienes preciosos por razones artísticas o históricas, se requiere para la validez de la enajenación también la licencia de la Santa Sede».

1308. C. 1295. «Los requisitos establecidos en los ⇒ c. 1291-1294, a los que también se han de acomodar los estatutos de las personas jurídicas, deben observarse no sólo en las enajenaciones, sino también en cualquier operación de la que pueda resultar perjudicada la situación patrimonial de la persona jurídica».

consejo presbiteral; respecto a las demás personas físicas y jurídicas sólo se le permite imponer una contribución extraordinaria y moderada, en caso de grave necesidad y en las mismas condiciones, quedando a salvo las leyes y costumbres particulares que le reconozcan más amplios derechos»¹³⁰⁹.

Asimismo, existen ciertas actuaciones en las que el obispo debe consultar al Consejo, pero la opinión de este no resulta potestativa pues la decisión final depende de su criterio personal:

- A la hora de nombrar o remover el ecónomo diocesano¹³¹⁰.
- Para actos que atiendan a la situación económica de la diócesis de más importancia, sin llegar a alcanzar ninguno de los límites marcados por la CEE o por la Santa Sede¹³¹¹.

Las funciones que competen al Consejo de Asuntos Económicos relacionadas con el patrimonio cultural son:

A) Determinar qué asuntos deben ser considerados extraordinarios en las actuaciones económicas, sean relacionados con el patrimonio cultural o no:

«Debe determinarse en los estatutos qué actos sobrepasan el límite y el modo de la administración ordinaria; y si los estatutos no prescriben nada sobre esta cuestión, compete al obispo diocesano, oído el consejo de asuntos económicos, determinar cuáles son estos actos para las personas que le están sometidas»¹³¹².

B) Atender las relaciones de cuentas presentadas al ordinario del lugar por todos aquellos que administran bienes del obispado:

«Quedando reprobada la costumbre contraria, los administradores, tanto clérigos como laicos, de cualesquiera bienes eclesiásticos que no estén legítimamente exentos de la potestad de régimen del obispo diocesano, deben rendir cuentas cada año al Ordinario del lugar que encargará de su revisión al consejo de asuntos económicos»¹³¹³.

C) Realizar el presupuesto de ingresos y gastos de la diócesis para el nuevo año, y aprobar los ingresos y gastos del año finalizado. Este presupuesto

1309. C. 1263.

1310. C. 494 §1 y §2.

1311. C. 1277. «Por lo que se refiere a la realización de actos de administración que, atendida la situación económica de la diócesis, sean de mayor importancia, el obispo diocesano debe oír al consejo de asuntos económicos y al colegio de consultores».

1312. C. 1281 § 2.

1313. C. 1287 §1.

debe incluir aquellas partidas dedicadas a la conservación y restauración de bienes culturales:

«[...] compete al consejo de asuntos económicos, de acuerdo con las indicaciones recibidas del obispo, hacer cada año el presupuesto de ingresos y gastos para todo el régimen de la diócesis en el año entrante, así como aprobar las cuentas de ingresos y gastos a fin de año»¹³¹⁴.

D) Determinar cómo el ecónomo debe desempeñar sus funciones con respecto al patrimonio de la Iglesia y atender las cuentas que presente anualmente:

«Corresponde al ecónomo, de acuerdo con el modo determinado por el consejo de asuntos económicos, administrar los bienes de la diócesis bajo la autoridad del obispo (...). Al final de año, el ecónomo debe rendir cuentas de ingresos y gastos al consejo de asuntos económicos.»¹³¹⁵.

E) Cuando las fundaciones pías reciben donaciones de bienes muebles, patrimonio cultural o aportaciones económicas, corresponde al obispo y al consejo determinar el uso y situación de los mismos:

«El dinero y los bienes muebles asignados como dote, han de depositarse inmediatamente en un lugar seguro aprobado por el Ordinario, a fin de conservar ese dinero o el precio de los bienes muebles, y colocarlo cuanto antes, cauta y útilmente, en beneficio de la fundación, con mención expresa y detallada de las cargas, según el prudente juicio del Ordinario, oídos los interesados y su propio consejo de asuntos económicos»¹³¹⁶.

4) **Ecónomo diocesano**

El ecónomo diocesano, escogido por el obispo tras consultar al Consejo de Asuntos Económicos y el Colegio de Consultores, es figura obligada en las diócesis¹³¹⁷:

1314. C. 493.

1315. C. 494 §3 y §4.

1316. C. 1305. Asimismo, en caso de reducción de las cargas económicas de las causas pías por imposibilidad de su cumplimiento, el obispo debe consultar al consejo: “Si se hiciera imposible el cumplimiento de las cargas, por disminución de las rentas o por otra causa, sin culpa de los administradores, el Ordinario podrá disminuir con equidad esas cargas, después de oír a los interesados y a su propio consejo de asuntos económicos, y respetando de la mejor manera posible la voluntad del fundador (...)”(c. 1310 §2).

1317. Es escogido por un quinquenio renovable cuantas veces sea necesario, y solo puede ser removido de su cargo por decisión del obispo tras consultar a los mencionados consejos, y siempre que haya cometido una falta grave. C. 494 §2. «Se ha de nombrar al ecónomo para cinco años, pero el nombramiento puede renovarse por otros quinquenios, incluso más de una vez, al vencer el plazo; durante el tiempo de su cargo, no debe ser removido si no es por causa grave, que el obispo ha de

«En cada diócesis, el obispo, oído el colegio de consultores y el consejo de asuntos económicos, debe nombrar un ecónomo, que sea verdaderamente experto en materia económica y de reconocida honradez»¹³¹⁸.

Tal como sucede con los miembros del Consejo de Asuntos Económicos, el ecónomo debe ser experto en la materia para la que ha sido escogido y destacar por su honradez. La posibilidad de que la persona que ocupe dicha función sea un laico la contempla el *CIC*, debido a que la administración de los bienes temporales es una función técnica para la cual la formación específica no requiere contacto con ámbitos pastorales.

La figura del ecónomo funciona como técnico ejecutivo que cumple las decisiones del Consejo de Asuntos Económicos y el obispo. No posee capacidad autónoma de decisión en asuntos económicos de relevancia, su función es asegurar que estas decisiones se cumplen del mejor modo posible según los estatutos y normas emitidos por el Consejo, la CEE y la Santa Sede.

El ecónomo no es técnico patrimonial, pero debido a que es el único que administra económicamente la diócesis mantiene contacto con las delegaciones que sí tutelan los bienes culturales. En todas las atribuciones económicas relacionadas con el patrimonio cultural su figura es clave para establecer partidas presupuestarias y hacer efectivas las decisiones tomadas por el Consejo en relación con estos bienes.

Entre sus actividades destacan tres relacionadas con el patrimonio cultural:

- A) Debe rendir cuentas anualmente ante el Consejo de Asuntos Económicos¹³¹⁹. Las cuentas presentadas incluyen las partidas de conservación y restauración del patrimonio cultural.
- B) Debe gestionar los gastos e ingresos ordinarios de la diócesis, así como pagos, cobros, nóminas, subvenciones internas, etc., en cumplimiento de los presupuestos anuales aprobados.

ponderar habiendo oído al colegio de consultores y al consejo de asuntos económicos».

Tras haber sucedido el plazo de cinco años, la sede del ecónomo no queda vacante, sino que, a falta de notificación, su puesto queda renovado durante cinco años más. Se entiende que, si un ecónomo es eficiente en su trabajo y el obispo no tiene ningún motivo para cambiarlo o removerlo, tampoco existe ningún motivo de peso por el que este deba abandonar su trabajo, con lo que su situación queda renovada automáticamente transcurrido el quinquenio. Su función es incompatible con la del administrador diocesano, así que, ante su nombramiento como tal, el Consejo de Asuntos Económicos debe nombrar un nuevo ecónomo (c. 423 §2).

1318. C. 494 1§. Así como el Consejo de Asuntos Económicos tiene su precedente en el *CIC* de 1917, la figura del ecónomo aparece como nueva propuesta en el *CIC* actual.

1319. C. 494 §4. «Al final de año, el ecónomo debe rendir cuentas de ingresos y gastos al consejo de asuntos económicos».

- C) A libre criterio del obispo, el ecónomo puede recibir tareas de diferente índole relacionadas con los bienes temporales de la Iglesia tales como vigilar diligentemente la administración de los bienes pertenecientes a las personas jurídicas que están sujetas al obispo, así como parroquias, casas sacerdotales, rectorías, etc.¹³²⁰. También le puede encargar la administración de bienes temporales de personas públicas que no posean, por diversas causas, administradores para su gestión¹³²¹.

El ecónomo, junto con su equipo de trabajo, no se limita a la ejecución de las actuaciones decididas por el obispo y el Consejo de Asuntos Económicos, sino que puede ser administrador directo de aquellos bienes que el obispo le haya encargado directamente.

5) **Archivo diocesano, secreto e histórico**¹³²²

Descritos en el apartado: 4.2.5. B. f. “Supervisión y conservación documental: archivos y bibliotecas”.

6) **Delegaciones del obispado de Lleida:**

La diócesis de Lleida posee 21 delegaciones estructuradas en tres áreas (*área de anuncio*¹³²³, *área de acción caritativa y social*¹³²⁴ y *área de liturgia y espiritualidad*) correspondientes al proceso de evangelización y pastoral al que están ligadas.

1320. C. 1276 §1. «Corresponde al Ordinario vigilar diligentemente la administración de todos los bienes pertenecientes a las personas jurídicas públicas que le están sujetas, quedando a salvo otros títulos legítimos que le confieran más amplios derechos».

1321. C. 1279 §2. «Para la administración de los bienes de una persona jurídica pública que no tenga administradores propios por disposición del derecho, por escritura de fundación, o por sus estatutos, el Ordinario a quien está sujeta designará por un trienio a personas idóneas; este nombramiento es renovable».

1322. Cfr. apartado: 4.2.5. B. f. “Supervisión y conservación documental: archivos y bibliotecas”.

1323. Esta área posee catorce delegaciones centradas en los encargos pastorales dedicados a difundir el anuncio del Evangelio entre todas las personas del obispado, sean fieles o no. Por tanto, sus tareas van unidas a la predicación, la catequesis, las misiones, los acompañamientos espirituales y pastorales, el ecumenismo y el diálogo interreligioso, la familia, la enseñanza, los medios de comunicación, etc.: delegación Apostolado seglar; delegación Atención pastoral a los inmigrantes; delegación Catequesis; delegación Ecumenismo y diálogo interreligioso; delegación Enseñanza; delegación Familia y Vida; delegación Misiones y Obras Misionales Pontificias (OMP), delegación Medios de Comunicación Social; delegación Pastoral de Jóvenes; delegación Pastoral del Ocio; delegación Pastoral obrera; delegación Pastoral universitaria; delegación Pastoral vocacional; delegación Servicio Diocesano de Catecumenado.

1324. Área d'Acció Caritativa i Social, posee tres delegaciones que corresponden al área de caridad, servicio y atención a los pobres. Esta área aglutina todas aquellas delegaciones relacionadas con el fin caritativo y de ayuda social que posee la pastoral diocesana:

Delegación Pastoral Caritativa y Social; delegación Pastoral de la Salud; delegación Pastoral penitenciaria.

Aunque esta división no se encuentra estandarizada normativamente, aglutina todas las vertientes propias de la pastoral, de la que se debe encargar el obispo y los presbíteros en una diócesis¹³²⁵.

A pesar del número, solo unas pocas mantienen relación con el patrimonio cultural, y principalmente se concentran en el área de liturgia y espiritualidad, que la componen cuatro delegaciones.

Esta área es la encargada tanto de la oración como de la piedad popular, tradicional y cultural; la vida consagrada o el patrimonio artístico y cultural:

- Delegación Pastoral Litúrgica.
- Delegación Patrimonio Artístico y Cultural.
- Delegación Piedad Popular.
- Delegación Vida Consagrada.

7) Otros apartados

Existen otros organismos de la diócesis de Lleida que ayudan a la organización y funcionamiento de la Iglesia particular, entre los que destacan los secretariados, las instituciones formativas y los movimientos apostólicos.

Como sucede con las delegaciones, estos tres apartados tampoco poseen una regulación que los estructure, de forma que se constituyen según las necesidades particulares de la diócesis y según el criterio del obispo.

A) Secretariados

Tienen un funcionamiento similar al de las delegaciones¹³²⁶. Generalmente, los secretariados se encuentran unidos o estrechamente relacionados con una delegación, con lo que pueden depender directamente de un delegado. También pueden ser organismos que funcionen de forma independiente de las delegaciones, adoptando prácticamente el mismo funcionamiento

1325. Encontramos una división diferente en algunos autores que separan la acción del área de *Anuncio* en dos: por un lado, el anuncio misionero, la predicación y la catequesis; y por otro, el acompañamiento espiritual y pastoral. Estos dos ámbitos son unificados por el obispado de Lleida en un mismo *anuncio*. Encontramos esta división en cuatro en: SAN JOSÉ PRISCO, José, CORTÉS DIÉGUEZ, Myriam: "Las delegaciones... *op. cit.*, p. 286. FLORISTÁN C., TAMAYO, J. J.: *Conceptos fundamentales de pastoral*, Editorial Cristiandad, Madrid, 1983, pp. 34-35, y ALBERICH, Emilio: *La catequesis en la Iglesia*, Central Catequística Salesiana, Madrid, 1991, 1ª ed., 1983.

1326. Poseen las potestades delegadas por parte del obispo, y el nombramiento debe ser aprobado por este. De la misma forma que en las delegaciones, toda actividad debe ser supervisada y aprobada por el pastor, y el control del funcionamiento depende del moderador de la curia.

y estructura, con la diferencia de que el encargado no es delegado, sino director de la misma.

Estos secretariados poseen gran relevancia cultural a pesar de no constituirse como organismo de tutela ni gestión patrimonial. Como se ha visto en el apartado 3.3 “Datos sobre la tutela y gestión del patrimonio cultural de las diócesis catalanas (2014)”, el patrimonio cultural inmaterial en numerosas ocasiones es supervisado por la delegación de liturgia que incluye los siguientes secretariados encargados de tutelar las piedades populares entre los que se encuentran:

- Secretariado de cofradías, congregaciones y hermandades.
- Secretariado de peregrinajes, santuarios y turismo.
- Secretariado para las causas de los santos.

Cada uno de estos secretariados se relaciona constantemente con las piedades populares y tradicionales que dan vida y actúan el patrimonio cultural que, en numerosas ocasiones, conforma la principal riqueza cultural de las poblaciones.

B) Movimientos apostólicos

Los movimientos apostólicos no poseen regulación por ser laicales y ejercer funciones apostólicas entre un grupo determinado de fieles. Se generan a través de la voluntad laical al ejercer el libre apostolado y fomentarlo entre un grupo de fieles.

El libre ejercicio de estos movimientos debe tener los límites del derecho universal y funcionar en comunión tanto con la Iglesia particular diocesana y el obispo como con la Iglesia universal.

La diversidad de estos grupos es numerosa y dispersa ayudando a que se configuren como movimientos culturales religiosos significativos y plurales. La tutela de sus expresiones culturales no es gestionada desde ninguna delegación por ser, en ocasiones espontáneos o tradicionales¹³²⁷.

En la diócesis de Lleida existen en torno a los 58 movimientos¹³²⁸, que aglutinan cofradías, congregaciones, fundaciones, grupos, asociaciones, obras, acciones, comunidades, adoradores, etc.

1327. Generalmente acostumbran a tener estatutos que regulan su funcionamiento y espiritualidad, así como su organización y finalidades.

1328. *Acció Catòlica; Acció Catòlica de pobles i comarques (MPPiCC); Acció Catòlica General; Acció Catòlica Obrera (ACO); Adoració nocturna; Adoradors de la Divina Misericòrdia; Agrupació Ilerdenca de Pesebristes; Agrupament Escolta “GARBI”: CMS; AJMACOR: Associació Juvenil Mà Oberta - Cor Obert; Apostolat*

4.1.2 EN LAS PARROQUIAS

El territorio diocesano de Lleida se distribuye a lo largo y ancho de diversas comarcas, muchas de ellas rurales. Esta distribución territorial hace que existan pocas parroquias situadas en núcleos urbanos de relevancia.

Tanto la población a la que atienden las parroquias como el territorio en el que se sitúan, condicionan el tipo de tutela y gestión de los bienes culturales que de ella dependen. Aunque no pueda establecerse como norma, los pequeños núcleos de población poseen inferiores recursos locales para tutelar del mismo modo que las grandes poblaciones los bienes de valor cultural.

En la diócesis de Lleida, de las 125 parroquias solo 24 se encuentran en la capital leridana, de modo que 101 pueden considerarse rurales, y de estas 101 solo hay 16 municipios con más de 2000 habitantes:

- Arciprestazgo de *Segriá-La Noguera-La Ribagorça*: de los 50 municipios que abarca, posee 8 (Alcoletge, Alfarràs, Alguaire, Almenar, Alpicat, El Pont de Suert, Rosselló y Torrefarrera) de entre 2000 y 5000 habitantes. Los 42 restantes son inferiores a 2000.
- Arciprestazgo de *Baix Segre*: de sus 17 municipios, 2 (Aitona y Albatàrrec), tienen entre 2000 y 5000 habitantes, y otros dos (Alcarràs y Almacelles) entre 5000 y 9000. Los 13 restantes no alcanzan los 2000.
- Arciprestazgo *Baix Urgell-les Garrigues*: de sus 25 municipios, 3 (Belllloc d'Urgell, Juneda y Torregrossa) tienen entre 2000 y 5000, y uno (Les Borges Blanques) entre 5000 y 9000. Los 21 restantes no alcanzan los 2000.

de la lectura; *Associació Cultural de la Sagrada Família i Sant Cristòfol*; *Centre d'Iniciatives Juvenils contra l'atur (CIJCA)*; *Centre de Preparació al Matrimoni (CPM)*; *Comunitat Espiga-Alba*; *Comunitat Jesús Obrer*; *Comunitat Marista*; *Comunitat Salesiana*; *Comunitat Xavier C.V.X.*; ; *Confraria de la Casa de Aragón a Lleida*; *Confraria de la Mare de Déu de Montserrat*; *Confraria de Natzarè*; *Confraria del Centro Extremeño de Lleida*; *Confraria del Centro Galego de Lleida*; *Confraria del Santísimo Cristo del Silencio*; *Confraria dels Pagesos: "L'Oració a l'Hort"*; *Confraria dels Portans del Sant Crist de Sant Llorenç*; *Congregació de la Puríssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist*; *Consell Diocesà d'Acció Catòlica*; *Cursets de Cristiandat*; *Domus Mariae*; *Encontres Matrimonials*; *Esclat (Santa Tereseta)*; *Fraternitat Cristiana de malalts i minusvàlids (FRATER)*; *Fundació Social Arrels / Sant Ignasi*; *Germandat de Nostra Señora del Rocio i Confraria de Natzarens del Sant Crucifix de la Casa d'Andalusia de Lleida*; *Grup d'Estudi de Doctrina Social de l'Església*; *Grups d'Amistat i Oració*; *Hospitalitat de Lourdes*; *Juventut Obrera Cristiana (JOC)*; *Justícia i Pau*; *La Flagelació*; *Mans Unides*; *MIJAC: Moviment infantil i juvenil d'Acció Catòlica*; *Minyons Escoltes i Guies Sant Jordi: "Lo Manaix"*; *Minyons Escoltes i Guies Sant Jordi: Demarcació de Lleida*; *Moviment Familiar Cristià*; *Moviments de Professionals Catòlics (MPC)*; *Obra Mercedària*; *Pa de Sant Antoni (Franciscans)*; *Professionals Cristians*; *Real i Venerable Congregació de la Mare de Déu dels Dolors*; *SAFOR (Servei d'Assistència i Formació Religiosa)*; *Seminari "Jaume Rubió" de Doctrina Social de l'Església (IREL)*; *Serveis religiosos dels Hospitals i les Clíniques*; *Unió Eucarística Reparadora (UNER)*; *Venerable Congregació de Ntra. Sra. dels Dolors*; *Vida Creixent*; *Voluntariat Vicencià*.

Estos datos muestran que 85 municipios de la diócesis de Lleida no llegan a los 2000 habitantes. Las parroquias situadas en núcleos de población pequeños deben ser gestionadas de modo especial por no disponer de los mismos recursos que las grandes poblaciones, además de encontrarse situadas en lugares con peores comunicaciones y en ocasiones en constante despoblación.

La reducción de recursos para la conservación de los templos se divide en tres factores:

- 1) Las pequeñas poblaciones generalmente disponen de menos recursos para la conservación del patrimonio, y su despoblación los reduce aún más.
- 2) La despoblación y la reducción de feligreses en las últimas décadas dificulta que los pocos parroquianos se dediquen a la conservación de los bienes eclesíásticos que disfrutan.
- 3) La carencia de vocaciones ha ocasionado que las pequeñas parroquias no pueden disponer de un único rector dedicado tanto a la atención de los feligreses como de los bienes patrimoniales que de ella dependen. Ante esta situación, los nombramientos del obispo en los últimos años han establecido que los rectores sean responsables de un conjunto de parroquias llegando, en ocasiones, a atender más de 20 municipios pequeños.

Es evidente que en estos municipios la atención por parte de los responsables de patrimonio cultural de la diócesis hacia sus bienes patrimoniales debe ser especial, pues la carencia de los mencionados recursos no exime a la Iglesia de la responsabilidad de conservación. La prestación de ayuda a los rectores y la relación con los ayuntamientos de estos municipios debe atender a la situación de tutela actual que ya no puede depender únicamente de la responsabilidad parroquial.

Desde la segregación del obispado de Lleida, iniciada el 17 de septiembre de 1995 y concluida el 15 de junio de 1998, 111 de sus 236 parroquias pasaron a formar parte del obispado de Barbastro-Monzón. El obispado de Lleida quedó fragmentado verticalmente, abarcando un área que limita la Comunidad Autónoma de *Catalunya* con Aragón.

Actualmente la diócesis se extiende a través de 62 municipios y 6 comarcas¹³²⁹; posee 125 parroquias; y limita con los obispos de Urgell al noreste, Solsona y Tarragona al este, Tortosa al sur, Barbastro-Monzón al oeste y Zaragoza al suroeste. Tiene una superficie total de 2887,10 km², con una longitud de aproximadamente 145 km entre Almatret, al sur, y Senet, al norte, y una amplitud máxima de 42 km entre Les Borges Blanques, al este, y el límite con el obispado de Barbastro-Monzón, en la altitud del Pla de la Font. Se divide territorialmente en seis arciprestazgos que facilitan el gobierno territorial de las parroquias diocesanas:

1329. Segriá, Noguera, Ribagorza, Les Garrigues y Pla d'Urgell.

1) *Segriá-La Noguera-La Ribagorza*. Al norte, limitando con Barbastro-Monzón por el oeste y con Urgell y Solsona por el este¹³³⁰. Posee 58 parroquias pertenecientes a 58 municipios:

- Sant Vicenç, màrtir (Adons)
- Sant Vicenç, màrtir (Àger)
- Sant Josep (Agulló)
- Sant Antoni de Pàdua (Alberola)
- Sant Miquel, arcàngel (Alcoletge)
- Sant Pere, apòstol (Alfarràs)
- Purificació de la Mare de Déu (Algerri)
- Sant Serní, bisbe (Alguaire)
- Assumpció de la Mare de Déu (Almenar)
- Sant Bartomeu, apòstol (Alpicat)
- Sant Esteve, protomàrtir (Alsamora)
- Sant Nicolau, bisbe (Andaní)
- Sant Joan Baptista (Benavent de Segrià)
- Sant Josep (Castellars)
- Assumpció de la Mare de Déu (Castelló de Farfanya)
- Sant Joan Baptista (Castissent)
- Sant Pere, apòstol (Claramunt)
- Sant Jaume, apòstol (Corbins)
- Assumpció de la Mare de Déu (Cóll)
- Mare de Déu del Roser (Corçà)
- Assumpció de la Mare de Déu (El Pont de Suert)

1330. Limita al sur con los arciprestazgos del Baix Segre, Gardeny, Periferia y Baix Urgell–Garrigues. Se extiende a lo largo de 100 km lineales desde su extremo sur situado entre los municipios de Alpicat y Torrefarrera hasta su extremo norte situado en Senet, una pequeña población situada a 20 km del Pont de Suert. El arciprestazgo de Segriá-La Noguera-La Ribagorza destaca por ser extremadamente estrecho, con una amplitud máxima en el sur de 15 km entre los municipios de Vilanova de la Barca y Rosselló-Alpicat, y en el norte de 18 km al norte de Ager, justo antes de abandonar la comarca de La Noguera. La zona más estrecha de este arciprestazgo se encuentra al entrar en la comarca de La Ribagorza, en la que, al traspasar la Sierra del Montsec, el obispado tan solo tiene 9 km de amplitud.

- Sant Josep (Erill-Castell)
- Sant Pere, apòstol (Espills)
- Mare de Déu de les Neus (Espluga de Serra)
- Sant Josep (Font de Pou)
- Santa Cecília, màrtir (Gotarta)
- Sant Joan Baptista (Guiró)
- Mare de Déu de les Neus (Irgo)
- Assumpció de la Mare de Déu (Ivars de Noguera)
- Sant Josep (La Figuera)
- Sant Julià, bisbe (La Règola)
- Sant Josep (La Torre de Tamúrcia)
- Sant Martí, bisbe (Llesp)
- Sant Pere, apòstol (Malpàs)
- Sant Pere, apòstol (Manyanet)
- Sant Pere, apòstol (Millà)
- Sant Esteve, protomàrtir (Naens)
- Sant Pere, apòstol (Orrit)
- Sant Miquel, arcàngel (Os de Balaguer)
- Sant Fructuós, màrtir (Perves)
- Sant Gil, abat (Pinyana)
- Sant Pere ad víncula (Rosselló)
- Sant Adrià (Sant Adrià)
- Sant Pere, apòstol (Sapeira)
- Santa Maria (Saraís)
- Sant Joan Baptista (Sarroqueta)
- Assumpció de la Mare de Déu (Sas)
- Santa Cecília, màrtir (Senet)
- Sant Josep (Sentís)

- Sant Pere, apòstol (Tercui)
- Exaltació de la Santa Creu (Torrefarrera)
- Assumpció de la Mare de Déu (Torrelameu)
- Assumpció de la Mare de Déu (Torre-serona)
- Sant Climent, papa (Vilaller)
- Assumpció de la Mare de Déu (Vilanova de la Barca)
- Sant Sebastià, màrtir (Vilanova de Segrià)
- Assumpció de la Mare de Déu (Viu de Llevata)
- Transfiguració del Senyor (Viuet)

2) *Baix Segre*. Al oeste, limitando únicamente con el obispado de Barbastro-Monzón¹³³¹, situado en la comarca del Segrià, posee 17 parroquias en 17 municipios:

- Sant Antolí, màrtir (Aitona)
- Transfiguració del Senyor (Albatàrrec)
- Sant Pere, apòstol (Alcanó)
- Assumpció de la Mare de Déu (Alcarràs)
- Sant Pere, apòstol (Alfés)
- Mare de Déu de la Mercè (Almacelles)
- Mare de Déu del Roser (Gimenells)
- Sant Jaume, apòstol (La Granja d'Escarp)
- Sant Bartomeu, apòstol (Massalcoreig)
- Nativitat de la Mare de Déu (Montoliu de Lleida)
- Sagrat Cor (Raimat)
- Nativitat de la Mare de Déu (Seròs)
- Sant Llorenç, màrtir (Soses)
- Assumpció de la Mare de Déu (Sucs)

1331. Limita al sureste con el arciprestazgo del Baix Urgell–Garrigues, y al este con Gardeny y Seu Vella. Tiene una longitud lineal vertical de aproximadamente 34 km entre Almacelles al norte y Seròs al sur, y una amplitud máxima de aproximadamente 21 km entre Alfes al este y el límite con Barbastro-Monzón al oeste.

- Sant Pere, apòstol (Sudanell)
- Nativitat de la Mare de Déu (Sunyer)
- Assumpció de la Mare de Déu (Torres de Segre)

3) *Baix Urgell–les Garrigues*. Es el arciprestazgo más grande en superficie¹³³² y posee un total de 25 parroquias en 25 municipios:

- Sant Miquel, arcàngel (Almatret)
- Sant Miquel, arcàngel (Artesa de Lleida)
- Sant Julià (Aspa)
- Sant Antoni, abat (Bellaguarda)
- Sant Miquel, arcàngel (Bell-lloc d'Urgell)
- Sant Josep (Bovera)
- Assumpció de la Mare de Déu (Castelldans)
- Assumpció de la Mare de Déu (El Cogul)
- Assumpció de la Mare de Déu (El Soleràs)
- Sant Martí, bisbe (Els Alamús)
- Sant Joan Baptista (Els Torms)
- Sant Miquel, arcàngel (Granyena de les Garrigues)
- Nativitat de la Mare de Déu (Juncosa de les Garrigues)
- Transfiguració del Senyor (Juneda)
- Sant Joan Baptista (L'Albagés)
- Sant Blai, bisbe (La Floresta)
- Mare de Déu de Gràcia (La Granadella)
- Assumpció de la Mare de Déu (Les Borges Blanques)
- Assumpció de la Mare de Déu (Llardecans)

1332. Abarca las comarcas de Les Garrigues y Pla d'Urgell. Limita con los arciprestazgos de Segrià-La Noguera-La Ribagorza, al norte, y Baix Segre, Seu Vella y Perifèria, al este. Este arciprestazgo linda con los obisposos de Solsona al noreste, Tarragona al este, Tortosa al sur y Zaragoza al suroeste. Tiene una longitud lineal en vertical de aproximadamente 34 km desde la altitud de Almatret y Bell-lloc d'Urgell, y una amplitud de 38 km lineales desde la latitud de Almatret hasta Les Borges Banques.

- Assumpció de la Mare de Déu (Maials)
 - Assumpció de la Mare de Déu (Puiggròs)
 - Sant Pere, apòstol (Puigverd de Lleida)
 - Assumpció de la Mare de Déu (Sarroca de Lleida)
 - Transfiguració del Senyor (Torrebesses)
 - Assumpció de la Mare de Déu (Torregrossa)
- 4) *Perifèria*. Recibe este nombre por abarcar aquellas parroquias que se encuentran en la periferia norte, este y sur de la ciudad de Lleida. Se encuentra en la comarca del Segrià, posee un territorio reducido y abarca las parroquias situadas en los barrios periféricos de la ciudad¹³³³:
- Sant Agustí, bisbe (Lleida)
 - Sant Antoni Maria Claret (Lleida)
 - Sant Josep Obrer (Lleida)
 - Santíssim Salvador (Lleida)
 - Verge dels Pobres (Lleida)
- 5) *Gardeny*. Abarca la mitad oeste de la ciudad de Lleida. Cuenta con un total de nueve parroquias¹³³⁴:
- Mare de Déu de la Mercè (Lleida)
 - Mare de Déu de Montserrat (Lleida)
 - Sant Ignasi de Loiola (Lleida)
 - Sant Isidre, llaurador (Lleida)
 - Sant Jaume, apòstol (Lleida)
 - Sant Pau, apòstol (Lleida)
 - Santa Maria de Butsènit (Lleida)
 - Santa Maria de Gardeny (Lleida)
 - Santa Teresa de l'Infant Jesús (Lleida).

1333. Balafia, Pardinyes, Els Magraders, La Bordeta o El Secà de Sant Pere.

1334. De los barrios de La Mariola, Ciutat Jardí, Joc de la Bola, Camp d'Esports e Instituts-Templers.

- 6) *Seu Vella*. Ubicado en el centro-este de la ciudad. En este arciprestazgo se encuentran tanto la sede propia del obispado como la Catedral. Posee un total de diez parroquias¹³³⁵:
- Mare de Déu del Carmen (Lleida)
 - Mare de Déu del Pilar (Lleida)
 - Sagrada Família (Lleida)
 - Sant Andreu, apòstol (Lleida)
 - Sant Joan Baptista (Lleida)
 - Sant Llorenç, màrtir (Lleida)
 - Sant Martí, bisbe de Tours (Lleida)
 - Sant Pere, apòstol (Lleida)
 - Santa Maria Magdalena (Lleida)
 - Santa Teresa Jornet (Lleida)

El Concilio Vaticano II en lo concerniente a la diócesis afirma que:

«La diócesis es una porción del Pueblo de Dios que se confía a un obispo para que la apaciente con la cooperación del presbiterio, de forma que, unida a su pastor y reunida por él en el Espíritu Santo por el Evangelio y la Eucaristía, constituya una Iglesia particular, en la que verdaderamente está y obra la Iglesia de Cristo, que es Una, Santa, Católica y Apostólica»¹³³⁶.

Por otro lado, en lo referente al territorio:

«[...] en lo que se refiere a los límites de las diócesis, dispone el santo Concilio que, según las exigencias del bien de las almas, se revisen prudentemente cuanto antes, dividiéndolas o desmembrándolas, o uniéndolas, o cambiando sus límites, o eligiendo un lugar más conveniente para las sedes episcopales, o, por fin, disponiéndolas según una nueva ordenación, sobre todo tratándose de los que abarcan ciudades muy grandes»¹³³⁷.

1335. En los barrios de Centre Històric, Rambla Ferran-Estació, Universitat y Príncep de Viana-Clot.

1336. “*Christus Dominus*”, núm. 11, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...*, op. cit., pp. 364-365.

1337. *Ibid.*, núm. 22.

Ante la dificultad que representa la evaluación y determinación de la idoneidad de la composición territorial de una diócesis, el Concilio Vaticano II propuso tres criterios generales a tener en cuenta a la hora de evaluar territorialmente una diócesis:

- 1) El punto fundamental y principal del territorio son los aspectos culturales que lo definen. Debe atenderse a la variedad de los componentes del pueblo de Dios; comunidades, asociaciones, grupos, situación social, espiritualidades, etc., personas que se encuentran en la diócesis; servicios sociales y densidades de población.

Ante esta variedad, se propone contemplar las circunscripciones civiles, así como a las fronteras psicológicas, económicas, geográficas, históricas, etc.

El Obispado debe evaluar ante todo la comunidad y cultura. Las fronteras psicológicas, históricas o de lengua son fronteras culturales que la Iglesia debe respetar para atender adecuadamente a sus feligreses y evitar conflictos¹³³⁸.

Otro aspecto cultural referido a la lengua de los feligreses es atendido en el punto tercero, aunque, dado que es un aspecto cultural, debería incluirse en este apartado. La Iglesia debe evitar que su función se vea perjudicada por esta problemática:

«Asimismo, en circunstancias semejantes, hablese a cada grupo de fieles en diversa lengua, ya por medio de los sacerdotes o de las parroquias de la misma lengua o por el vicario episcopal, perito en la lengua, y, si es preciso, dotado del carácter episcopal; ya sea, finalmente, de otro modo oportuno»¹³³⁹.

La diócesis de Lleida ofrece los servicios litúrgicos y sacramentales en las dos lenguas oficiales de la Comunidad Autónoma¹³⁴⁰.

Además, en casos especiales como las celebraciones de otros ritos que contempla el punto tercero, si es posible, la diócesis ofrece las liturgias en las lenguas vernáculas.

- 2) Debe ser atendida toda la población. El tamaño y la densidad de población de Lleida puede provocar que la función del obispo suponga más trabajo que en

1338. *Ibid.*, núm. 23.1: «En la demarcación de la diócesis, en cuanto sea posible, téngase en cuenta la variedad de los componentes del Pueblo de Dios, que puede ayudar mucho para desarrollar mejor el deber pastoral, y, al mismo tiempo, procúrese que las conglomeraciones demográficas de este pueblo coincidan en lo posible con los servicios e instituciones sociales que constituyen la misma estructura orgánica. Por lo cual, el territorio de cada diócesis ha de ser continuo.

Atiéndase también, si es conveniente, a los límites de circunscripciones civiles y a las condiciones peculiares de las personas y de los lugares, por ejemplo, psicológicas, económicas, geográficas, históricas».

1339. *Ibid.*, núm. 3.3.

1340. Catalán y español.

un territorio mayor pero con una densidad de población menor. El obispo debe realizar sus funciones del mejor modo posible, y ello incluye la adecuada tutela del patrimonio cultural sea cual sea el tamaño del territorio diocesano¹³⁴¹. En el caso de Lleida, el tamaño de la diócesis y número de presbíteros es moderado de modo que el aspecto territorial no supone un impedimento para el cumplimiento de estas funciones.

- 3) Todo el territorio diocesano debe atenderse con número adecuado de presbíteros, de forma que el conjunto de los fieles reciba una adecuada atención por parte de los ministros.

Lo mismo ha de suceder con los órganos diocesanos dedicados a patrimonio cultural que deben poseer los efectivos necesarios para ejercer sus funciones del mejor modo posible. La diócesis de Lleida actualmente dispone de pocos presbíteros activos que atiendan las necesidades litúrgicas de todo el territorio, de modo que diversas poblaciones se encuentran atendidas por un único rector que debe atender el conjunto de bienes de todas sus parroquias.

Los dos últimos cánones que hacen referencia al aspecto territorial mencionan la capacidad única y exclusiva del Sumo Pontífice de crear iglesias particulares (c. 373) y a la división de las mismas en parroquias (c. 374 §1), que, a su vez, pueden unirse en arciprestazgos a cargo de un arcipreste nombrado por el obispo (c. 374 §2). El ejemplo más cercano en el territorio Leridano corresponde a la segregación de la diócesis de Barbastro-Monzón en 1995.

4.1.3 EN LA FORMACIÓN DEL CLERO

La normativa eclesial hace incapié en diversas ocasiones en la relevancia de formar y educar la sensibilidad de los presbíteros. *Sacrosanctum Concilium*, por ejemplo obliga a incluir en la formación de los clérigos: «historia y evolución del arte sacro y sobre los sanos principios en que deben fundarse sus obras»¹³⁴², para que sean capaces de poder orientar a los artistas en la ejecución de sus obras.

1341. “*Christus Dominus*”, núm. 2, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...*, *op. cit.*, pp. 364-365: «La extensión del territorio diocesano y el número de sus habitantes, comúnmente hablando, ha de ser tal que, por una parte, el mismo obispo, aunque ayudado por otros, pueda cumplir sus deberes, hacer convenientemente las visitas pastorales, moderar cómodamente y coordinar todas las obras de apostolado en la diócesis; sobre todo, conocer a sus sacerdotes y a los religiosos y seglares que tienen algún cometido en las obras diocesanas, y, por otra parte, se ofrezca un campo suficiente e idóneo, en el que tanto el obispo como los clérigos puedan desarrollar útilmente todas sus fuerzas en el ministerio, teniendo en cuenta las necesidades de la Iglesia universal».

1342. “*Ibid.*”, núm. 129, p. 206.

Sin embargo en la actualidad esta situación no se da del modo más adecuado. En la experiencia vivida en la diócesis de Lleida, la preparación del clero en activo en relación al patrimonio cultural artístico es, en la mayoría de casos, precaria. Aunque los planes de estudios de los seminaristas propuestos por la Santa Sede y la CEE contemplan asignaturas de historia del arte y arte sagrado¹³⁴³, y los seminarios imparten asignaturas específicas en esta materia¹³⁴⁴, estas no parecen ser suficientes para garantizar el cumplimiento de las demandas ni del *CIC* ni de la *Sacrosanctum Concilium*.

La situación actual en la que la escasez de presbíteros les permite una dedicación escasa a la tutela y supervisión de la conservación del patrimonio cultural que se les ha confiado, y en el que los recursos para la conservación y creación de nuevas obras se ha visto reducido proporcionalmente al número de fieles y parroquianos activos, reclama una preparación mayor de los responsables. El rector, con la ayuda de la delegación, debe garantizar la adecuada tutela de sus bienes, pero ni la delegación ni ninguno de sus responsables conviven diariamente con el patrimonio cultural, de modo que, a pesar de sus crecientes responsabilidades, el rector debe atender las pequeñas actuaciones que deben desarrollarse con un gusto formado y maduro acorde con el conjunto patrimonial.

Dado que los seminarios imparten asignaturas relacionadas con el arte sacro, historia del arte, y patrimonio cultural, resulta evidente que la problemática de la formación del clero puede tener dos orígenes:

- 1) La formación recibida en los seminarios no es suficiente para formar mínimamente la sensibilidad de los presbíteros.
- 2) La creciente actividad de los rectores hace que esta obligación pase a un plano inferior olvidando la importancia que representan estos bienes para la propia Iglesia y el conjunto de la sociedad.

En ambos casos la solución no es sencilla y las propuestas presentadas a continuación se limitan a suplantar o incentivar tanto las horas de formación como el contacto directo con los bienes. Ante esta premisa, se proponen las siguientes vías de solución:

- 1) En relación a los seminarios:
 - A) Complementar la formación impartida en los seminarios con actividades desarrolladas *in situ*. Probablemente, en las diócesis próximas a los

1343. Plan de formación sacerdotal para los seminarios mayores. La formación para el ministerio presbiteral, LXV Asamblea Plenaria de la Conferencia Episcopal Española, Madrid, 1996, en: <http://www.conferenciaepiscopal.es/images/stories/comisiones/plenaria/1996PlanFormacionSacerdotalMayor.pdf>, (28 de agosto de 2014) pp. 1-67.

1344. *Vid*, ver por ejemplo el plan de estudios de la *Facultat de Teologia de Catalunya* que cumple con el plan de formación sacerdotal de la Iglesia expuesto anteriormente por la CEE: http://www.teologia-catalunya.cat/n/estudis/index.php?id_pagina=20 (28 de agosto de 2014).

seminarios, se estará llevando a cabo alguna actuación relevante en relación a algún bien artístico. Resultaría positivo que los seminaristas hiciesen el seguimiento de estas intervenciones con la supervisión de los delegados responsables del proyecto. Poseer conocimiento directo de actividades de restauración o nuevas creaciones debería servir de preparación para el día a día en las parroquias que les serán encomendadas en el futuro.

- B) Incluir en los planes docentes los mecanismos de tutela internos y propios de las diócesis. Uno de los principales problemas actuales es la realización de actuaciones o nuevas creaciones artísticas sin consultar a los delegados diocesanos expertos en la materia. En el plan de formación debe aparecer como punto fundamental la obligatoriedad de los rectores en consultar previamente este tipo de intervenciones. Que esta idea quedase bien asumida garantizaría que en caso de falta de sensibilidad, la actuación se encontraría adecuadamente supervisada.
 - C) Formar en los protocolos de actuación tanto en emergencias como en cada tipología patrimonial. Los rectores se encontrarán tanto ante intervenciones de urgencia, como cotidianas, o de gestión compleja por la tipología o protección del bien. La formación del seminario debería facilitarles las claves, instrumentos y herramientas básicas de actuación en cada uno de estos casos. Interiorizar esta estructura de funcionamiento dinamizaría los procedimientos evitando acciones precipitadas y desafortunadas.
 - D) Dirigir la formación de los seminaristas, no solo al conocimiento del arte a través de su historia, también a la sensibilización y comprensión de todas sus formas de expresión así como sus finalidades. El presbiterado debe conocer las funciones y fines del patrimonio cultural y comprender que no todo vale a la hora de realizar actuaciones destinadas al culto. La sensibilización presbiteral hacia estos bienes debe iniciarse desde el seminario como un valor fundamental e indispensable en su formación.
- 2) En relación a los presbíteros diocesanos:
- A) Realización de un manual de funcionamiento de cada diócesis. Las Delegaciones de patrimonio cultural deben asumir la responsabilidad de asegurar el cumplimiento de las normas eclesíásticas, diocesanas y civiles relacionadas con el mismo. Debido a que los mecanismos de gestión diocesanos pueden ser diversos, cada delegación debería redactar un *vademécum* de todos los procedimientos a seguir en cada una de las situaciones en las que pueda encontrarse un rector: actuaciones de mantenimiento, de urgencia, nuevos encargos artísticos, restauraciones, rehabilitaciones, instituciones implicadas, sistemas de catalogación y protección, procedimiento de contacto con la delegación y las instituciones diocesanas, públicas locales, provinciales y autonómicas, etc. Resulta fundamental que esta publicación

se encuentre en cada parroquia y se realice una campaña adecuada de sensibilización hacia los rectores por parte de las instituciones eclesíásticas pertinentes y las públicas relacionadas.

- B) Realizar una campaña generalizada hacia todos los ayuntamientos de la diócesis. En caso de que un rector incumpla por desconocimiento estas premisas el ayuntamiento, o las concejalías pertinentes deberían informarle de la conveniente consulta a la delegación diocesana de patrimonio cultural.
- C) Crear pedagogía por parte de todos los organismos diocesanos. En muchos casos los rectores no se encuentran en posición de realizar cursos de formación y sensibilización patrimonial. La diócesis debe utilizar los mecanismos cotidianos disponibles para hacer llegar los mensajes adecuados a todos sus miembros mediante hojas dominicales, boletines oficiales, comunicados del obispo y vicarios, revistas diocesanas, etc.

Estas propuestas deberían ofrecer a los presbíteros responsables del patrimonio cultural las herramientas institucionales y prácticas básicas para sensibilizarse en relación al mismo, educar el buen gusto, y mejorar su la tutela y gestión en todas las diócesis.

4.1.4 LA SEGREGACIÓN DE 1995-1998

La diócesis de Lleida, documentada por primera vez en el siglo V con el pontificado del obispo Saguiti, ha visto cambiar diversas veces su tamaño, forma y población a lo largo de los siglos. Pero es la variación más reciente entre 1995 y 1998 la que ha dado origen a la actual configuración territorial Diocesana y la consecuente problemática entre el patrimonio cultural de los obispados de Barbastro-Monzón y Lleida¹³⁴⁵.

Tras la división provincial de España en 1833¹³⁴⁶, que fragmenta el territorio en 47 provincias peninsulares y dos insulares, la frontera entre Lleida y Aragón quedaba establecida por el río Cinca.

Atendiendo a esta disposición provincial, el concordato de 1851 entre la Santa Sede y España establece, entre los artículos 5 y 7¹³⁴⁷, una nueva remodelación de las diócesis españolas. Esta pretendía adecuar de forma más eficiente los territorios peninsulares

1345. Cfr. apartado: 4.5. D. “Litigio de las obras de la franja”.

1346. Realizada por el entonces ministro de Fomento, Francisco Javier Burgos.

1347. “Concordato de 1851, celebrado entre la Santidad de Pío IX y la Majestad Católica de doña Isabel II”, en: FORT, Carlos Ramón, *Concordato de 1851 Comentado y seguido de un resumen de las disposiciones adoptadas por el Gobierno de S. M. sobre materias eclesíásticas desde la celebración de aquel convenio hasta enero de 1853*, Imprenta y Fundición de Don Eusebio Aguado, Madrid, 1953, 2ª ed., pp. 5-31.

con el propósito de facilitar el ejercicio de las funciones de los obispos y mejorar la comodidad de los fieles¹³⁴⁸. La división diocesana propuesta en el concordato nunca se llevó a cabo por completo.

El concordato de 1953¹³⁴⁹ propuso nuevamente la adecuación de las demarcaciones diocesanas a las provinciales, de modo que se pretendía evitar que los obispados se encontrasen divididos en diversas provincias¹³⁵⁰:

«A fin de evitar en lo posible que las diócesis abarquen territorios pertenecientes a diversas provincias civiles, las Altas Partes contratantes procederán, de común acuerdo, a una revisión de las circunscripciones diocesanas»¹³⁵¹.

1348. *Ibid.*, artículo 5, «En atención a las poderosas razones de necesidad y conveniencia que así lo persuaden, para la mayor comodidad y utilidad espiritual de los fieles, se hará una nueva división y circunscripción de diócesis en toda la Península e islas adyacentes. Y, al efecto, se conservarán las actuales sillas metropolitanas de Toledo, Burgos, Granada, Santiago, Sevilla, Tarragona, Valencia y Zaragoza, y se elevará a esta clase la sufragánea de Valladolid.

Asimismo se conservarán las diócesis sufragáneas de Almería, Astorga, Ávila, Badajoz, Barcelona, Cádiz, Calahorra, Canarias, Cartagena, Córdoba, Coria, Cuenca, Gerona, Guadix, Huesca, Jaén, Jaca, León, Lérida, Lugo, Málaga, Mallorca, Menorca, Mondoñedo, Orense, Orihuela, Osma, Oviedo, Palencia, Pamplona, Plasencia, Salamanca, Santander, Segorbe, Segovia, Sigüenza, Tarazona, Teruel, Tortosa, Tuy, Urgel, Vich y Zamora.

La diócesis de Albaracín quedará unida a la de Teruel; la de Barbastro, a la de Huesca; la de Ceuta, a la de Cádiz; la de Ciudad Rodrigo, a la de Salamanca; la de Ibiza, a la de Mallorca; la de Solsona, a la de Vich; la de Tenerife, a la de Canarias, y la de Tudela, a la de Pamplona.

Los prelados de las sillas a que se reúnen otras, añadirán al título de obispos de la iglesia que presiden, el de aquella que se les une.

Se erigirán nuevas diócesis sufragáneas en Ciudad Real, Madrid y Vitoria.

La silla episcopal de Calahorra y la Calzada se trasladará a Logroño, la de Orihuela a Alicante, y la de Segorbe a Castellón de la Plana, cuando en estas ciudades se halle todo dispuesto al efecto y se estime oportuno, oídos los respectivos prelados y cabildo.

En los casos en que para el mejor servicio de alguna diócesis sea necesario un obispo auxiliar, se proveerá esta necesidad en la forma canónica acostumbrada.

De la misma manera se establecerán vicarios generales en los puntos en que, con motivo de la agregación de diócesis prevenida en este artículo, o por otra justa causa, se creyeren necesarios, oyendo a los respectivos prelados.

En Ceuta y Tenerife se establecerán desde luego obispos auxiliares».

1349. “Concordato entre España y la Santa Sede, de 27 de agosto de 1953” Ciudad del Vaticano, Agosto de 1953, en: *BOE*, núm. 292 de 19 de octubre de 1953.

1350. BERLABÉ JOVÉ, Carmen: *El Museu Diocesà de Lleida. La seva formació i la legitimitat del seu patrimoni artístic*, vol. I, Universitat Abat Oliba, Barcelona, 2009, p. 194.

1351. Artículo 9, “Concordato entre España y la Santa Sede, de 27 de agosto de 1953” Ciudad del Vaticano, Agosto de 1953, en: *BOE*, núm. 292 de 19 de octubre de 1953.

Pocos años después, el 2 de septiembre de 1955, siguiendo los preceptos del concordato, se segregaron del obispado de Lleida¹³⁵² el Arciprestazgo de Berbegal, que pasó al de Huesca; 17 parroquias de la provincia de Huesca, que pasaron al obispado de Barbastro¹³⁵³; y el arciprestazgo de Artesa de Segre, que pasó al obispado de Urgell. Por el contrario, la diócesis de Lleida recibió la parroquia de Maials, del obispado de Tortosa, y el arciprestazgo de Peralta de la Sal, que pertenecía al obispado de Urgell.

También el Concilio Vaticano II hizo especial mención a la necesaria revisión de las circunscripciones territoriales diocesanas. Concretamente, en el decreto *Christus Dominus*¹³⁵⁴:

«Para conseguir el fin propio de la diócesis conviene que se manifieste claramente la naturaleza de la Iglesia en el Pueblo de Dios perteneciente a la misma diócesis; que los obispos puedan cumplir en ellas con eficacia sus deberes pastorales; que se provea, por fin, lo más perfectamente que se pueda a la salvación del Pueblo de Dios.

Esto exige, por una parte, la conveniente circunscripción de los límites territoriales de la diócesis, y, por otra, la distribución racional y acomodada a las exigencias del apostolado de los clérigos y de las disponibilidades. Todo ello redundará en bien no sólo de los clérigos y de los fieles, a los que directamente atañe, sino también de toda la Iglesia católica.

Así, pues, en lo que se refiere a los límites de las diócesis, dispone el santo Concilio que, según las exigencias del bien de las almas, se revisen prudentemente cuanto antes, dividiéndolas o desmembrándolas, o uniéndolas, o cambiando sus límites, o eligiendo un lugar más conveniente para las sedes episcopales, o, por fin, disponiéndolas según una nueva ordenación, sobre todo tratándose de los que abarcan ciudades muy grandes»¹³⁵⁵.

Siguiendo este precepto, la CEE, en la asamblea plenaria de 1980, se decidió por mayoría que las parroquias pertenecientes a la provincia de Huesca que se encontraban en el territorio diocesano de Lleida debían integrarse en el obispado de Barbastro-Monzón, adecuando así los territorios provinciales a los eclesiásticos.

1352. BERLABÉ JOVÉ, Carmen: *El Museu Diocesà de Lleida...*, vol. I, *op. cit.*, p. 195. La citada tesis realiza un recorrido histórico por todos los movimientos y segregaciones que ha sufrido la diócesis de Lleida desde sus inicios. También encontramos numerosas referencias en la colección: AA. VV.: *Arrels Cristianes. Presència i Significació del Cristianisme en la Història i la Societat de Lleida*, vols. I-IV, Pages Editors y Bisbat de Lleida, Lleida, 2008-2009.

1353. Parroquias de Morillo de Llena, Bacamorta, Eixea, Llert, Serrate, Nocellas, Merli, Villacarle, Vilas del Turbón, Ballabriga, Baranui, Denui, Neril, Estada, Estadilla, Fonz y Almunia de San Juan.

1354. “*Christus Dominus*”, núm. 22-23, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...*, *op. cit.*, pp. 375-378.

1355. *Ibid.*, núm. 22, pp. 375-376.

Esta decisión fue recurrida numerosas veces por la CET¹³⁵⁶, haciendo que la aprobación de la Santa Sede se retrasase hasta 1995. Con el decreto *Barbarensis de finum mutatione* del 17 de septiembre¹³⁵⁷ se segregan en una primera fase 84 parroquias dependientes de Aragón, que se integran al Obispado de Barbastro Monzón. En una segunda fase, en 1998, se escindirían otras 27, que también quedarían integradas en la diócesis de Barbastro-Monzón.

4.2 *Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural*: òrgano responsable de la tutela y gestión

La *Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural* es el òrgano propio de la diócesis de Lleida encargado de la tutela y gestión de todos aquellos bienes cuya titularidad es diocesana, y que poseen algún valor cultural y/o artístico destacable que les hace ser piezas relevantes para la cultura, tanto de la Iglesia como de la sociedad en la que se encuentran.

La diócesis de Lleida, a lo largo de sus siglos de historia, y a pesar de las destrucciones ocasionadas por las guerras, ha mantenido una gran cantidad de bienes que son considerados de interés para la cultura nacional y local que deben tutelarlos de forma que se conserven para las generaciones futuras del mismo modo que nos han sido legados.

La exigencia en la especialización de las delegaciones de Patrimonio Cultural no se remonta demasiado atrás en el tiempo. La Iglesia ha mantenido durante siglos estos bienes excepcionalmente bien. La tradición de uso y la pervivencia de sus tradiciones culturales han sido el mejor medio de transmisión y conservación. De hecho, el patrimonio cultural religioso representa uno de los principales faros históricos y culturales del cristianismo en *Catalunya*, así como de la historia y tradiciones sociales y culturales comunitarias.

4.2.1 RAZÓN DE SU TÍTULO

El título de la delegación (*Delegació de Patrimoni Artístic y Cultural*) no se encuentra sujeto a normativa. De hecho no existe documentación prescriptiva que especifique

1356. *Ecclesia*, núm. 2833 del 22 de marzo de 1997, p.12.

1357. BERLABÉ JOVÉ, Carmen: *El Museu Diocesà de Lleida...*, vol. I, *op. cit.*, p. 196.

cuál debe ser el título de este organismo diocesano. Esta carencia hace que no exista unificación conceptual dentro de las mismas, de modo que la nomenclatura utilizada en el obispado de Lleida, y en las diversas diócesis catalanas varía sin seguir un orden establecido.

En la diócesis de Lleida la estandarización más reconocida del título de la delegación no llega hasta 2004, pero hasta entonces experimenta 5 etapas:

- 1) La primera comprende desde su creación en 1942¹³⁵⁸ hasta 1979. La diócesis de Lleida optó desde sus inicios, en 1942, por la nomenclatura oficial de *Sección de Arte de la Comisión Diocesana de Liturgia, Música Sacra y Arte Sacro*¹³⁵⁹. Así, en sus inicios, el arte sacro se encontraba vehiculado directamente a través de la Comisión de Liturgia, que aunaba la música y el arte tal como recomienda la Constitución *Sacrosanctum Concilium*:

«Además de la Comisión de Sagrada Liturgia, se establecerán también en cada diócesis, en la medida de lo posible, comisiones de música sagrada y de arte sagrado»¹³⁶⁰.

- 2) La segunda, que abarca desde 1979 a 1984, se caracteriza por el uso indiscriminado de diversos títulos. A pesar de la citada nomenclatura oficial reflejada en los boletines oficiales, desde la segunda mitad de la década de los 60, distintos documentos diocesanos de años diversos hacen referencia a este órgano de diversas formas: *Comisión de Arte Sacro de Lleida* (1979), como aparece en las actas de las primeras reuniones de las Comisiones de Arte Sacro de la CET¹³⁶¹. También aparece citada como *Delegació del Bisbe pel Patrimoni Artístic* (1979)¹³⁶², como *delegación de Patrimonio Artístico y Cultural*¹³⁶³, o como *Comisión Diocesana del Patrimonio Artístico y Monumental* (1990)¹³⁶⁴. La variedad de nomenclaturas para referirse al mismo órgano denota una carencia de regulación normativa tanto por parte de la diócesis como por parte de la Iglesia universal.

A pesar de que el nombramiento oficial vehiculaba la tutela y gestión artística a través de la Comisión de litúrgica, el funcionamiento ordinario era relativamente independiente a dicha Comisión. En los primeros años de funcionamiento,

1358. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. XLIX, núm. 12, 30 de diciembre de 1942, p. 220.

1359. *Ibidem*.

1360. “*Sacrosanctum Concilium*”, núm., 46, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones... op. cit.*, p. 172.

1361. “1ª Trobada de les Comissions d’Art Sacre de la Tarraconense, Tarragona, 1er. De maig del 1978”, en: ADPACBL, *Actes del SICPAS*, vol. 1, 1978, (7 de abril de 2014).

1362. “2ª Trobada de les Comissions d’Art Sacre de la Tarragonesa, Tarragona, 2 d’octubre del 1978”, en: ADPACBL, *Actes del SICPAS*, vol. 1, 1978, (7 de abril de 2014).

1363. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. LXXXVII, núm. 1, de enero de 1980, p. 3.

1364. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. XCVII, núm. 11-12, de 17 septiembre de 1990, p. 203.

debido a la reforma litúrgica propuesta por el Concilio Vaticano II, el apartado de arte debía trabajar a dúo con el de liturgia para garantizar que las reformas de los monumentos diocesanos se adecuasen a los criterios conciliares.

Pero el funcionamiento del apartado de arte se estructuró como delegación a pesar de no haber sido constituido oficialmente como tal¹³⁶⁵.

- 3) La tercera, que abarca desde 1984 hasta 1990, se inicia con el nombramiento oficial de Mn. Jesús Tarragona como *Delegat de Patrimoni Artístic*¹³⁶⁶, que oficializa la constitución de un órgano delegado independiente encargado únicamente de la tutela del patrimonio cultural y artístico de la diócesis. Aunque de facto Mn. Jesús Tarragona ya funcionaba como delegado desde hacía más de veinte años, hasta 1984 no se realiza un nombramiento oficial.
- 4) La cuarta comprende desde 1990 hasta 2004. A partir del 1990 aparece por primera vez en el XVII encuentro del SICPAS¹³⁶⁷, la referencia a la delegación de arte leridana como *Comissio Diocesana per al Patrimoni Cultural*, eliminando las referencias al patrimonio artístico que pocos años después volvería a incluirse.

Así, en 1993¹³⁶⁸, la diócesis de Lleida adopta, nuevamente de forma no oficial, la mención reflejada en el SICPAS, pero esta vez incluyendo tanto el aspecto cultural como el artístico, pasándose a llamar *Delegació de Patrimoni Cultural i Artístic del Bisbat de Lleida*¹³⁶⁹.

- 5) La última comprende desde 2004 hasta la actualidad. A pesar de que la nomenclatura del punto anterior será la utilizada de forma habitual por la delegación, no es hasta marzo de 2004 cuando se efectúa un nuevo nombramiento oficial de Mn. Jesús Tarragona como *Director del Departament Diocesà del Patrimoni Artístic y Cultural*¹³⁷⁰. Esta última nomenclatura actualmente es

1365. Entrevista a Mn. Jesús Tarragona concedida para la realización del presente estudio realizada en el palacio episcopal de Lleida en la sala núm. 3 el 27 de diciembre de 2013 a las 11.30h.

1366. Este nombramiento no consta en el *Boletín Oficial del Obispado de Lleida* de 1980, pero si en el registro y base de datos administrativa del Obispado. Información facilitada por el obispado tras solicitud oficial el 23 de noviembre de 2013.

1367. “17ª Trobada de les Comissions *Diocesanes del Patrimoni Cultural*, Girona 1 de maig de 1990”, en: ADPACBL, *Actes del SICPAS*, vol. 1, 1990, (7 de abril de 2014).

1368. Según el *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, núm. 1-2 de enero-febrero de 1993, p. 139, es la primera vez que aparece en un nombramiento la referencia a *delegado Diocesano del Patrimonio Cultural* tras el primer nombramiento de Ximo Company como delegado adjunto.

1369. Diversas referencias encontradas en documentos emitidos por la delegación a partir de 1994, además de la primera mención encontrada en *Ibidem*. Todos ellos consultados en: ADPACBL, *Documentación diversa*, vol. 5, (25 de mayo de 2014).

1370. Nombramiento realizado por Mons. Francesc Ciuraneta en el *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, núm. CXI, enero-marzo de 2004, p. 159.

reconocida oficialmente por los boletines oficiales, pero la delegación sigue utilizando ambos nombres indistintamente¹³⁷¹.

A pesar de que el nombre de la delegación de la diócesis de Lleida ha variado con los años, existe una recomendación de 2002 por parte de la CEE que propone estructuras de funcionamiento y finalidades de las delegaciones españolas de patrimonio cultural: «La delegación Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento»¹³⁷². En este documento la CEE solicita la unificación de los títulos de las diversas delegaciones proponiendo el siguiente: “la delegación Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia”.

La unificación propuesta atiende a la idea de que *cultura* es un concepto sumamente amplio que engloba tanto lo artístico como lo histórico, arqueológico, documental, etc.:

«Por «bienes culturales» entendemos el acervo de bienes de valor artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnológico, etnográfico, musical, audiovisual, científico o técnico, documental y bibliográfico de titularidad eclesiástica con finalidad religiosa, ya directa, ya eventualmente indirecta o de inspiración católica en general»¹³⁷³.

Esta propuesta es acertada por encontrarse en consonancia con lo propuesto tanto por las instituciones públicas como por las eclesiásticas. El Vaticano unificó conceptualmente el título de la Pontificia Comisión para la Cultura por considerar que cultura asume las expresiones artísticas e históricas.

A pesar de la propuesta, la delegación de Lleida ha preferido seguir incluyendo *artístico* (*Delegació de Patrimoni Artístic y Cultural*) debido a que la amplitud del concepto *cultura* puede llevar a equívocos en las competencias del órgano de gestión. *Cultura* incluye los elementos artísticos, históricos, documentales, etc.; pero también

1371. Lo recogen los últimos boletines oficiales de la diócesis de Lleida en los que aparecen los nombramientos de los dos delegados: Dr. Ximo Company, *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, núm. CXVI de enero-marzo de 2009, p. 33, y el Dr. Isidre Puig, *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. CXX, núm. 4-6, de mayo de 2013, p. 104.

1372. “La delegación Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento”, Conferencia Episcopal Española, Madrid, 25 de abril de 2002, en: *Patrimonio cultural: Documentación, estudios, información*, núm. 37, 2003, p. 14-20: “Aunque la nomenclatura con la que se hace referencia a las personas y organismos, que han de ocuparse de este campo eclesial, es explicablemente distinta en algunas diócesis, la necesidad de simplificar la redacción y de facilitar el entendimiento entre todos, nos ha llevado a elegir la más abundante; esto es: Delegación Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia. La elección de este título, así como las propuestas para su estructuración y funcionamiento, no tienen otro objetivo que ofrecer unas pautas y hacer unas sugerencias, que faciliten el mejor desarrollo de un quehacer importante que, en última instancia, está al servicio de la evangelización y del culto. Por eso hemos propuesto como título de este breve fascículo orientativo: ‘LA DELEGACIÓN EPISCOPAL PARA EL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento’”.

1373. *Ibid.*, núm. 1.

bienes de tradición como las procesiones, tradiciones litúrgicas, fiestas populares, que son patrimonio cultural, pero cuyas competencias tutelares no dependen de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural. La delegación de Lleida considera que la inclusión de *artístico* en el título facilita y delimita sus funciones justificando la existencia de otros bienes que dependen de otras delegaciones como las de *piEDAD popular* o *pastoral litúrgica*, etc.

Pero, ¿por qué *artístico* y no *histórico* o *histórico-artístico*? Las tres soluciones son fragmentarias, incompletas y redundantes si van unidas al concepto de *cultura*. *Patrimonio cultural* ya incluye las tres soluciones. En un principio, la delegación y su delegado se encargaron únicamente de la protección de los bienes de renombrado valor artístico. Las vertientes arqueológica e histórica, aunque pudiesen mantener relación con las piezas y sus orígenes, no fueron las principales ciencias de estudio. La categorización se enfocaba principalmente hacia el valor artístico, de modo que este enfoque se vio reflejado en el título de la delegación.

Pero haberla llamado *delegación artística* tampoco hubiese sido una solución adecuada, dado que, aunque la vertiente artística era tal vez la más destacada, las otras dimensiones históricas, arqueológicas, etc., se relacionan directamente con el foco de estudio y protección de la delegación, así que el término *cultural* era necesario para completar la carencia conceptual que reflejaban sus funciones.

Sin embargo la idea del Dr. Ximo Company, actual delegado, difiere en la consideración de unificar los valores artísticos e históricos en un único concepto cultural; prefiere mantener en su título la vertiente artística que, sin desdeñar ni descuidar toda la amplitud y riqueza del vocablo cultura, prefiere delimitar, jerarquizar, o cuando menos priorizar, la necesidad que la Iglesia tiene, quizá hoy más que nunca, de distinguir, clara y objetivamente, el valor de lo “bello” y lo “artístico” como aquella categoría que los últimos Santos Padres han proclamado como algo muy cercano a la belleza de Dios, y como algo que podría suscitar un verdadero encuentro de tantos hombres y mujeres alejados de la Iglesia con Dios.

En cambio, no tener muy clara la categoría de lo artístico como una privilegiada e insustituible *vía pulchritudinis* para conocer a Dios, para llegar a la bondad, a la belleza y al amor de Dios, podría conllevar una mezcolanza, trivialización del arte, de lo bello y de la belleza, mezclados y hasta casi sepultados, poco reconocibles cuando menos, con tantos otros elementos de la cultura y de lo cultural que aun pudiendo ser positivos y edificantes en tantas tareas evangelizadoras de la Iglesia, no poseen el sello de lo “artístico”; es decir, que se alejan de un atributo fundamental y muy distintivo, genuino de Dios (la Belleza), y de algo que a lo largo de los siglos ha sido un eje fundamental y prioritario en las mejores y más admirables iniciativas creativas, “artísticas”, agradables a Dios y a los hombres, impulsadas por la Iglesia.

Bien es cierto que los delegados de patrimonio cultural de la Iglesia católica deben tener clara y asumida esta distinción semántica y sobre todo significativa entre lo

“artístico” y “cultural” para evitar iniciativas artísticas empobrecidas que en pro de la cultura no tuviesen en consideración el buen gusto y la belleza.

4.2.2 ORIGEN Y EVOLUCIÓN

En la evolución de la delegación leridana pueden distinguirse doce etapas separadas por los principales puntos de inflexión por nombramientos, cambios de título, fundaciones o crecimiento:

1) Antecedentes

La delegación de Patrimonio Artístico y Cultural, que en sus inicios formaba parte de la Comisión Diocesana de Liturgia, Música Sacra y Arte Sacro de la diócesis de Lleida fundada el 30 de diciembre de 1942¹³⁷⁴, empezó a funcionar, sin nombramiento oficial en enero de 1966, cuando el Dr. Amadeo Colom Freixa, vicario general y, por aquel entonces, también vicario capitular, tras la aceptación de la renuncia de Mons. Aurelio del Pino Gómez, nombró como delegado de la misma a Mn. Jesús Tarragona Muray¹³⁷⁵ por poseer relación con el patrimonio cultural de la diócesis desde los años 40.

Ya en 1943, siendo Mn. Tarragona estudiante en el Seminario de Lleida, el Rector, Mn. José Lujan García, le encargó reunir parte de las piezas del Museo dispersadas durante la Guerra Civil, recuperando aquellas que habían sido depositadas en el hospital de Santa María para garantizar su custodia durante el conflicto armado.

En 1943, el Dr. Amadeo Colom Freixa es nombrado por Mons. Joan Villar i Sanz¹³⁷⁶, Director de la Junta Nacional de Reconstrucciones¹³⁷⁷, encargada de coordinar las obras de reconstrucción que debían llevarse a cabo tras la guerra. De esta forma, Mn. Colom asume algunas funciones de responsabilidad relacionadas con el patrimonio cultural de la diócesis.

En 1947, Mn. Colom, tras la muerte en febrero de Mons. Joan Villar, fue elegido vicario capitular, asumiendo las funciones diocesanas hasta la elección de Mons. Aurelio del Pino Gómez¹³⁷⁸, en octubre del mismo año.

1374. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. XLIX, núm. 12, 30 de diciembre de 1942, p. 220.

1375. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. LXXII, núm. 1-2, enero-marzo de 1966, p. 11.

1376. Obispo de Lleida entre 1943 y 1947.

1377. Mediante nombramiento oficial en: *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. XLVIII, núm. 2, de 28 de febrero de 1940, p. 29. La “Junta Nacional de Reconstrucciones de Templos Parroquiales” fue regulada el 21 de abril de 1942, en: *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. XLIX, núm. 16, 21 abril de 1942, p. 63-68.

1378. Obispo de Lleida entre 1947 y 1967.

Tras su llegada a la ciudad, Mons. Aurelio del Pino le nombró vicario general, y ejerció dichas funciones hasta el final de su pontificado en 1967, año en que fue elegido nuevamente vicario capitular, asumiendo por segunda vez las funciones diocesanas hasta la elección de Mons. Ramón Malla i Call¹³⁷⁹ en julio de 1968.

2) Evolución de la Comisión Diocesana de Liturgia, Música Sacra y Arte Sacro, la reforma litúrgica y el nombramiento de Mn. Jesús Tarragona 1967-1970

Después de este nombramiento, el Dr. Colom decidió nombrar, en enero de 1966, a Mn. Jesús Tarragona Muray¹³⁸⁰ delegado de la Comisión Diocesana de Liturgia, Música Sacra y Arte Sacro¹³⁸¹ por ser, de hecho, el encargado de la tutela del patrimonio cultural de la diócesis desde la finalización de la guerra¹³⁸². Esta Comisión respondía a la reciente organización propuesta por la Constitución *Sacrosanctum Concilium*:

1379. Obispo de Lleida entre 1968 y 1999.

1380. COMPANY, Ximo, “Mossèn Jesús Tarragona: una trajectòria de servei (polsaments biogràfics, 1925-1996)”, en: *Miscel·lània. Homenatge a mossèn Jesús Tarragona*, Zaragoza, Ajuntament de Lleida, 1996, pp. 15-37.

1381. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. LXXII, núm. 1-2, enero-marzo de 1966, p. 11.

1382. Como delegado hizo diversos estudios y publicaciones entre las que destacan:

“La Navidad en el Museo Diocesano” y “La Pasión en el Museo Diocesano”, en: *Acento*, a través de: COMPANY, Ximo, “Mossèn Jesús Tarragona... op. cit., p. 33.

“Museo Diocesano de Escultura en Piedra. Iglesia de San Martín de Lérida”, 1972.

“Escuela leridana de escultura medieval”, en: *Ara. Arte Religioso Actual*, Madrid (enero-marzo, 1978), núm. 55, pp. 8-14.

“Inscripcions i làpides sepulcral a la Seu Vella de Lleida”, en: *Ilerda, VIIè Centenari de la Consagració de la Seu Vella (Miscel·lània Commemorativa)*, Institut d’Estudis Ilerdencs i Amics de la Seu Vella, Lleida, 1979, pp. 247-324.

“El Museu Diocesà de Lleida”, en: *Coneixes la teva ciutat?*, núm. 7, Lérida, 1983.

“Crist Crucificat”, estudio núm. 35, en: CATÁLOGO (AA. VV.), *Thesaurus-estudis: l’art als bisbats de Catalunya 1000-1800*, (Catàleg exposició, Barcelona 23 de desembre de 1985 al 2 de març de 1986), Fundació Caixa de Pensions “La Caixa”, Barcelona, 1986, pp. 61-62.

“Museo Diocesano”, en: *La España gòtica. Catalunya*, Madrid, Encuentro Ediciones, 1987, pp. 315-332.

“Mènsules” y “Marededéu”, estudiós núm. 100-147-150, en: CATÁLOGO, *Millenium. Història i Art de l’Església Catalana*, (Catàleg exposició, Barcelona 3 de maig al 25 de juny de 1989), Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989.

“Orgues a la Seu Vella de Lleida”, en: *El llinatge dels Requessens a la Seu Vella. La Verge del Blau*, Lleida, Amics de la Seu Vella de Lleida, 1990, pp. 15-19.

“El Museu Diocesà i la Seu Vella”, en: *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*. Lleida, 6-9 març 1991. Lleida: Pagès editors, 1991. (Ed. en col·laboració amb F. Vilà), pp. 25-29.

Estudios núm. 32-33, 105, 365, 367, 395-396, 402, 408, 410, 647, 649, 1059, 1269, 1336, 1390, 1392, 1399, 1402, 1441, 1531 y 1543, “notes introductòries”(pp. 15-18), y “Funció i significació de l’art

«Además de la Comisión de Sagrada Liturgia se establecerán también en cada diócesis, dentro de lo posible, comisiones de música y de arte sacro. Es necesario que estas tres comisiones trabajen en estrecha colaboración, y aun muchas veces convendrá que se fundan en una sola»¹³⁸³.

Un año más tarde, dada la especificidad de los conocimientos artísticos de Mn. Tarragona demostrados en la recuperación de obras y la exposición de 1943, fue nombrado secretario de la Sección de Arte de la Comisión Diocesana de Liturgia, Música Sacra y Arte Sacro¹³⁸⁴. En la diócesis de Lleida, esta Comisión ya existía desde 1942¹³⁸⁵, pero hasta entonces no había tenido que aplicar ninguna reforma litúrgica como la propuesta por el Concilio Vaticano II.

Mn. Tarragona pasa a ser el máximo responsable del patrimonio cultural de la diócesis, y su vinculación con el Museo, donde actuaba como verdadero director¹³⁸⁶,

Sacre”(pp. 19-22), en: CATÁLOGO (a cura de: COMPANY I CLEMENT, Ximo, PUIG, Isidre, TARRAGONA, Jesús), *Museu Diocesà de Lleida, 1893-1993*: (Catàleg exposició PULCHRA: centenari de la creació del museu, 1893-1993), Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1993.

“Funció i significació de l’art Sacre”, en: *I Congrés d’Història de l’Església Catalana*, Solsona, 1993, vol. II, pp. 647-654 (en colaboración con el Dr. Ximo Company).

“El bisbe Meseguer, impulsor del Museu Diocesà de Lleida”, en: *Nou Diari*, Lleida, 29 de enero de 1994, p. 42.

“Arqueta, s. XIV-XV”, estudio núm. 3, en: *Moble Català* (catálogo exposición), Barcelona, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1994, pp. 172-174.

“Presentación”(pp. 13-15), y los apartados titulados “Organització eclesiàstica del Bisbat de Lleida”(pp. 67-89), y “Fons d’art romànic del Museu Diocesà de Lleida”(pp. 201-202), del vol. XXIV de *Catalunya Romànica EL SEGRIA - LES GARRIGUES - EL PLA D URGELL - LA SEGARRA - L’URGELL*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1997.

Presentación de la exposición y estudios del catálogo de la exposición: *Sant Miquel, culte i llegenda*, ed. *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*, septiembre de 1998.

Presentación de la exposición y estudios del catálogo de la exposición: *Nadal des del Museu Diocesà*, ed. *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*, diciembre de 1998.

“El deure de la salvaguarda del patrimoni cultural i artístic del Bisbat de Lleida”(pp. 501-504), “1893: El Bisbe Meseguer i el Museu Diocesà de Lleida. El naixement d’un museu al servei de la fe”(pp. 505-516, en colaboración con BERLABÉ JOVÉ, Carmen), “L’Associació Amics de la Seu Vella i la seva contribució a la represa de l’antiga catedral com a cor de la ciutat”(pp. 658-662 en colaboración con BONEU, Ferran, GONZÁLEZ, Joan Ramón), en: *Arrels Cristianes. Presència i Significació del Cristianisme en la Història i la Societat de Lleida, vol. IV, Temps de Llums i Hombres, Temps d’Esperança. L’Època Contemporània. Del segle XIX fins als nostres dies*, Pages Editors y Bisbat de Lleida, Lleida, 2009.

1383. “Sacrosanctum Concilium”, núm. 46, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...*, *op. cit.*, p. 134-176.

1384. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. LXXIII, núm. 11, 20 de noviembre de 1967, p. 297.

1385. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. XLIX, núm. 12, 30 de diciembre de 1942, p. 220.

1386. COMPANY, Ximo, “Mossèn Jesús Tarragona... *op. cit.*, p. 22.

queda corroborada con las constantes publicaciones de sus actividades en los boletines oficiales, explicando restauraciones, movimientos y exposiciones que se realizaban¹³⁸⁷.

Desde su fundación, la sección de arte trabajó unida a la Comisión de Liturgia para realizar las obras necesarias que implicaban el cumplimiento de la reforma litúrgica aprobada por el Concilio, en 1965. Dichas reformas debían *readaptar* la práctica totalidad de presbiterios de las iglesias y parroquias, y era competencia de la nueva delegación asegurar que estas modificaciones no afectasen negativamente al valor artístico y cultural de los bienes. Por ello, a petición expresa de Mn. Tarragona, desde 1968¹³⁸⁸, el vicario general sustituto, Mn. José Pallarol i Saura, publicaba en los boletines oficiales de la diócesis documentos recordatorios que prohibían la venta de objetos artísticos y la imposibilidad de los rectores de realizar obras en las iglesias y casas parroquiales sin el consentimiento expreso del obispo:

«Prohibición de venta de objetos artísticos:

Con el fin de que los sacerdotes no se deben sorprender por anticuarios u otras personas que pretendan comprar objetos antiguos, artísticos o de cualquier otra índole, pertenecientes a parroquias o a entidades eclesíásticas diocesanas, recordamos que está terminantemente prohibida la enajenación de tales objetos sin la autorización expresa del Rvdm. Ordinario»¹³⁸⁹.

«Obras en templos y casas parroquiales:

Los Rdos. Sres. Párrocos no pueden efectuar obras en las iglesias y casas parroquiales sin haber obtenido autorización del reverendo prelado que deben pedir mediante la correspondiente solicitud acompañada de los documentos pertinentes»¹³⁹⁰.

Las obras a realizar en las parroquias debían ser autorizadas por el obispo o sus órganos delegados, pero además, en caso de que estas poseyesen valor artístico, debían recibir también la aprobación del responsable de arte.

Según testimonio de Mn. Jesús Tarragona, la delegación acabó asumiendo la responsabilidad completa en estas actuaciones, de modo que él, junto con el arquitecto técnico voluntario, Jesús Sarrate i Boneu, decidieron la práctica totalidad de las modificaciones arquitectónicas de la diócesis.

1387. Desde el nombramiento de Mn. Jesús Tarragona en 1966, el primer documento referente al Museo Diocesano lo encontramos el 1 de enero de 1973 en: *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. LXXIX, núm. 1, 1 de enero de 1973, p. 40.

1388. Entrevista a Mn. Jesús Tarragona concedida para la realización del presente estudio realizada en el palacio episcopal de Lleida en la sala núm. 3 el 27 de diciembre de 2013 a las 11.30h.

1389. *Boletín Oficial del Obispado de Lérida*, vol. LXXV, núm. 2, de 15 de febrero de 1969, p. 33.

1390. *Boletín Oficial del Obispado de Lérida*, vol. LXXVI, núm. 1, de 1 de enero de 1970, pp. 12-13. A pesar del año del Boletín, el documento se encuentra firmado por Mn. José Pallarol i Saura, Secretario de la Cámara el 13 de diciembre de 1969.

El trabajo de reforma fue largo, delicado y abundante. El procedimiento para adecuar los presbiterios debía seguir la estructura ordinaria de la diócesis establecida en tres sencillos pasos:

- 1) El rector se dirigía al Obispado solicitando asesoramiento para la reforma de su parroquia. La solicitud era de carácter obligatorio como muestra el documento presentado anteriormente.
- 2) El Obispado establecía contacto entre el rector y el delegado, que organizaba una visita in situ con el aparejador para evaluar la situación y sugerir, la solución más adecuada atendiendo a las propuestas del Concilio Vaticano II y al buen gusto.
- 3) El rector exponía sus ideas y, junto con las de Mn. Tarragona y Jesús Sarrate, se elaboraba un proyecto de intervención consensuado. Este debía atenerse de forma fidedigna a los planes establecidos por el delegado.

Aprobado el proyecto, la parroquia era responsable de sufragar únicamente las intervenciones, pues el asesoramiento por parte de la diócesis y del arquitecto no representaba coste alguno.

Generalmente las actuaciones consistían en: adelantar el altar, aprovechándolo en caso que este fuese de madera, de un gran valor artístico y cultural, o creando uno nuevo; crear un nuevo ambón; y una nueva sede. Para ello Mn. Tarragona buscó la colaboración de diversas empresas y artesanos que contribuyeron en la realización de estas actuaciones como Antonio Guerra, forjador responsable de la elaboración de ambones, barandillas, baldaquinos y candelabros; y la empresa marmolista *Sant Pancraç*, dedicada principalmente a la elaboración de altares y pavimentos. Para las sedes, Mn. Tarragona decidió dejar escoger el artesano, o la pieza, de la población.

En la medida de lo posible se aprovecharon al máximo los elementos propios de la parroquia abaratando costes, unificando estilos y evitando la supresión de bienes. Un ejemplo de ello es el presbiterio mayor de la Catedral de Lleida remodelado entre 1966 y 1971. No fue necesario desplazar el altar, pero sobre él reposaba el sagrario y un retablo. Estos se trasladaron a la capilla actual de la Mare de Déu de l'Acadèmia, situada en el deambulatorio. La parte posterior del altar fue placada en mármol por la empresa Sant Pancraç, y como ambón se utilizó la credencia usada para el soporte de los utensilios litúrgicos ubicada en el lateral del altar.

Otro de los ejemplos más relevantes también llevado a cabo por Mn. Tarragona fue el de la iglesia de San Lorenzo de Lleida. Se adelantó tres metros, el altar mayor, sustentado por seis capiteles del s.XIII, hasta entonces anejo al retablo. Antonio Guerra elaboró un nuevo ambón de hierro forjado y se encargó una nueva trona. En la capilla del Santísimo se adelantó el altar, dejando el sagrario al fondo. Como ambón se reaprovechó el comulgador, la Mare de Déu dels Fillols de la Seu Vella

(obra de Bartomeu Robio, s. XIV), situada en el centro de la cristalera, se situó en un lateral, y como sillas se utilizaron las originales del antiguo altar mayor.

Aunque la gran mayoría de actuaciones en la diócesis las llevó a cabo el equipo de Mn. Tarragona existieron diversas excepciones como fueron: la Iglesia de Sant Pere de Lleida, Sant Miquel Arcangel de Bell-lloc, l'Assumpció de la Mare de Déu d'Alcarràs o Santa María d'Almenar que fueron realizadas por la empresa *Raventós* que colaboraba estrechamente con el obispado de Barcelona.

Las funciones del delegado fueron creciendo, pues no solo debía supervisar las actuaciones y modificaciones en los templos, sino que además debía autorizarlas y aprobar la aportación económica del obispado para su ejecución¹³⁹¹.

Desde la primera constitución de la sección de arte, Mn. Tarragona dispuso de la ayuda voluntaria de Ricard Calvet (1903-1984), arquitecto técnico que le acompañaba en todas las visitas de obras, asesorando en el tipo de actuación más adecuada. A él le siguió Josep Sarraté Forga (1917-1982) también arquitecto técnico que prestó sus servicios hasta 1982, año en que le sustituyó su hijo, Jesús Sarrate Boneu que actualmente sigue colaborando con la delegación junto con otros copartícipes arquitectos como Joan Agelet, o Prudenci Español.

En 1968, Mn. Tarragona encontró en un aula del seminario la colección fotográfica más importante del fondo privado de Manuel Herrera Ges. Este fondo, que fue ordenado a partir de 1965 por Josep M^a Navarro Navarro y después por Emili Fornells, pasó a incorporarse al archivo fotográfico del obispado de Lleida¹³⁹². Actualmente, esta colección se compone de uno de los fondos fotográficos históricos más relevantes de la diócesis¹³⁹³.

4) El traslado del Museo Diocesano a San Martín y la recuperación de la Seu Vella 1970-1979

A principios de 1970, tras la venta del edificio del Seminario por parte de Mons. Ramón Malla en 1969 para situar el rectorado de la Universidad de Lleida, Mn. Tarragona fue el responsable del traslado de la totalidad de esculturas en piedra de la colección del Museo Diocesano a su nueva sede, situada en la antigua iglesia románica de San Martí, interiormente remodelada para cumplir este fin. El resto

1391. Entrevista a Mn. Jesús Tarragona concedida para la realización del presente estudio efectuada en el palacio episcopal de Lleida en la sala núm. 3 el 27 de diciembre de 2013 a las 11.30h.

1392. Vid. BERLABÉ JOVÉ, Carmen, PUIG Isidre, *Catalogació del fons fotogràfic de Manuel Herrera i Ges a l'arxiu fotogràfic del Bisbat de Lleida. Manuel Herrera i Ges. Fotògraf*, (catàleg exposició), Edicions de la Universitat de Lleida, 2000, pp. 91-111; BERLABÉ JOVÉ, Carmen, PUIG, Isidre, *Manuel Herrera i Ges i el nostre patrimoni artístic. Manuel Herrera i Ges. Fotògraf* (catàleg exposició), Edicions de la Universitat de Lleida, 2000, pp. 15-16.

1393. AA. VV., *Manuel Herrera i Ges. Fotògraf. Lleida, inicis del segle vint (1906-1936)*, Universitat de Lleida, Vicerectorat d'Activitats Culturals i Projectió Universitària, Lleida, 2000, p. 13.

de piezas fueron trasladadas al Palacio Episcopal, quedando acumuladas en diversas estancias diseminadas por el edificio¹³⁹⁴.

El traslado fue coordinado por Mn. Tarragona, en base al catálogo realizado por Mosén Pere Armengol entre los años 1933 y 1936, y realizado por la brigada de la Paeria supervisada por el capataz Antoni Navarro. Previo al traslado se restauró el interior de la Iglesia de Sant Martí. Para esta tarea colaboró nuevamente la brigada del ayuntamiento. Se eliminó el coro reconstruido por el obispo Meseguer¹³⁹⁵ dejando la nave libre para disponer las piezas en los laterales, liberando el altar para celebraciones.

En el Palacio Episcopal se dispusieron las piezas en el piso superior y se cedió el ala norte del segundo piso como espacio expositivo hasta 2007, año de inauguración de la sede actual del Museo Diocesano.

La disposición del traslado no fue la ideal, pese a ser el preludio de grandes exposiciones y muestras artísticas y culturales de la diócesis y ser antecedente de la situación actual del Museo. Se realizó de un modo adecuado, pero no existía un espacio preparado para recibir el gran volumen de material que compone el museo. La distribución entre San Martín (que sí que se adecuó especialmente), y el Palacio Episcopal fue la solución menos agresiva para los recursos de los que disponía el Obispado, pero no la mejor.

En el Palacio Episcopal, las piezas se almacenaron en estancias en desuso del piso superior del ala este, inicialmente proyectadas para acoger una comunidad que atendiese las necesidades de la sede diocesana. Las piezas se distribuyeron en las estancias disponibles de una forma teóricamente provisional, almacenadas una delante de otra a la espera de la nueva sede del Museo que no debía prolongarse en exceso. Este improvisado depósito no resultaba cómodo para la consulta, visita ni trabajo con las obras; a pesar de eso se trabajó intensamente en estas condiciones para elaborar profundos estudios, trabajos, selección y fichaje de las piezas tanto para la exposición Proemium, como Pulchra.

A pesar de las condiciones de trabajo y de situación poco adecuadas del fondo del museo del Palacio, el traslado fue muy beneficioso, puesto que ayudó a conocer con mayor detalle todas y cada una de las piezas impulsando la necesidad de creación de un espacio expositivo suficientemente digno para el tesoro que este representa. El espacio definitivo tardaría todavía 37 años en finalizarse.

En 1971, una de las actividades que desempeñó la delegación de Patrimonio Cultural fue la dinamización cultural de la Seu Vella de Lleida. Tras la cesión de usufructo de

1394. Cfr. apartado: 4.5.1 “Origen y evolución”.

1395. BERLABÉ JOVÉ, Carmen, PUIG, Isidre, *El dietari del Bisbe Josep Meseguer i el Museu Diocesà de Lleida*, Lleida, Pagès editors, 2009, p. 25.

LLADONOSA PUJOL, José, *La antigua parroquia de San Martín de Lleida*, Artes gráficas Ilerda, Lleida, 1944, p. 35 y 116-122.

la antigua catedral por parte del Ministerio del Ejército al Ministerio de Educación Nacional en julio de 1948, se le otorgó al Obispado de Lleida el uso perpetuo del mismo, de modo que ambas instituciones (Ministerio y Obispado) colaboraron desde sus inicios para lograr su restauración. Desde la cesión la Dirección General de Bellas Artes asumió las tareas proyectuales y constructivas a manos del arquitecto Alejandro Ferrant, el aparejador Joan Benavent y el encargado Severino Gómez realizando intervenciones en el pavimento, sustitución de cubiertas. La Asociación Amigos del Museo, junto con particulares, restauraron el ventanal central del claustro. La Diputación y Ayuntamiento intervinieron en los cuatro restantes, y un particular promovió uno del campanario. Por su recuperación al culto a mediados de los 50 se reformó la sala capitular y de canónigos¹³⁹⁶.

Ese mismo año entró a colaborar Regiones Devastadas que recuperó la totalidad de los ventanales del claustro. Por su lado la Dirección General de Bellas artes se responsabilizó de la iglesia, el cimborio y los rosetones.

En 1962 coge el relevo la Dirección General de Arquitectura –Ciudades de Interés artístico Nacional que acometió las capillas góticas y la fachada sur. En 1969 se interviene en el ábside mayor, las capillas de la cabecera sud y la escalinata de la *Porta del Fillols*¹³⁹⁷.

A pesar de la voluntad de rehabilitación de ambas instituciones, no sería hasta 1971 cuando, tanto el consejero de Bellas Artes del Ministerio, Dr. Fernando Boneu Companys, como el delegado de Patrimonio Cultural, Mn. Jesús Tarragona, del Obispado, decidieron cerrar el monumento¹³⁹⁸, poniendo un portero (guarda jurado facilitado por el Ayuntamiento) que la abriese al público en un horario establecido y cobrase entrada a los visitantes. Esta mediada permitió acumular beneficios que permitieron la realización de pequeñas restauraciones que realizó el arquitecto de la Dirección General de Arquitectura de Madrid, Francisco Pons Sorolla, asesorado en todo momento por Mn. Tarragona.

Con esta voluntad de conservar y restaurar la Seu Vella, Josep Lladonosa, Ernest Corbella, Enric Garsaball y Mn. Tarragona, decidieron crear una asociación que procurara su paulatina restauración. En esta primera etapa también se encontraba como miembro activo José M^a García Sanmartín, que, tras trabajar como secretario en la delegación de Patrimonio Cultural, a partir de 1973 pasó a formar parte de la

1396. Inaugurada en 1954.

1397. Vid. VILÀ, Frederic, “Desfeta y recuperació de la seu Vella”, en: *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*. Lleida, 6-9 març 1991. Lleida: Pagès editors, 1991, (Ed. en col·laboració amb F. Vilà), pp. 365-366.

1398. Por aquel entonces no tenía puertas que lo cerrasen. Entrevista a Mn. Jesús Tarragona concedida para la realización del presente estudio realizada en el Palacio Episcopal de Lleida en la sala núm. 3 el 27 de diciembre de 2013 a las 11.30h.

asociación como tesorero¹³⁹⁹. Tras la solicitud al Obispado y a la Dirección General de Bellas Artes, recibieron la aprobación oficial en 1972¹⁴⁰⁰ y se delegó la responsabilidad de representatividad del grupo en el Dr. Amadeo Colom, vicario general del Obispado, y en el Dr. Fernando Boneu.

Con esta estructura constituida, las ayudas recibidas de particulares, instituciones públicas y privadas, y de las entradas se pudieron llevar a cabo algunas intervenciones que cerraron las principales entradas del templo, como la puerta de madera de *l'Anunciatta*, de la nave mayor, algunas capillas del claustro, las puertas de forja de las capillas de *Sant Vicenç*, *Sant Erasme* y *Sant Berenguer*. También se cerraron los ventanales de la *Capella de Tots Sants*, la *Criptà dels Requesens*, las pinturas de *Sant Tomàs*, la capilla de *Sant Joan Baptista* y las cristaleras del altar mayor. También pudo restaurarse la capilla de *Cescomes*¹⁴⁰¹.

El 23 de febrero de 1973 se constituye oficialmente la asociación *Amics de la Seu Vella*, que, tras la aprobación de sus estatutos, escogería como presidente a Ferran Boneu Companys, y como vicepresidente a Mn. Tarragona y Josep Barahona¹⁴⁰². Tras la dimisión del Sr. Ferran Boneu en 1981, la titularidad de la Seu Vella pasó a ser de la *Generalitat de Catalunya*, y Mn. Tarragona cogería el relevo presidencial hasta 1998, año en que entró el Sr. Juan-Ramón González, que sigue ejerciendo actualmente. En 1982 se crea el *Patronat de la Seu Vella* del que la Asociación es Vocal.

5) La primera norma de protección del patrimonio cultural diocesano 1979

En 1979, ya con Mons. Ramón Malla i Call, fue publicado en el *Boletín Oficial del Obispado de Lleida* un dilatado documento que llevaba por título *Disposiciones sobre el Patrimonio Artístico y Documental de la Iglesia*¹⁴⁰³ (Anexos, Documento 14), en el que el obispo analizaba la problemática que existía tanto con los robos continuos en iglesias, como con la aparición de dudas sobre la legitimidad de la Iglesia por poseer bienes artísticos y culturales de valor. El obispo, *motu proprio*, realizó el documento que hacía asequibles y resumidas las disposiciones conciliares que incidían en la importancia y

1399. *Ibidem*. La presencia de José M.^a García Sanmartín como tesorero, aparece correctamente reflejada en el documento oficial de constitución de la asociación, en: ADPACBL, *Documentación diversa*, vol. 6, (25 de mayo de 2014).

1400. La primera reunión se celebraría el 26 de octubre de 1972.

1401. COMPANYY, Ximo, “Mossèn Jesús Tarragona, *op. cit.*, p. 26-27. *Vid.* VILÀ, Frederic, “Desfeta y recuperació... *op. cit.*, p. 366.

1402. BONEU, Ferran, GONZÁLEZ, Joan Ramón, TARRAGONA, Jesús, ““L'Associació Amics de la Seu Vella i la seva contribució a la represa de l'antiga catedral com a cor de la ciutat” en: *Arrels Cristianes. Presència i Significació del Cristianisme en la Història i la Societat de Lleida*, vol. IV, *Temps de Llums i Hombres, Temps d'Esperança. L'Època Contemporània. Del segle XIX fins als nostres dies*, Pages Editors y Bisbat de Lleida, Lleida, 2009, p. 658.

1403. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. LXXXVII, núm. 1, de enero de 1980, pp. 3-10.

responsabilidad diocesana por asegurar la correcta conservación y seguridad de su patrimonio cultural:

«El incremento de robos que se viene experimentando en España, ha afectado, con más frecuencia en estos últimos años, también a las obras que se custodian en los templos, museos y archivos de la Iglesia. Nuestra diócesis ha sido víctima, recientemente, de un notable expolio en el Museo de Roda de Isábena. Estos sucesos aconsejan recopilar, de nuevo, para adaptarlas a la situación actual, y urgir su cumplimiento, las normas vigentes en la diócesis de Lérida a cerca de la custodia y seguridad del patrimonio artístico y documental de la Iglesia. De esta forma esperamos que puedan ser más fácilmente tenidas en cuenta y observadas por los Sacerdotes responsables de Parroquias, templos, ermitas, museos y archivos dependientes de la autoridad eclesiástica»¹⁴⁰⁴.

Ante esta problemática estipula en un total de seis puntos los motivos por los que le es legítimo a la Iglesia poseer y custodiar estos bienes, asumiendo la obligación propia de mantenerlos siempre al servicio de los fieles¹⁴⁰⁵:

- A) El patrimonio monumental artístico y documental es un testimonio irrefutable del sentido religioso de la Iglesia particular.
- B) El derecho de propiedad de la Iglesia es innegable.
- C) El afán de protección de la Iglesia es un deber para con aquellos que lo donaron y crearon.
- D) El patrimonio cultural aunque sea de titularidad eclesiástica pertenece a las comunidades eclesiales en las que se encuentra.
- E) El patrimonio cultural se encuentra al servicio de los fieles.
- F) Debe atenderse siempre a la finalidad para la que los bienes fueron creados.

Además, afirma que la Iglesia requiere de la ayuda y colaboración de las distintas administraciones públicas para garantizar el cumplimiento de estas premisas, y, a la espera de nuevas normas que podrían derivar de la Comisión Mixta, propone un conjunto de normas de obligatorio cumplimiento en la diócesis:

- Inventario: obligación de realización del inventario completo de los bienes parroquiales. Este inventario deberá realizarse por duplicado (una copia para el obispado y otra para la parroquia), y estará compuesto por ficha y fotografía. Ante cualquier duda deberá consultarse siempre al conservador responsable del Museo Diocesano, Mn. Jesús Tarragona.

1404. *Ibid.*, p. 3.

1405. *Ibid.*, pp. 4-5.

«Cada parroquia o institución eclesiástica deberá revisar periódicamente y tener al día el catálogo de los edificios, imágenes y objetos de arte destinados o no al culto, que sean propiedad de la misma o le hayan sido entregados para su custodia»¹⁴⁰⁶.

El inventario tal como fue solicitado por Mons. Malla nunca se realizó. Los rectores mantenían registro de los bienes parroquiales facilitando una copia a la diócesis, pero se limitaba a un reconocimiento continuado e indiscriminado de todos los bienes de la parroquia. De este modo se citaban el número y, en pocas ocasiones, el precio aproximado, de: bancos, sillas, mesas, percheros, toallas, etc. ubicados en la parroquia, rectoría, locales parroquiales, etc. Las copias conservadas del inventario no especifican el valor, situación, calidad ni estado de los bienes, y no se ha localizado ninguna muestra que contenga fotografías.

Actualmente el delegado de bienes inmuebles de la diócesis, Mn. Joan Ramón Ezquerria, ha elaborado una nueva propuesta de inventario que, sin contener fotografías ni detalles concretos de los bienes, ni estar especializado en patrimonio cultural, en caso de ser bien rellenado puede aportar más datos que los disponibles hasta el momento (Anexos, Documento 15).

La propuesta de Mn. Ezquerria hace mención a la necesidad de introducir: retablos, imágenes, viacrucis, cuatros, pinturas murales, ropa litúrgica, objetos sagrados, credencias, confesionarios, pilas bautismales, lampadarios, etc. Además, solicita el número y observaciones que contemplan: valor, estado de conservación, etc.

Actualmente 20¹⁴⁰⁷ parroquias lo han realizado, en ocasiones de un modo incompleto y sin detalles.

Este inventario podría ser utilizado por la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural para agilizar la ampliación de su catálogo. A pesar de no poderse aprovechar de forma íntegra por ser un mero recuento de objetos, sí debería servir como plantilla de seguimiento y descarte. Si los inventarios son correctos contendrán el total de los bienes muebles de valor cultural y artístico de cada parroquia, facilitando las labores de búsqueda y selección en el trabajo de campo.

1406. *Ibid.*, p. 6.

1407. Sant Josep de Font de Pou, sant Josep de l'Ametlla, Sant Julià de la Règola, Assumpció de la Mare de Déu de Llardecans, Santa Maria de Butsenit de Lleida, Santíssim Salvador de Lleida, Sant Pere Apòstol de Lleida, Mare de Déu del Pilar de Lleida, Mare de Déu de Montserrat de Lleida, Sant Josep de Millà, Sagrat Cor de Raimat, Nativitat de la Mare de Déu de Sunyer, Exaltació de la Santa Creu de Torrefarrera, Assumpció de la Mare de Déu de Torregrossa y Torrelameu.

- Conservación y custodia: los bienes deben estar en los propios templos, que contarán con todos los medios de seguridad necesarios y, en caso necesario, deberán trasladarse a lugar seguro siempre con contrato de entrega. Los bienes nunca se podrán trasladar ni vender sin autorización del ordinario, ni tan siquiera para ser restaurados. Cualquier robo debe ser siempre comunicado.

Actualmente la mayoría de los templos no poseen las medidas de seguridad necesarias que garanticen la seguridad de todos sus bienes, pero bien es cierto que los bienes muebles de mayor relevancia artística y cultural se encuentran en depósito en el Museo Diocesano, o bien se han tomado medidas para asegurar el objeto en particular. Un ejemplo de ello es la cruz procesional del s. XVIII de Almenar, un bellissimo objeto litúrgico para el que se ha dispuesto una vitrina blindada, o la custodia procesional del corpus, situada en la Catedral para la que se ha elaborado una urna protectora.

La venta y traslado de bienes, según testimonio de Mn. Tarragona, disminuyó desde el presente documento por recibir personalmente todas las peticiones de venta.

- Archivos y patrimonio documental: los archivos deben guardarse con la máxima diligencia posible, garantizando la seguridad de los documentos. Deberán entregarse al archivo diocesano los libros sacramentales anteriores a 1900 y los documentos de más de 50 años.

Esta medida, también propuesta por el Concilio, se ha efectuado en su práctica totalidad. Según su Director, Mn. Jacint Cotonat, el Archivo Diocesano de Lleida actualmente custodia la totalidad de sacramentales de más de 100 años de toda la diócesis y una gran parte de la documentación de más de 50.

Estas normas fueron estipuladas por el obispo y se constituyeron como el compendio normativo propio de la diócesis de obligatorio cumplimiento para todos aquellos presbíteros y laicos responsables de algún bien diocesano. Hasta la actualidad, es la normativa diocesana más completa y aún no ha sido derogada por ninguna posterior.

Valoración de la norma:

La norma recibió una acogida muy positiva por parte del presbiterado diocesano. El traslado de libros al Archivo Diocesano se efectuó a lo largo de 20 años, y las solicitudes de asesoramiento por parte de la delegación se vieron aumentadas tras su publicación:

«Després de la publicació es va notar l'efecte del document per que [els rectors] acudien més a la delegació a demanar consell. El document va cridar l'atenció dels capellans fent-los-hi recordar les premisses del Concili»¹⁴⁰⁸.

Los planteamientos de Mons. Malla han establecido la base tutelar de los rectores y responsables de patrimonio cultural mostrando una sensibilidad real hacia los testimonios culturales de la diócesis y asumiendo su obligación como pastor de asegurar que su Iglesia los conserve y respete de forma adecuada:

«Urgimos a todos los Sacerdotes y Responsables de entidades eclesiásticas a que pongan el máximo empeño en responder adecuadamente a la confianza de nuestros antepasados, de quienes recibimos los actuales legados, que constituyen el patrimonio artístico y documental de la Iglesia, mediante la debida atención y vigilancia para su custodia. Confiadamente lo esperamos de su reconocido interés y celo. A este objeto van encaminadas las presentes normas, que no dudamos serán fielmente observadas»¹⁴⁰⁹.

Es posible que actualmente estas normas, que algunas se han visto cumplidas en su totalidad y deben seguir haciéndolo, requiriesen de una revisión que adaptase su ideario a las nuevas necesidades. Debería recordarse el papel fundamental de la delegación como órgano básico de soporte parroquial, así como la necesidad de los rectores de consultar antes de la creación y encargo de nuevas piezas que, no por haber sido realizadas con devoción, cumplen con las actuales prescripciones de la Iglesia.

La situación actual de las parroquias, en su precariedad económica, de fieles, y rectores, debe apoyarse en la delegación en todo lo referente a patrimonio cultural. El obispo debería considerar que la función de este organismo es fundamental para garantizar la conservación mínima y la continuidad del buen gusto de la que ha sido, durante siglos, garante la diócesis de Lleida. La delegación es una ayuda constante, no un medio de control y censura. Resulta fundamental que esta idea se extienda por la diócesis haciendo que los rectores se sirvan de la delegación y la utilicen en beneficio de sus parroquias.

La aplicación de la norma de 1980 es un antecedente positivo que debería usarse como ejemplo para nuevos documentos diocesanos.

6) Nacimiento del SICPAS, la Comisión Mixta Iglesia-Generalitat de Catalunya y las exposiciones conjuntas 1979-1986

El 1 de mayo de 1979, son convocados en Tarragona por Mons. Josep Pont i Gol, arzobispo de Tarragona (1970-1983), todos los delegados de patrimonio cultural de las

1408. Transcripción literal de la entrevista a Mn. Jesús Tarragona concedida para la realización del presente estudio realizada en el Palacio Episcopal de Lleida en la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural el 26 de agosto de 2014 a las 10h.

1409. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. LXXXVII, núm. 1, de enero de 1980, p. 10.

diócesis de *Catalunya*. De esta primera reunión surgió el Secretariado Interdiocesano para la Custodia y Promoción del Arte Sacro (SICPAS), que, como ya nos hemos referido en su momento¹⁴¹⁰, pretendía coordinar, ayudar y estimular la acción de cada una de las diócesis catalanas en relación con la custodia, catalogación, conservación y restauración de los monumentos y obras de arte sagrado y para promoverlo y difundirlo debidamente como expresión de fe del pueblo de Dios, de acuerdo con la sensibilidad de cada época¹⁴¹¹. Aunque la configuración del Secretariado se fue estipulando a lo largo de varios años, la delegación de Lleida estuvo presente desde la primera reunión y contribuyó activamente en la realización de la revista *Taüll* en su primera etapa, entre los años 1982 y 1984.

En 1982 el SICPAS pasó a ser miembro de la Comisión Mixta Iglesia-*Generalitat de Catalunya*, responsable de dictaminar las prioridades de restauración de los templos y monumentos de la Iglesia en la Comunidad Autónoma. Mn. Tarragona mantuvo representación tanto en el SICPAS como en la Comisión Mixta desde sus inicios hasta la recuperación de la actividad del órgano en 2012¹⁴¹².

En 1984, Mons. Malla nombra como miembro de la Comisión Diocesana del Patrimonio Artístico y Monumental a D. José María Lemiñana y Alfaro, rector de Roda de Isábena, y un año más tarde llega a Lleida el Dr. Ximo Company Climent, profesor entonces de Arte Moderno del Estudio General de Lleida (dependiendo de la *Universitat* de Barcelona), años más tarde (1990) convertida definitivamente en Universidad de Lleida, que colaboraría de forma voluntaria y activa con Mn. Tarragona en el funcionamiento y gestión de la delegación. El Dr. Ximo Company acudía a las reuniones del SICPAS y colaboraba con Mn. Tarragona, en los proyectos que derivaron del Secretariado como las exposiciones “*Thesaurus*” (1985) y “*Millenium. Història i art de l’església catalana*” (1989) que recogieron piezas pertenecientes al patrimonio cultural de los ocho obispados catalanes¹⁴¹³. En estas exposiciones la delegación leridana facilitó el envío y catalogación de obras que se encontraban tanto expuestas como en depósito de su Museo Diocesano.

7) **Fundación de la delegación de Patrimonio Artístico, el IEC y la firma del Consorcio del Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal 1986-1988**

Un año más tarde, el 7 de enero de 1986 se funda por primera vez la delegación de Patrimonio Artístico, entendida como tal, nombrando como delegado a Mn. Jesús Tarragona que, a pesar de la constitución, la delegación continuó ejerciendo sus funciones del mismo modo. La constitución establece el reconocimiento de la

1410. Cfr. apartado: 3.2.2 “Acción conjunta de las diócesis catalanas: SICPAS”.

1411. “Estatutos del Secretariado Interdiocesano para la Custodia y la Promoción del Arte Sacro del 9 de noviembre de 2000”, núm 1.1, p. 1, en: ADPACBL, *Documents del SICPAS*, vol. 1, funda 2, (7 de abril de 2014).

1412. Cfr. apartado: 3.2.1 “Comisión Mixta: Iglesia-*Generalitat de Catalunya*”.

1413. Barcelona, Girona, Lleida, Solsona, Tarragona, Tortosa, Urgell y Vic.

necesidad de crear un órgano independiente encargado de la tutela y supervisión de los bienes culturales diocesanos.

Ese mismo año se firma el convenio entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y las Comunidades Autónomas que proponía la realización de un inventario completo de los bienes culturales de la Iglesia¹⁴¹⁴. En *Catalunya*, esta tarea la realizó la Dirección General de Patrimonio de la *Generalitat de Catalunya* a través de la coordinación del *Institut Amatller d'Art Hispànic*. En la diócesis de Lleida, el inventario fue realizado entre 1992 y 2003, cediendo a la delegación el inventario de bienes muebles más completo hasta la actualidad.

Anteriormente se había realizado, entre los años 1980-1982 un inventario completo de los fondos del Museo Diocesano subvencionado por el *Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya*. El inventario anterior, realizado por Mn. Pere Armengol databa de entre los años 1933 y 1936, se encontraba anticuado para un museo creciente de la segunda mitad del s. XX. El inventario fue realizado por tres historiadoras del arte: Marisol Jové Company, Carmen Jené Vilà y Rosé Bifet, y supervisado por Mn. Tarragona. También se contó con la colaboración del fotógrafo Josep Ignasi Rodríguez Duque¹⁴¹⁵. El inventario constaba de tres copias, una para la *Generalitat* y dos para el Museo que actualmente sigue utilizando, junto con el catálogo *Pulchra*, como fundamento de su base de datos.

El 6 de marzo de 1988 se constituyó por primera vez el Consorcio del *Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal* con la firma del consejero de Cultura de la *Generalitat de Catalunya*, los presidentes de la Diputación y Consejo Comarcal, el alcalde de Lleida y el obispo de Lleida. Con esta firma, el Museo Diocesano cambió definitivamente de nombre, y su colección pasaría a unificarse con los fondos provinciales de la Diputación. Tras la firma, Mn. Tarragona continuaba siendo el máximo responsable de la colección, pero el órgano principal de gestión ya no era únicamente diocesano, sino que estaba compuesto por el plenario, con los máximos representantes de las instituciones asociadas, y la Comisión Ejecutiva, compuesta por representantes de las mismas instituciones. Todo ello analizado en detalle en el apartado: 4.5 “*Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal*”.

Mn. Tarragona formó parte del plenario entre los años 1997 y 2001, así como de la Comisión Ejecutiva como representante del obispo desde 1997 hasta 2009, año en que fue nombrado delegado el Dr. Ximo Company, y nuevo representante el obispo.

8) Nuevo museo y nuevas exposiciones 1989-1993

Tras las exposiciones “*Thesaurus*” y “*Millenium*”, en Lleida se realizó entre el 13 de marzo y el 19 de abril de 1992 una muestra que recogía 6 de los 15 tapices del siglo

1414. Cfr. apartado: 3.2.4 A. c. “Inventari de l'Església Catòlica”.

1415. COMPANY, Ximo, “Mossèn Jesús Tarragona... *op. cit.*”, p. 30.

XVI que conservaba el Museo Capitular de Lleida. La exposición, organizada por el Ayuntamiento de Lleida y el *Servei d'Arts Plàstiques* de la Fundació la Caixa, requirió la colaboración del capítulo de la catedral, el titular de las obras, el Museo Dicoesano, el Estudio General (embrión de la futura *Universitat* de Lleida) y la Asociación *Amics de la Seu Vella*¹⁴¹⁶.

Un año más tarde, entre el 18 de diciembre de 1993 y el 31 de enero de 1994, la delegación de Patrimonio Cultural y el *Museu de Lleida, Diocesà y Comarcal* organizarían la exposición más importante hasta la fecha de los fondos del citado museo. Esta exposición, que recibió por título "*Pulchra*", se hizo en conmemoración del primer centenario de la fundación del Museo Diocesano de Lleida en el seno del seminario conciliar de Lleida por parte del obispo Josep Meseguer i Costa, en 1893. Para esta muestra fue necesaria la colaboración de más de 70 expertos y diversos voluntarios que ayudaron a la elaboración del catálogo más completo de los fondos del Museo Diocesano de Lleida. Todo ello expuesto en el apartado: 4.3 A. "Exposiciones y colecciones". En este período trabajó en la secretaría de la delegación, y colaboró en el catálogo y la exposición la historiadora del arte Assumpció Chesa Pascual.

Ese mismo año, el 15 de mayo de 1993, el Dr. Ximo Company fue nombrado oficialmente «Delegado Diocesano Adjunto del Patrimonio Cultural de la diócesis de Lleida»¹⁴¹⁷, y poco después pasó a ser director del Museo de Bellas Artes de Valencia, hecho que le obligaría a ausentarse de forma parcial en sus funciones de la diócesis hasta 1996, año en que regresaría nuevamente a Lleida. Dado que no consta renuncia a su nombramiento como delegado adjunto, en 1996, al concluir su cargo en el Museo Valenciano, retomó las funciones delegadas en la diócesis sin ser necesaria ninguna mención oficial específica.

Un año después se realizaría la segunda muestra artística de los fondos del *Museu de Lleida: Dicesà i Comarcal*, que recogería un total de 58 piezas de sus fondos, y las expondría en la antigua iglesia de San Martín. Esta muestra, titulada *Proemium*, indicaba que se trataba del inicio y el prelude de la apertura al público del conjunto de piezas del museo a la espera de la inauguración de la nueva sede, entonces prevista para 2003¹⁴¹⁸.

9) Repercusión de la delegación de Lleida en SICPAS 1996-2001

En 1996, surge la voluntad por parte de la delegación de Lleida de recuperar la revista *Taüll*, que había quedado en desuso en 1984 tras solo dos años de publicación. Esta voluntad aparece documentada por primera vez en la propuesta del Dr. Ximo Company en la reunión de SICPAS, de 21 de mayo de 1996, en la que expuso un breve proyecto que muestra las bondades de reemprender la revista. Tras atender a

1416. CATÁLEG, *Tapissos de la Seu Vella* (Catàleg exposició 13 de març - 19 d'abril 1992), Centre Cultural de la Fundació "la Caixa", Barcelona 1992.

1417. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, núm. 1-2, enero-febrero 1993, p. 139.

1418. Cfr. apartado: 4.5.1 "Origen y evolución".

las propuestas de los delegados, el Dr. Ximo Company redactó un nuevo proyecto de viabilidad y difusión que aportaba a la revista un nuevo enfoque divulgativo¹⁴¹⁹. Estas propuestas, finalmente, no se llevarían a término.

El año 2000 diversos documentos de Mn. Tarragona animaban al conjunto de delegados a reemprender las reuniones del SICPAS que se habían convertido en rutinarios encuentros anuales¹⁴²⁰. Su empeño por reanimar el secretariado se vio recompensado en la reunión del 12 de octubre del 2000, en la que se decide realizar reuniones trimestrales de formato reducido y reemprender la revista *Taüll* siguiendo el proyecto propuesto en 1996¹⁴²¹.

Tras esta nueva etapa, la delegación de Lleida asume, a partir de 2001, la coordinación del Secretariado, y tanto Mn. Tarragona como el Dr. Company reciben nombramiento oficial por parte de Mons. Francesc Ciuraneta como miembros diocesanos del Secretariado Interdiocesano de Custodia y Promoción del Arte Sagrado de *Catalunya*¹⁴²².

También ese mismo año, Mons. Ciuraneta, a petición de Mons. Tresserra, elabora una lista de los miembros de la delegación de Patrimonio Cultural de la diócesis que deberá ser presentada en el SICPAS. En esta lista aparecen Mn. Jesús Tarragona, Dr. Ximo Company, Arquitecto técnico Sr. Jesús Sarrate, Artista Sr. Víctor Pérez Pallarés, y Historiadora del Arte Sra. Estherg Balasch¹⁴²³. Como ha sucedido en diversas ocasiones, a excepción de los delegados, el resto de miembros de la delegación que prestaban sus servicios de forma consultiva y voluntaria, no recibieron un nombramiento oficial reconocido en los boletines oficiales del obispado.

10) Creación del Consorci Patrimoni Mundial de la Vall de Boí 2002-2003

Dos años más tarde, el 25 de febrero de 2003, fueron aceptados por Mons. Ciuraneta los estatutos del *Consorci Patrimoni Mundial de la Vall de Boí*, (Anexos, Documento 8) que afianzaban los acuerdos entre la *Generalitat de Catalunya* (mediante el Departamento de Cultura), la Diputación de Lleida, el Ayuntamiento de la Vall de Boí, el Consejo Comarcal de la Alta Ribagorça y los obispos de Urgell y Lleida para la custodia de los monumentos protegidos por UNESCO¹⁴²⁴. La diócesis de

1419. Cfr. apartado: 3.2.2. C. “Revista Taüll”.

1420. “Carta del 12 de octubre de 2000, de Mn. Jesús Tarragona, a los 8 delegados diocesanos de patrimonio cultural”, en: Archivo de la delegación de Patrimonio Cultural del Obispado de Vic (20 de mayo de 2014).

1421. Dani Font, de la delegación de Patrimonio Cultural del obispado de Vic, en la presentación oficial del proyecto *Catalonia Sacra* en la ciudad de Lleida, el 8 de febrero de 2013, hizo un agradecimiento público a la figura de Mn. Jesús Tarragona por la recuperación del SICPAS en 2001.

1422. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. CVIII, núm. 1, de enero-febrero de 2001, p. 24.

1423. Actual conservadora del *Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal*.

1424. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. CV, núm. 1, de enero-marzo de 2003, pp. 11-12.

Lleida se incluyó en el consorcio únicamente en representación de las iglesias de *Santa Maria de Coll de la Vall de Boí*, y la *Mare de Deu de les Neus d'Irgo*, en el término del *Pont de Suert*.

11) Nuevo título: delegación de Patrimonio Artístico y Cultural y la fundación del proyecto *Arrels Cristianes de Lleida 2003-2009*

Un año después, a principios de 2004, es modificado el nombre de la delegación de Patrimonio Artístico incluyendo el concepto *Cultural* “delegación de Patrimonio Artístico y Cultural”, y Mn. Jesús Tarragona es nombrado nuevamente delegado. También nuevamente, a pesar del cambio de nomenclatura, la delegación no variaría en estructura ni en funcionamiento¹⁴²⁵. La delegación de Patrimonio Artístico y Cultural ya funcionaba como tal antes de su primer nombramiento como *sección de arte* en 1967.

Ese mismo año también fue nombrado como representante del *Departament Diocesà per al Patrimoni Artístic i Cultural* el Dr. Isidre Puig Sanchís¹⁴²⁶, profesor de la *Universitat de Lleida* y constante colaborador en las actividades de la delegación.

En 2003, por iniciativa de Mons. Ciuraneta se puso en marcha el proyecto de estudio y redacción de las *Arrels Cristianes de Lleida. La presència i significació del cristianisme en la història i en la societat de Lleida*, que pretendía aunar en una obra la historia completa del cristianismo en la diócesis. El proyecto se presentó en el marco de la conmemoración de los 800 años de historia de la Seu Vella.

Para la realización del proyecto, el obispo creó una Comisión específica coordinada por los historiadores Romà Sol (1927-2009†) y Carmen Torres (1932-2010†), y el Dr. Ximo Company¹⁴²⁷, que coordinaron la realización de textos de más de cien expertos y especialistas, y la edición y publicación de los cuatro volúmenes. Los cuatro tomos fueron editados entre 2008 y 2009¹⁴²⁸. Para esta edición se contó con la

1425. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. CXI, núm. 1, enero-marzo de 2004, p. 159.

1426. *Ibid.*, p. 195.

1427. *Ibid.*, p. 160.

1428. SOL, Romà; TORRES, Carmen; COMPANYY, Ximo (dirs.), PUIG, Isidre (coord.), *Arrels Cristianes. Presència i significació del cristianisme en la història i la societat de Lleida*, vol. I: *Temps de forja. Els inicis i l'Alta Edat Mitjana. Segles V-XII*, Lleida, Pagès Editors, 2008.

SOL, Romà; TORRES, Carmen; COMPANYY, Ximo (dirs.), BERTRAN, Prim; FITÉ, Francesc (coord.), *Arrels Cristianes. Presència i significació del cristianisme en la història i la societat de Lleida* vol. II, *Temps de consolidació. La Baixa Edat Mitjana. Segles XIII-XV*, Lleida, Pagès Editors, 2008.

SOL, Romà; TORRES, Carmen; COMPANYY, Ximo (dirs.), COMPANYY, Ximo (coord.), *Arrels Cristianes. Presència i significació del cristianisme en la història i la societat de Lleida*, vol. III, *Temps*

colaboración de la historiadora del arte Silvia Folguera, que trabajó en la secretaría de la delegación. Tanto el ideario como la voluntad de esta empresa, analizado en detalle en el apartado: 4.3 D. “Publicaciones”.

Ya desde antes de la edición del primer volumen de *Arrels Cristianes*, el Dr. Ximo Company tomó paulatinamente el relevo funcional de Mn. Tarragona, quien, en 2008, ya con 83 años, seguía atendiendo actividades relacionadas con el Museo, que poseía una nueva sede desde 2007. A pesar de la dilatada implicación del Dr. Ximo Company y las colaboraciones de otros voluntarios, sus obligaciones en la Universidad no le permitían dedicación plena a la delegación, hecho que impulsó la figura del secretario, que se creó a principios de 2008, cuando entró como voluntario el Sr. Luis Casaña Carobot. A principios de 2009, el secretario pasó a ser incluido dentro de la estructura de la curia diocesana a tiempo parcial.

12) Nuevos delegados y nueva sala de exposiciones 2009-2013

En febrero de 2013 el Dr. Company, que ya funcionaba como autentico delegado, recibe el nombramiento por Mons. Joan Piris Frígola de *Director del Departament de Patrimoni Artístic i Cultural*, pasando a ser Mn. Tarragona *Director Honorari i Vitacili*¹⁴²⁹.

A mediados de 2012 se inicia, a petición del obispo, Mons. Joan Piris Frígola, un proyecto expositivo con motivo del “Año de la Fe” 2012-2013. Tras diversas propuestas se determinó que, dado que la diócesis no poseía ningún espacio de exposiciones propio, se aprovecharía la ocasión para la creación de una pequeña, aunque elegante, moderna, bien estructurada y acondicionada sala que con un atractivo proyecto de los arquitectos José Ángel Hidalgo, Javier Margarit y Prudenci Español se habilitó en el ala izquierda del transepto de la catedral. La principal aportación del proyecto fue realizada por el artista y arquitecto Javier Margarit (Gandia 1983), quien además puso a disposición de la sala un moderno y sugestivo conjunto de piezas en bronce, madera y otros materiales realizadas para la ocasión¹⁴³⁰. La exposición, inaugurada por el obispo el 6 de mayo, permaneció abierta hasta el 7 de julio y llevó por título “*Christus, Porta Fidei*”.

d'expansió. Temps de crisi, temps de redefinició. L'època moderna. Segles XVI-XVIII, Lleida, Pagès Editors, 2007.

LLADONOSA, Manuel (coord.): *Arrels Cristianes. Presència i significació del cristianisme en la història i la societat de Lleida*, vol. IV: *Temps de llums i ombres, Temps d'Esperança. L'època Contemporània. Del segle XIX fins als nostres dies*, Lleida, Pagès Editors, 2009.

1429. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. CXVI, núm. 1, febrero de 2009, p. 33.

1430. De esta exposición se editó un catálogo: CATÁLOGO, (a cura de: MARGARIT, Javier), *Christus, Porta Fidei*, (Catálogo exposición del 6 de mayo al 7 de julio), Catedral de Lleida: exposició commemorativa de la Any de la Fe a la Diòcesi de Lleida / obres de Javier Margarit, Bisbat de Lleida, Lleida, 2013.

La exposición resultó ser todo un éxito que abrió la catedral al público con una muestra nueva, fresca, espiritual y novedosa en un contexto en el que este tipo de creaciones artísticas brillan por su ausencia. Margarit ofreció un modelo artístico adecuado al espacio expositivo que cumplía con la petición inicial del obispo y mostrando a la ciudad que el cristianismo sigue siendo motor de inspiración y creación artística adecuada a los tiempos actuales. La belleza, sencillez y profundidad de las piezas hizo de la exposición un éxito rotundo y dio a conocer a Margarit a los presbíteros diocesanos ofreciendo nuevas vías de expresión para sus parroquias.

Poco antes de la inauguración, debido a las implicaciones de responsabilidad que asumió el Dr. Isidre Puig en actividades de la delegación, a petición del delegado fue nombrado *Director Adjunt del Departament de Patrimoni Artístic i Cultural de la Diòcesis de Lleida*¹⁴³¹, trabajando al unísono con el Dr. Ximo Company.

13) Comisión de expertos 2013-2014

Por fin, en mayo de 2013, tras el hallazgo de unas pinturas en la iglesia de Santa María de la Clua, se solicitó la opinión de diversos expertos de la ciudad para que las examinasen. Tras este encuentro, Mn. Joan Ramón Ezquerria, delegado de Bienes Inmuebles de la diócesis de Lleida, propuso la creación de una Comisión de expertos¹⁴³² que funcionase como órgano auditor y de consulta de las delegaciones relacionadas con el patrimonio cultural. La constitución oficial de la Comisión se realizaría el 10 de abril de 2014. Se le denominaría *Comissió Assessora de Patrimoni Moble i Immoble del Bisbat de Lleida*¹⁴³³. Analiza en detalle en el apartado: 4.2.5. B. e. “Comissió Assessora de Patrimoni Moble i Immoble”.

1431. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. CXX, núm. 2, de abril-junio de 2013, p. 104.

1432. - Joan J. Busqueta Riu, doctor en Historia Medieval.

- Francesc Fité Llevot, doctor en Historia del Arte.

- Joan Ramon González Pérez, Arqueólogo.

- Montserrat Macià Gou, Historiadora del Arte.

- Isidre Puig Sanchis, Delegado Adjunto de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural del Obispado de Lleida y doctor en Historia del Arte.

- Antoni Roger Martí, Arquitecto Técnico del Obispado de Lleida.

- Mn. Jesús Tarragona Muray, Director Honorario de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural del Obispado de Lleida.

- Ximo Company Climent, Catedrático de Arte Moderno de la Universitat de Lleida y Delegado de Patrimonio Artístico y Cultural del Obispado de Lleida.

- Joan Ramón Ezquerria, responsable de y Delegado de Patrimonio Inmueble del Obispado de Lleida.

- Luis Casaña Carabot, Secretario de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural del Obispado de Lleida e Historiador del Arte.

1433. “Decret del 10 d’abril de 2014, per el que es constitueix la Comissió Assessora de Patrimoni Moble i Immoble del Bisbat de Lleida”, en: *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, núm. CXXI, abril-

4.2.3 ORGANIGRAMA DE PERSONAL Y FUNCIONES

«Corresponde al criterio del obispo dotar a esta delegación Episcopal para el Patrimonio Cultural de los medios humanos y técnicos adecuados, en la medida de las posibilidades, para cumplir su misión»¹⁴³⁴.

Actualmente la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida está dirigida por expertos laicos en materia de patrimonio cultural que supervisan las acciones llevadas a cabo en todo el patrimonio cultural diocesano.

Los componentes del organigrama se encuentran incluidos en la estructura curial diocesana, que debe ayudar en las tareas ordinarias del obispo, facilitando en todo momento la gestión y tutela del patrimonio cultural de la diócesis. El sistema orgánico de la delegación se encuentra sujeto a la elección del personal según las prescripciones del *CIC* en sus cc. 469¹⁴³⁵ y 470¹⁴³⁶, que determinan que corresponde al obispo nombrar a las personas que desempeñarán los cargos específicos que le ayudarán en el gobierno diocesano. Así, cada trabajador posee un rol propio otorgado por el obispo y unas situaciones laborales adecuadas a su situación.

No existen normas que estipulen cómo deben ser organizadas y gestionadas las delegaciones de patrimonio cultural. Esta carencia viene determinada por la potestad otorgada por el Sumo Pontífice al obispo tras su ordenamiento que le permite establecer la organización que considere oportuna para cada situación¹⁴³⁷. Las delegaciones de patrimonio cultural, como organismos de gestión interna de las diócesis, deben estar organizadas, escogidas y tuteladas por el obispo del lugar según los cc. 381,

junio de 2014, pp. 106-107.

1434. “La delegación Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento”, Conferencia Episcopal Española, Madrid, 25 de abril de 2002, en: *Patrimonio cultural: Documentación, estudios, información*, núm. 11, 2003, p. 14-20:

1435. C. 469. «La curia diocesana consta de aquellos organismos y personas que colaboran con el Obispo en el gobierno de toda la diócesis, principalmente en la dirección de la actividad pastoral, en la administración de la diócesis, así como en el ejercicio de la potestad judicial».

1436. C. 470. «Corresponde al Obispo diocesano nombrar a quienes han de desempeñar oficios en la curia diocesana».

1437. Siempre que cumpla el Derecho universal.

1§¹⁴³⁸, 1275¹⁴³⁹, 1276, 1§ y 2§¹⁴⁴⁰ del *CIC*. El obispo posee absoluta autoridad en el modo de gestionar sus bienes y en la elección de los medios para llevar a cabo esta gestión. La libertad de gestión hace que cada diócesis pueda tener su sistema propio de organización y, por tanto, un organigrama variable.

La organización de la estructura de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida no dispone un cuerpo estatutario que especifique y determine el organigrama ni los efectivos necesarios para su correcto funcionamiento. Su organización y estructura obedecen a una formación de necesidad creada a lo largo de los años por los requisitos de cada momento.

El crecimiento de efectivos y sus diversas funciones mantienen relación directa con las crecientes recomendaciones emitidas en relación con tutela y gestión de estos bienes culturales por parte de diversos organismos externos¹⁴⁴¹. La delegación, siguiendo estas recomendaciones y atendiendo a las necesidades de cada momento, ha resuelto una estructura de tres efectivos para gestionar su riqueza cultural:

- 1) Director/delegado.
- 2) Delegado adjunto.
- 3) Secretario.
- 4) Director honorífico.

Tras la exposición que a continuación se ofrece de los recursos humanos actuales de la delegación, se plantean diversas propuestas de mejora que atienden a una situación ideal de tutela.

1) **Director/delegado y director/delegado adjunto**

La existencia de dos directores delegados en la diócesis de Lleida se debe a la condición de voluntariado y de servicio a la Iglesia. A pesar de su gran preparación, combinan

1438. C. 381 § 1. «Al Obispo diocesano compete en la diócesis que se le ha confiado toda la potestad ordinaria, propia e inmediata que se requiere para el ejercicio de su función pastoral, exceptuadas aquellas causas que por el derecho o por decreto del Sumo Pontífice se reserven a la autoridad suprema o a otra autoridad eclesiástica».

1439. C. 1275. «La masa de bienes provenientes de distintas diócesis se administra según las normas oportunamente acordadas por los Obispos interesados».

1440. C.1276 § 1. «Corresponde al Ordinario vigilar diligentemente la administración de todos los bienes pertenecientes a las personas jurídicas públicas que le están sujetas, quedando a salvo otros títulos legítimos que le confieran más amplios derechos.

§ 2. Teniendo en cuenta los derechos, las costumbres legítimas y las circunstancias, cuiden los Ordinarios de organizar todo lo referente a la administración de los bienes eclesiásticos dando instrucciones particulares dentro de los límites del derecho universal y particular».

1441. Como, por ejemplo, la delegación de Cultura de la Generalitat de Catalunya, SICPAS, *Catalonia Sacra*, Conferencia Episcopal Española, Documentos Pontificios y Vaticanos, normativas estatales y autonómicas, etc.

este servicio con otros trabajos. Esta condición hace que su dedicación a la delegación no sea plena, de modo que ambos se complementan para ofrecer a la diócesis el mejor servicio posible.

La dualidad directiva se produjo en 2013¹⁴⁴², debido a la imposibilidad del delegado de atender sus funciones óptimamente, de forma que se optó por el nombramiento de un delegado adjunto que ayudase a realizar todas las funciones encomendadas al delegado¹⁴⁴³.

La figura del director/delegado del Patrimonio Artístico y Cultural es fundamental para garantizar la constante mejora en la correcta tutela y gestión de los bienes. La preocupación creciente por garantizar la conservación y protección del patrimonio cultural obliga a los obispos a nombrar expertos en la materia para poder cumplir las finalidades propuestas por la Santa Sede referentes a patrimonio cultural, así como las internacionales, estatales, autonómicas y locales.

La obediencia y el contacto entre el delegado y el obispo deben ser constantes, pues sus funciones, como parte de la curia diocesana, se limitan al uso de la potestad otorgada en la gestión y tutela de unos bienes que son propiedad del obispado. El delegado no posee potestad de oficio, de forma que su función debe vehicular directamente las voluntades expresas del primer responsable de los bienes.

El delegado debe ser el experto representante del obispo en todas las acciones en las que se vea afectado algún bien eclesiástico del que sea titular. La opinión y/o el veredicto del director en una actuación parroquial, museística o en cualquier bien cultural eclesiástico propiedad de la diócesis debe ser entendido como la voz del obispo.

Perfil:

- Ser persona cristiana o con una sensibilidad adecuada a la institución religiosa en la que desempeña sus funciones.
- Ser persona de confianza del obispo.
- Experto en patrimonio cultural eclesiástico, o amplia formación en materias afines como iconografía, arte e historia del arte (grado o licenciatura), o formación demostrable.
- Sensibilidad específica por el patrimonio cultural de la Iglesia.
- Poseer iniciativa, contar con un amplio criterio.
- Sentido de responsabilidad, honestidad para tratar con bienes ajenos.

1442. El nombramiento oficial se produjo el 3 de mayo de 2013, en: *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. CXX de abril-junio de 2013, p. 104.

1443. Cfr. apartado: 4.2.2 “Origen y evolución”.

- Facilidad de palabra y diálogo.
- Capacidad de liderazgo para dirigir equipos y toma de decisiones.
- Poseer consciencia de cargo y posición y obediencia.
- Posesión de una gran discreción tanto personal como laboral.
- Características y funciones relacionadas con las acciones ordinarias de la delegación:
 - Asumir condición filial hacia la figura del obispo como pastor de la Iglesia particular.
 - Formular, hacer seguimiento y evaluar, con una visión a medio-largo plazo, las metas y los objetivos de la delegación y el establecimiento, los planes y programas y las estrategias para su implementación.
 - Organizar, orientar y observar las instancias de trabajo técnico de todos los trabajadores de la delegación.
 - Asistir como representante delegado del obispo a todas las reuniones y juntas en las que deba estar presente la delegación de Patrimonio Cultural.
 - Acrecentar y ampliar los contactos con las empresas e instituciones locales y autonómicas relacionadas con el patrimonio cultural de la Iglesia, así como con sus representantes.
 - Atender todas las solicitudes de los responsables de los bienes culturales de la diócesis, además de ofrecer propuestas y soluciones a las problemáticas presentadas.
 - Cumplir y hacer cumplir las políticas, las normas y los procedimientos de la diócesis, del obispo y del delegado en relación con el patrimonio cultural diocesano.
 - Conocer los últimos documentos y normas relacionados con patrimonio cultural que puedan repercutir en el patrimonio cultural de la diócesis.
 - Conocimiento de los procesos legales y administrativos para la ejecución de cualquier actividad relacionada con patrimonio cultural, y facilitarla de forma eficaz a todos los que les pueda ser útil.
 - Inspección y revisión de todos los proyectos y futuras actuaciones que se deban realizar en los bienes culturales de la diócesis.
 - Hacer llegar los mencionados proyectos y actuaciones a las instituciones públicas correspondientes, cumpliendo las normativas establecidas.
 - Hacer llegar a la secretaría de la delegación toda aquella documentación derivada de las actividades del delegado para su correcto archivo.

- Mantenimiento de archivos, contratos y convenios realizados por la delegación, tanto con el propio obispado como con las instituciones externas relacionadas.
- Atención diaria de la agenda de la delegación.
- Atención de las entrevistas personales, así como a las visitas y cuestiones ordinarias de la delegación.
- Recepción de mensajes telefónicos.
- Control de gastos e ingresos de la delegación a través de la administración económica del obispado.
- Realización del presupuesto anual de la delegación.
- Cumplir y hacer cumplir las políticas, normas y procedimientos de la diócesis, del obispo y del delegado en relación con el patrimonio cultural diocesano.
- Mantener actualizados archivos físicos y bases de datos, tanto de los documentos ordinarios que genera la delegación como de las bases de datos de los bienes culturales.
- Conocer los últimos documentos y normas relacionados con el patrimonio cultural que puedan repercutir en el patrimonio cultural de la diócesis.
- Conocimiento de los procesos legales y administrativos para la ejecución de cualquier actividad relacionada con el patrimonio cultural, y facilitarla de forma eficaz a todos los que les pueda resultar útil.
- Mantener informado al delegado de las actividades relevantes de la delegación.
- Acudir periódicamente a programas de formación específicos que tengan relación con el patrimonio cultural de la Iglesia.

Condiciones contractuales

El personal contratado por la delegación debe tener una formación específica y de calidad que asegure no solo la conservación de los bienes culturales, sino también la pervivencia de los mismos como testimonio cultural y de fe. Esta obligación ha de coexistir con el entorno social, político y normativo que posee una formación y especialización cada vez más amplias en lo que concierne al patrimonio cultural.

Por ello la delegación de Patrimonio Cultural de Lleida, junto con otras de la CET, apuestan por la remuneración parcial o total de algunos de los integrantes de la delegación, de tal forma que sus funciones se configuren no solo como voluntarias,

sino también como profesionales dedicados íntegramente a la tutela, gestión y protección de los bienes culturales de su diócesis.

El personal contratado de la delegación de Lleida recibe compensación económica por su trabajo de acuerdo con el *CIC*:

«[...] tienen derecho a una conveniente retribución que responda a su condición, y con la cual puedan proveer decentemente a sus propias necesidades y a las de su familia, de acuerdo también con las prescripciones del derecho civil; y tienen también derecho a que se provea debidamente a su previsión y seguridad social y a la llamada asistencia sanitaria»¹⁴⁴⁴.

Este modelo es ciertamente positivo pues las funciones de algunas delegaciones requieren gran dedicación de tiempo, lo que imposibilita la combinación con un trabajo externo, obligando a la institución eclesiástica a considerar la remuneración del fiel que ofrece su servicio para que su dedicación plena le permita un sustento digno.

La compensación económica por parte del personal de la delegación favorece la correcta preparación de la Iglesia con relación a sus bienes, implementando la función laical en la tutela de los mismos de tal manera que surjan laicos especializados únicamente en los bienes culturales de la diócesis, favoreciendo las actuaciones relacionadas con los bienes y las relaciones con las instituciones públicas y privadas afines.

3) Análisis y propuesta de futuro

Tanto las condiciones contractuales como las funciones de personal descritas anteriormente son las que funcionan a diario en la delegación. Sin disminuir para nada el valor positivo de todo lo realizado hasta ahora, cabe admitir que podrían reforzarse algunas acciones con el fin de cohesionar y potenciar mejor las verdaderas necesidades del territorio y su patrimonio cultural.

La diócesis de Lleida es principalmente rural. A pesar de poseer algunos municipios grandes, la gran mayoría de las poblaciones, no disponen de más 2.000 habitantes. Asimismo, la carencia de presbíteros ha ocasionado que los rectores responsables de un elevado número de parroquias deban priorizar las actividades pastorales, litúrgicas y sacramentales de un extenso territorio, dedicando una atención insuficiente hacia el patrimonio cultural que se les ha confiado.

La situación laboral que actualmente presenta la delegación no permite establecer una propuesta real, contrastable y ponderada de los recursos humanos necesarios para garantizar tanto la tutela, supervisión, asesoramiento y conservación del patrimonio como la asistencia adecuada a todos los rectores, presbíteros y parroquias.

1444. C. 231 §1.

Promover la creación de nuevas obras, acordes con el momento, que fomenten las nuevas creaciones a través de todo el territorio diocesano.

4.2.4 ACCIÓN TUTELAR

A. OBJETIVOS

Los objetivos de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida deben ser acordes con los valores culturales de la Iglesia que se encuentran al servicio de la evangelización y la sociedad¹⁴⁴⁵.

Los valores culturales han de unirse a la evangelización de la sociedad, así como a su formación. En el momento en que estos bienes no cumplen estas funciones, dejan de encontrarse al servicio de la Iglesia, pudiendo perder su significado cultural y de testimonio de fe¹⁴⁴⁶.

La misión de la delegación de Lleida se divide en seis objetivos definidos por los delegados que procuran hacer de los bienes artísticos y culturales medios de difusión y evangelización, prestando continuo servicio a la comunidad cristiana y a la sociedad:

- 1) Conocimiento: la delegación tiene como misión conocer los bienes que la Iglesia ha heredado del pasado. El conocimiento de los mismos requiere la realización de inventarios específicos y, si así se requiriese, la elaboración de catálogos que determinen su ubicación, estado de conservación, datación y descripción. La elaboración de dichas fichas técnicas ayudará a su rápida identificación y a su seguimiento.

El conocimiento por parte de las delegaciones debe ser de alta y muy competente preparación técnica y profesional, a todo lo cual debe añadirse y poseerse un profundo conocimiento del uso, de la finalidad y del origen como testimonio de fe de las obras. En efecto, y sin menoscabo de la referida e insustituible competencia profesional, la sensibilidad de los miembros de las delegaciones debe ir más allá de un conocimiento exclusivamente técnico y formal que, por muy especializado que sea, puede estar vacío del contenido espiritual y evangelizador que requiere la Iglesia.

1445. “La delegación Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento”, Madrid, 25 de abril de 2002, en: *Patrimonio Cultural*, núm. 9, 2003, p. 14-20.

1446. Cfr. apartado: 1.2.2. “Dimensión funcional”.

Este objetivo, como se ha visto en el apartado de personal y posteriormente en el de inventario, aún no ha sido cumplido. Actualmente la delegación posee inventario parcial de los bienes artísticos y culturales de la diócesis que complementa poco a poco en una base de datos moderna y digital. Este debería ser uno de los principales objetivos a cumplir por ser su herramienta primordial de trabajo. El cómo debería realizarse y los recursos necesarios para ello se encuentran detallados en el apartado: 4.2.5. A. c. “Inventario y catalogación”.

- 2) Conservación: la delegación debe garantizar la conservación de los bienes culturales de la Iglesia allí donde se encuentren. La extensión de la diócesis puede en ocasiones dificultar el acceso a zonas rurales con bajo índice de población. Los bienes culturales y artísticos de la diócesis deben conservarse independientemente del lugar en el que se encuentren. Esto implica que la revisión de los mismos debe ser una tarea constante y la seguridad de los emplazamientos una prioridad.

Igualmente, se debe velar por la conservación de aquellos bienes que, pese a localizarse en emplazamientos de fácil acceso, por su uso continuado o las malas condiciones climáticas, del inmueble o del emplazamiento puedan resultar en detrimento de los mismos.

Así, la delegación emprenderá los mecanismos necesarios disponibles para garantizar, mediante las actuaciones necesarias, la conservación de los bienes.

Dados los escasos recursos económicos de las parroquias, garantizar la seguridad de los templos representa un coste excesivo para implementar las medidas necesarias de conservación. Por ello la delegación, con buen criterio, recomienda, en caso de no existir alternativa, depositar, que no donar, en alguna institución adecuada estos bienes. Dada la proximidad y conocimiento, generalmente estos depósitos se producen en el *Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal* que posee una de las mejores instalaciones museísticas, de seguridad y conservación de la provincia¹⁴⁴⁷.

Para la realización de estos depósitos delegación y Museo disponen de un contrato marco que asegura a la parroquia que, en caso de necesidad, podrá disponer del bien con una petición previa de 24 horas (modelo del contrato en Anexo, Documento 5), A cambio, el Museo puede disponer del mismo para exposiciones propias y estudios. Es un sistema que garantiza la seguridad patrimonial, dinamiza las gestiones con el Museo, da a conocer el patrimonio

1447. También *Sacrosanctum Concilium* propone el traslado de las piezas en desuso a espacios adecuados de conservación como principal propuesta los museos diocesanos o interdiocesanos. “*Sacrosanctum Concilium*”, capítulo 1.5: *Fomento de la acción pastoral litúrgica*, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...* *op. cit.*, pp.171-172.

y protección. El mejor medio de proteger un bien es haciendo que la población local haga suya esta responsabilidad.

- 5) Custodia: la Iglesia ha de custodiar sus bienes patrimoniales. Pero debe custodiar y tutelar con mayor empeño aquellos que por su naturaleza poseen valor añadido.

La custodia no solo implica velar por su conservación y puesta en valor, sino que ha de tener en cuenta las normas legales que regulan las propiedades, así como los usufructos, exportaciones, robos y expolios.

Las normativas en cuanto a los movimientos, ventas y subastas de los bienes culturales tanto por parte del Estado como por parte del Derecho canónico, son muy claras. La delegación debe velar por el cumplimiento de las mismas.

Del mismo modo, deben mantener contactos con las fuerzas de seguridad que permitan las actuaciones adecuadas en caso de pérdida o robo.

La delegación debe conocer a la perfección y dominar el funcionamiento del cuerpo normativo patrimonial tanto de la Iglesia, como del Estado, Autonomía y las recomendaciones internacionales. El único modo de velar por su cumplimiento es conocer adecuadamente sus mecanismos, funciones y procedimientos.

- 6) Difusión y promoción: la Iglesia debe dar a conocer aquellos bienes que son medio de evangelización. La difusión implica no solo el público conocimiento de su existencia, sino hacer llegar a los fieles los valores culturales y religiosos que estos tienen.

La difusión tiene que ir muy unida a la puesta en valor de los mismos, pues su valoración no solo es fundamental para la Iglesia, también lo es para los fieles que pueden ser evangelizados.

El conocimiento por parte de los fieles de los bienes de servicio público ayudará a que su estima se vea aumentada, por ser reflejo de la identidad cultural y religiosa de la sociedad pasada.

En relación al inventario, la delegación debería buscar el modo de hacer que una parte del mismo fuera accesible por el público facilitando la investigación, conocimiento y acceso de la población al patrimonio de la Iglesia¹⁴⁴⁸.

Completar esta herramienta ayudaría a elaborar sencillas publicaciones de cada parroquia con la descripción y significado de sus bienes, el valor de los mismos

1448. Cfr. apartado: 4.2.5. A. c. "Inventario y catalogación".

y sus necesidades más inmediatas para que cumpla el fin evangelizador para el que fue creado.

Los objetivos de la delegación leridana asumen la totalidad de apartados relacionados con la conservación y restauración del patrimonio diocesano custodiando y difundiendo el conjunto de actividades realizadas, aunque todo este conjunto de objetivos deben ante todo servir al obispo en la tutela y gestión de los bienes para que sirvan de significado cultural y de testimonio de fe de sus fieles.

B. FUNCIONES

Las funciones de la delegación de Patrimonio Artístico de la diócesis de Lleida son definidas por los delegados en base a la recomendación de la CEE¹⁴⁴⁹. Las actualmente vigentes se definieron en el informe de la visita *Ad Limina* de marzo de 2014¹⁴⁵⁰. Se presenta a continuación una síntesis de los once puntos planteados:

- 1) Servir de órgano consultor y de formación a los rectores y sacerdotes de las diócesis en el ámbito del patrimonio artístico y cultural.

La función pastoral de los presbíteros y los rectores de la diócesis de Lleida no está relacionada con el conocimiento, conservación, restauración, puesta en valor, difusión ni promoción del patrimonio cultural. A pesar de que sus funciones no se relacionan con los mencionados fines, sus actividades cotidianas les obligan a usarlos de forma asidua tanto en las liturgias en las que tengan que usar vasos sagrados antiguos o con valor artístico como las vestiduras, cruces procesionales, cruces de altar, candelabros, etc.; en las ornamentaciones de los templos pinturas, esculturas, banderas, revocados; en las imágenes de devoción popular o en los mismos templos parroquiales en los que celebran liturgias diarias.

Cualquiera de estos bienes puede requerir una intervención que garantice su conservación o restauración. No obstante, también por necesidades de la comunidad puede ser necesario el traslado de una imagen, la renovación del pavimento, la reforma del presbiterio o la adaptación de las entradas para personas con movilidad reducida. Todo este tipo de actuaciones, que debe realizar el rector por el bien de su comunidad parroquial, pueden implicar una agresión o modificación de algún bien de valor cultural. Dado que el rector no tiene por qué conocer los mecanismos de actuación, ni los valores reales del bien, ni disponer de los recursos para realizar una intervención adecuada, compete a la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural analizar la actuación propuesta y asesorar al rector del mejor modo de proceder. Asimismo, debe informar sobre

1449. “La delegación Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento”, Madrid, 25 de abril de 2002, en: *Patrimonio Cultural*, 2003, p. 14-20.

1450. Documento original consultado en: ADPACBL *Visita dl Límima*, vol. 1, enero de 2013, p. 1-5 (16 de abril de 2014).

El 26 de agosto el proyecto fue presentado oficialmente en Aitona en presencia del obispo, Mons. Joan Piris, Mn. Antoni Agelet del Cabildo, el arquitecto de las hermanas de Aitona Josep Chimeno, la Alcaldesa de Aitona, Rosa María Pujol, los miembros del Consejo Parroquial, etc. Poco después fue expuesto al conjunto del Capítulo de la Catedral de Lleida, que dio su aprobación.

Tras la adquisición de los permisos de obra por parte del Ayuntamiento y la *Generalitat de Catalunya* se recogieron donativos privados y de diversas instituciones que ayudaron a sufragar los costes de la obra.

El 15 de febrero de 2014 el Capítulo de la Catedral inició pequeñas modificaciones en la capilla en la que se situaría la obra para adecuarla mínimamente al conjunto que debía acoger. El día 10 de mayo, a las 11 de la mañana se inauguraba y bendecía definitivamente la obra en una celebración litúrgica a la que asistieron las autoridades civiles de la ciudad, el obispo, las comunidades religiosas relacionadas y gran cantidad de fieles de toda España.

El conjunto monumental representa para la diócesis de Lleida una valiente aportación artística en un contexto cultural complicado. Margarit ya era conocido en la diócesis por la realización de la exposición *Christus: porta Fidei*¹⁴⁵¹ un año antes, habiendo demostrado ser un artista sensible, de gran talento y sobradamente preparado para realizar una obra de esta magnitud.

El nuevo conjunto es una apuesta cualitativa excepcional para el que la delegación ha sido motor y guía. En este caso la delegación ha promovido la creación de un nuevo monumento diocesano ejemplar que recoge el espíritu actual de la Iglesia y lo plasma en una obra fresca, nueva, única y bella.

El tipo de tutela y gestión llevado a cabo en esta empresa, es un modelo adecuado de promoción, difusión y creación de patrimonio cultural y artístico que debería repetirse, en medida de lo posible, y conforme a cada caso. En el proceso han colaborado todas las partes implicadas atendiendo a sus sugerencias y propuestas, siguiendo todas las estructuras administrativas con la *Generalitat de Catalunya*, y el *Ajuntament de Lleida*, de forma satisfactoria, todo ello en pro del arte y la belleza.

Asimismo, aunque los nuevos bienes no tengan relación con los antiguos, estos deben atender a la belleza y el buen gusto encaminados hacia la *Via Pulchritudinis*¹⁴⁵² recomendada por la Santa sede. De la misma forma, los documentos del Concilio

1451. Cfr. apartado: 4.3. A. “Exposiciones y colecciones”

1452. *Via Pulchritudinis... op. cit.*

Vaticano II¹⁴⁵³, los discursos a los artistas¹⁴⁵⁴ y los documentos de la Pontificia Comisión para la Cultura¹⁴⁵⁵ inciden en la promoción de las nuevas creaciones, atendiendo siempre a la belleza y al buen gusto del que son reflejo y buscando que su origen sea testimonio y expresión de fe. Es responsabilidad de la delegación que los nuevos bienes artísticos cumplan estos requisitos.

- 5) Mantener informado al obispo de las actuaciones de relevancia que se lleven a cabo en el territorio diocesano.

Como ya hemos destacado, el director posee potestades delegadas por el obispo, pero no tiene plena capacidad ejecutiva, pues su voz debe ser la voz del obispo. Todas las actividades a realizar deben ser conocidas y aprobadas por el pastor antes de ser llevadas a cabo.

Además de mantenerle informado y solicitar su aprobación, se le debe asesorar acerca de las problemáticas que pueden surgir tras cada actuación y presentarle posibles soluciones. El obispo es el que decide, pero es obligación de la delegación, como órgano asesor, conocer en profundidad todos los mecanismos de tutela de dichos bienes, de modo que es su competencia ayudar al obispo en todas las decisiones referentes a patrimonio cultural, advirtiéndole de las consecuencias que tendrán sus decisiones.

- 6) Fomentar la creación de nuevas expresiones artísticas como expresión de fe.

La delegación no solo debe asegurarse de que las nuevas creaciones cumplan los fines de la Iglesia y asuman las voluntades anteriormente mencionadas. La

1453. “*Sacrosanctum Concilium*”, “*Gaudium et Spes*” y “*Mensaje del Concilio Vaticano II a la Humanidad*”, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...* *op. cit.*, pp. 148-208, 209-356 y 737-738.

1454. *Discurso a los artistas romanos* de Pablo VI, 7 de mayo de 1964, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 55-62; *Discurso a la academia de arte “Beato Angélico”*, de Milán de Pablo VI, 20 de febrero de 1965, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 63-66; *Discurso a los artistas y publicistas en el “Herkules-Saal der Residenz”* de Juan Pablo II, 19 de noviembre de 1980, en: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/speeches/1980/november/documents/hf_jp_ii_spe_19801119_artisti-giornalisti_sp.html (2 de febrero de 2014). Juan Pablo II, “El Beato Angélico, patrono de los artistas”, 1984, en: *Ecclesia* núm. 2165, 1984, pp. 296-299; *Homilía en la Santa Misa para los artistas* de Juan Pablo II, 20 de mayo de 1985, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 108-114; *Carta del Santo Padre Juan Pablo II a los artistas*, 4 de abril de 1999, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 173-192; Benedicto XVI, “Discurso durante el encuentro con artistas en la Capilla Sixtina”, 21 de noviembre de 2009, en: http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti_sp.html, (2 de enero de 2013).

1455. “Carta Circular sobre la Preparación de los Seminaristas y los Sacerdotes para la Conservación del Patrimonio Artístico e Histórico de la Iglesia”, Comisión Pontificia para la conservación del Patrimonio artístico e histórico de la Iglesia, Roma, 15 de octubre de 1992, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 573-590; “Carta a los presidentes de las conferencias Episcopales de 20 de noviembre de 1997”, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 396-410.

aparición de nuevas creaciones es signo de una Iglesia viva y unos artistas que dan testimonio de fe. La delegación ha de fomentar la creación de nuevas obras, puesto que estas ayudan mediante la belleza al fin apostólico de la Iglesia.

A través de este fomento, tiene que contribuir a la formación y evangelización de los artistas, pues la delegación hace de mediadora entre su expresión y la espiritualidad de la Iglesia. Así, ayuda a elaborar un diálogo recíproco entre la Iglesia y la cultura de su tiempo¹⁴⁵⁶.

De entre los medios y recursos de los que dispone actualmente la diócesis, la delegación debería activar la sala de exposiciones de la Catedral, ofreciendo una actividad constante que mostrase al público nuevas obras que sirviesen de inspiración a los presbíteros y fieles para acometer proyectos en sus respectivas parroquias. La sala dispone de un espacio expositivo limitado pero suficiente para muestras de formato medio. La delegación, en colaboración con el Capítulo catedralicio deberían proponer una periodicidad mínima de dos muestras anuales. Estas deberían contar con un presupuesto mínimo de adecuación y transporte de los bienes así como de un vigilante-guía que velase por el correcto estado de los bienes expuestos y los expusiese a todo visitante interesado.

En un período de tres o cuatro años habrían pasado por la catedral seis u ocho artistas jóvenes, aptos para ofrecer al territorio una nueva visión artística capaz de reactivar una actividad de la Iglesia demasiado abandonada actualmente. Las muestras deberían ser adecuadamente publicitadas entre el colegio presbiteral, asociaciones culturales e instituciones públicas ayudando a fomentar el diálogo entre el arte cristiano y la cultura de su entorno.

Del mismo modo la delegación a lo largo de estos años habría obtenido una cartera de artistas mínimamente reconocidos y de gran talento que podría proponer en las solicitudes de asesoramiento que recibiese de las parroquias.

Pero la delegación no posee estructura suficiente para promover y gestionar directamente la sala. Por ello se propone que, dado que los recursos no tienen por qué verse incrementados, con un pequeño impulso por parte del Capítulo Catedralicio, la delegación pueda ejercer esta función.

La sala se encuentra provista de todo lo indispensable para acoger exposiciones, a pesar de no ser un modelo ideal y poseer diversas carencias importantes que podrían ser suplidas con un presupuesto adecuado, la gestión puede simplificarse hasta la más mínima expresión:

1456. “Juan Pablo II a la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia”, 25 de septiembre de 1997, en: *L'Osservatore Romano*, 1997, p. 494.

- Ofrecer una campaña publicitaria con una difusión que abarque todo el territorio diocesano. Cualquier habitante de la diócesis debería conocer la existencia de la sala y recibir información de las muestras expuestas.
- Incentivar a los artistas a exponer ofreciéndoles dietas y el pago de los costes de transporte y montaje.
- Disponer de un elaborado proyecto y comisariado.
- Elaborar un catálogo y una propuesta de diseño digna adaptada al espacio y la obra expuesta.
- Impresión de catálogos, folletos y banderolas publicitarias.
- Buscar colaboraciones y exposiciones conjuntas con otras instituciones diocesanas, interdiocesanas y locales.

Una exposición de estas características tiene un coste adicional aproximado de 12.000€, tomando como referencia exposiciones anteriores de gran magnitud.

7) Dar a conocer y fomentar el patrimonio cultural diocesano.

Uno de los objetivos de la delegación es también una de sus funciones. Los bienes culturales de la Iglesia no solo son elementos a conservar. Es una riqueza que debe conocerse y difundirse, ya que la belleza es camino de evangelización:

«[...] los bienes culturales de la Iglesia no son sólo un patrimonio que ha de conservarse, sino más bien un tesoro para darlo a conocer y para utilizarlo a favor de la nueva evangelización»¹⁴⁵⁷.

La preservación del patrimonio artístico no debe limitarse únicamente a su vertiente formal, sino que debe fundamentarse en su aspecto religioso y cultural (aspecto que ayude a la evangelización).

8) Realizar inventario de todos los bienes culturales y artísticos de la diócesis¹⁴⁵⁸.

La finalidad de conocer el patrimonio que posee la diócesis se desarrolla prácticamente en la función de realizar un inventario que albergue los bienes artísticos y culturales. Mantener un inventario actualizado implica la revisión periódica de las piezas y mantener consciencia del cúmulo patrimonial que representan.

1457. "Carta Circular a los Superiores Generales de las Familias Religiosas de todo el Mundo sobre los "Bienes Culturales de la Iglesia", 10 de abril de 1994, en: *Revista de Patrimonio Cultural*, núm. 21-22, 1995, pp. 14-18.

1458. "Carta circular Necesidad y urgencia del inventario y catalogación de los bienes culturales de la Iglesia", 8 de noviembre de 1999, en: *Revista de Patrimonio Cultural*, núm. 32, 2000, pp. 107-203.

Del mismo modo, el inventario asegura el registro de los bienes en caso de pérdida o deterioro y facilita su búsqueda en caso de robo.

9) Asegurar el uso adecuado de los bienes culturales.

Todos los bienes culturales de la Iglesia deben servir a sus funciones. La delegación debe velar para que sus funciones sean adecuadas a la condición de cada uno de ellos.

Hay que tener en cuenta que algunos bienes pueden tener un importante carácter sacro. Las funciones que pueden desempeñar dichos bienes se encuentran limitadas a la sacralidad para la que fueron creados, a no ser que por conservación o peligro de pérdida deban quedar en desuso, en cuyo caso su conservación y ubicación será la adecuada a su condición.

La delegación debe asegurarse de que los usos sean dignos y adecuados. Esto incluye también el control de las actividades que se realicen en los templos.

10) Control de movimientos y propiedades de los bienes.

Muchos de los bienes culturales pueden ser de interés para entidades museísticas o para la formación de exposiciones. Compete a la delegación otorgar los permisos para realizar estos movimientos, así como para definir los criterios y condiciones de los préstamos.

Igualmente, ha de velar por las reproducciones y control de las propiedades intelectuales. A pesar de que la propiedad jurídica de los bienes es de la diócesis, la posibilidad de reproducción, copia, movimiento y/o enajenación debe estar controlada y regulada por los mecanismos adecuados propuestos por la delegación, de modo que los permisos siempre se vehiculen a través de la misma (siempre con el consentimiento del obispo). (Consultar propuestas en Anexo, Documentos 6 y 7).

11) De la misma forma, una función directamente relacionada con las finalidades es asegurar que todos los bienes se encuentran en las mejores condiciones posibles de conservación y seguridad, según los recursos de la diócesis.

Esta función implica tanto a los monumentos inmuebles como a los bienes que estos contienen. La amplitud de esta función alberga iglesias, parroquias, archivos, bibliotecas, museos, etc.¹⁴⁵⁹

1459. “Carta Circular a los Arzobispos y Obispos sobre las Bibliotecas eclesiásticas en la misión de la Iglesia, 19 de marzo de 1994, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, op. cit., pp. 335-352; “Carta Circular sobre la función pastoral de los archivos eclesiásticos”, 2 de febrero de 1997, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, op. cit., p. 367; y “Carta Circular sobre la función pastoral de los museos eclesiásticos”, 15 de agosto de 2001, en: *Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia...*, op. cit., pp. 473-538.

La función de conservación se encuentra estrechamente relacionada con la del inventario. Poseer un buen inventario actualizado garantiza el conocimiento inmediato del estado de las piezas, así como de su ubicación y entorno.

Tanto las funciones como las actuaciones y actividades y los modos de hacer son supervisados por el moderador de la curia, que es, a su vez, el vicario general de la diócesis¹⁴⁶⁰, garantizando que todo lo que realiza se encuentra en comunión con la Iglesia particular.

C. PROPUESTA DE PLAN DE ACTUACIÓN

Atendiendo a los objetivos y funciones actuales de la delegación de Patrimonio y Artístico de la diócesis de Lleida, y habiendo elaborado en cada uno de ellos propuestas de mejora, se puede constituir una tabla con un plan de actuación que debería ayudar a:

- Economizar actividades
- Priorizar las necesidades del patrimonio cultural
- Modificar procedimientos
- Poner en valor, en el ámbito local, su patrimonio cultural

1460. C. 473 § 2.

PERÍODO PROPUESTO DE DESARROLLO

Prioridad	Temática	Situación actual	Propuesta	PERÍODO PROPUESTO DE DESARROLLO					Objetivo	
				Inmediatamente	1	2	3	4		5
1	Inventario	La delegación dispone de inventario parcial e incompleto de su patrimonio cultural.	Completar adecuadamente el mismo, buscando una plataforma de difusión virtual que permita su público estudio y conocimiento.					X		Conocer en profundidad el territorio, sus bienes y el estado de los mismos. Ayudar a que esta información llegue a toda la población.
2	Estado de los monumentos	La delegación no dispone de información completa del estado de conservación de sus monumentos.	El inventario debe completarse con un proyecto o conjunto de propuestas y prioridades mínimas para garantizar la conservación del bien. Esta información debería poderse digitalizar y hacer visual a través de un mapa de situación territorial.						X	Conocer, priorizar y economizar las intervenciones en el patrimonio cultural de la diócesis.
3	Restauración	La delegación ayuda a los rectores analizando el problema y buscando el sistema más adecuado para casa uno de ellos.	Contemplar, como parte fundamental del proceso, la implicación de las administraciones y asociaciones locales.	X						Poner en valor, dar a conocer e implicar a los principales usuarios relacionados con la cultura y territorio.
4	Puesta en valor	La delegación elabora pocas publicaciones y exposiciones del patrimonio local de las parroquias.	Deben realizarse, en colaboración con entes locales, exposiciones, festividades y muestras culturales que impliquen a la población tanto en su realización como en su difusión. La delegación debería disponer de una mínima infraestructura para facultar al máximo estas actividades.				X			Implicar a la población en el fomento y conocimiento del propio patrimonio cultural.
5	Regulación	La delegación no dispone de regulación propia y el último documento diocesano vinculante fecha de 1980.	La delegación debería redactar un sistema organizativo propio y los parámetros y procedimientos de actuación regulares para unificar procedimientos y economizar los procesos. La organización interna de la delegación debería adaptarse a las necesidades reales de la diócesis atendiendo a las herramientas propuestas. La diócesis debería emitir un sistema regulador revisado y actualizado a la situación actual diocesana, dando a conocer la delegación como medio de soporte y ayuda.		X					Agilizar los procesos administrativos y concienciar al presbiterado de la ayuda que proporciona este organismo.
6	Información interna	La delegación ha emitido diversas cartas a los rectores informándolos del procedimiento regular por el que deben contactar con la delegación. Esta no ha obtenido la respuesta deseada.	Aprovechar una reunión general del conjunto presbiteral para lanzar un breve comunicado, respaldado por el obispo, de la obligación de cumplir con este procedimiento.	X						Concienciar al conjunto presbiteral de la obligación de establecer contacto con la delegación antes de cualquier actuación.
7	Plantillas de actuación	Actualmente, la delegación elabora la práctica totalidad de los documentos regulares emitidos para instituciones públicas, privadas, particulares y parroquias.	Deben elaborarse, según las propuestas planteadas, documentos marco para todas las actuaciones y procedimientos normativos en los que pueda actuar la delegación.			X				Agilizar y economizar las gestiones administrativas y burocráticas minimizando las posibilidades de error.
8	Creación de nuevas obras	La delegación ha demostrado conocer y utilizar mecanismos muy adecuados para la promoción y gestión de obras contemporáneas, dignas y bellas.	El modelo utilizado hasta el momento debería plantearse como estándar de actuación por haber resultado positivo en prácticamente todos sus pasos.	X						Seguir incentivando obras según adecuados criterios de actuación.
9	Fomento de nuevos artistas	La delegación dispone de una sala de exposiciones digna, moderna y segura sin programación prevista.	La sala debería acoger un mínimo de dos y máximo de cuatro muestras anuales de artistas jóvenes de gran talento.					X		Dar a conocer entre la población y los presbíteros artistas capaces de hacer obras actuales adaptadas a los tiempos. Proporcionar a la delegación una cartera de artistas para los nuevos proyectos.

D. RETOS EN LA ACCIÓN TUTELAR

Actualmente la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural posee diversos retos de mejora en la acción tutelar que coinciden con los propuestos en el plan de actuación:

- 1) Ampliar los sistemas de transmisión y divulgación. Actualmente tanto la transmisión como la divulgación del patrimonio cultural de la diócesis se vehicula a través del Museo Diocesano, la delegación de Medios de Comunicación de la diócesis, y la revista interdiocesana *Taüll*. La delegación tiene como reto la elaboración de notas comunicativas de sus actividades a través de los diversos medios de comunicación diocesanos y la elaboración de pequeñas publicaciones de las principales parroquias¹⁴⁶¹.
- 2) Mejorar y ampliar los sistemas de inventario. Actualmente el inventario se encuentra incompleto. Una de los retos de la delegación es completarlo y ofrecer la posibilidad de publicarlo *online* facilitando un motor de búsqueda remoto para investigadores. El sistema actual es únicamente de uso particular¹⁴⁶².
- 3) Creación de una base de datos fotográfica. El fondo fotográfico de la delegación es muy rico y dispone de material de gran valor cultural. Actualmente este fondo está siendo digitalizado para poder, en un futuro, introducirlo en una base de datos que cumpla con los objetivos de fácil consulta y difusión que el fondo merece¹⁴⁶³.
- 4) Fomentar exposiciones regulares. La sala de exposiciones de la Catedral inaugurada en mayo de 2013 es un espacio expositivo digno y de un tamaño apropiado para exponer piezas religiosas y sagradas de muy diversa naturaleza. Actualmente el espacio ha recogido diversas muestras, pero no existe una gestión que temporice las muestras ni ande a la búsqueda de nuevos artistas. Ofrecer muestras de arte religioso y sacro con regularidad requiere una dedicación de gestión que actualmente la delegación no puede asumir, pero que pretende establecer en el futuro¹⁴⁶⁴.

E. RELACIONES CON OTRAS ENTIDADES TUTELARES DE LA IGLESIA

a. Las relaciones externas con las delegaciones catalanas: SICPAS¹⁴⁶⁵

La diócesis de Lleida pertenece a la CET, que es la agrupación de los obispos de la provincia eclesiástica Tarraconense constituida en 1969, junto con la provincia eclesiástica de Barcelona y presidida por el arzobispo de Tarragona.

1461. Cfr. apartado: 4.2.4 B. “Funciones” y 3.2.2 C. “Revista Taüll”.

1462. Cfr. apartado: 4.2.5 A. c. “Inventario y catalogación”.

1463. *Ibidem*.

1464. Cfr. apartado: 4.2.4 B. “Funciones”.

1465. Cfr. apartado: 3.2.2 “SICPAS: acción conjunta de las diócesis catalanas”.

Actualmente la Tarraconense aglutina las diez diócesis¹⁴⁶⁶ que se reúnen periódicamente para estudiar problemas comunes y coordinar actividades pastorales conjuntas.

Las delegaciones de patrimonio cultural, pertenecientes a cada diócesis de *Catalunya* incluidas en esta estructura provincial, desarrollan sus planes de actuación conjuntos mediante el SICPAS.

El Secretariado está constituido por ocho obispados en 1978¹⁴⁶⁷, y por diez a partir de 2004¹⁴⁶⁸, pretende ser un órgano encargado de coordinar, ayudar y estimular la acción de cada una de las diócesis catalanas en lo relativo a la custodia, catalogación, conservación y restauración de los monumentos y obras de arte sagrado, además de promoverlas y difundirlas debidamente como expresión de fe del pueblo de Dios, de acuerdo con la sensibilidad de cada época¹⁴⁶⁹.

La diócesis de Lleida participa activamente en las reuniones trimestrales que realiza el Secretariado, aplicando en la medida de lo posible todas las decisiones conjuntas. Igualmente, de forma trimestral facilita un artículo a la revista *Taüll*¹⁴⁷⁰, que pretende divulgar y dar a conocer bienes culturales diocesanos.

En los últimos años, la actuación más relevante del Secretariado y que ha tenido mayor aplicación en la diócesis leridana ha sido el proyecto *Catalonia Sacra*, iniciado a finales de 2007 como instrumento de difusión y dinamización del patrimonio cultural de la Iglesia catalana a través de un portal web y visitas guiadas.

Las relaciones de la diócesis de Lleida con este organismo pretenden mantenerse en una línea de trabajo y actuación coherente con el entorno catalán, atendiendo siempre a las especificidades de cada diócesis.

Resultaría positivo que la delegación de Lleida propusiese las siguientes actuaciones conjuntas:

- Un plan de difusión patrimonial que elaborase exposiciones artísticas conjuntas con el resto de Delegaciones.
- Propusiese un sistema informático que permitiese unificar los inventarios de patrimonio cultural en una base de datos conjunta.
- Propusiese la mejora de difusión de la publicación *Taüll*.

1466. Barcelona, Gerona, Lleida, Sant Feliu, Solsona, Tarragona, Terrassa Tortosa, Urgell y Vic.

1467. El primer encuentro de las delegaciones se llevó a cabo a petición de Mons. Josep Pont i Gol, arzobispo de Tarragona (1970-1983), el 1 de mayo de 1978 en la diócesis de Tarragona.

1468. Año en que fueron creadas las diócesis de Sant Feliu y Terrassa.

1469. "Estatutos del Secretariado Interdiocesano para la Custodia y la Promoción del Arte Sacro del 9 de noviembre de 2000", p. 1, en: ADPACBL, *Documents del SICPAS*, vol. 1, funda 2, (7 de abril de 2014).

1470. Cfr. apartado: 3.2.2 C. "Revista Taüll".

b. Con la CEE

Como todos los organismos de la Iglesia, la CEE desempeña una función pastoral¹⁴⁷¹, pero no en un sentido tan amplio como las iglesias particulares por no poseer un conjunto de fieles a los que atender directamente.

Las conferencias episcopales están compuestas por los ordinarios del territorio: obispos coadjutores, auxiliares y demás obispos titulares que desempeñan un oficio por designación de la Sede Apostólica o de las propias conferencias episcopales¹⁴⁷².

La CEE posee estatutos aprobados por la Santa Sede que regulan su estructura y funcionamiento, así como las comisiones episcopales, los consejos permanentes, el secretariado general, etc. Goza de competencias en el ejercicio de regir de la Iglesia española. Las conferencias son instituciones «jurídicas sometidas a las disposiciones del legislador universal de la Iglesia»¹⁴⁷³, de modo que poseen capacidad de toma de decisiones tanto vinculantes y de obligatorio cumplimiento¹⁴⁷⁴ como no vinculantes¹⁴⁷⁵ en relación al patrimonio cultural.

En el ámbito del patrimonio cultural, la CEE crea en 1979 la “Comisión Negociadora para el Patrimonio Cultural de la Iglesia Española”¹⁴⁷⁶, que en 1984 cambió el nombre por “Comisión Episcopal de Patrimonio Cultural de la Iglesia”¹⁴⁷⁷.

1471. “*Christus Dominus*”, núm. 38.1, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...*, *op. cit.*, p. 395: “La conferencia episcopal es como una asamblea en que los Obispos de cada nación o territorio ejercen unidos su cargo pastoral para conseguir el mayor bien que la Iglesia proporciona a los hombres, sobre todo por las formas y métodos del apostolado, aptamente acomodado a las circunstancias del tiempo”.

1472. Exceptuando los vicarios generales, los demás obispos titulares y los nuncios del Romano Pontífice, según *Ibid.*, núm. 38.2, p. 395.

1473. PERIS, Ricardo, “Conferencia Episcopal y decisiones vinculantes”, en: *Ius Canonicum*, vol. 30, núm. 60, 1990, p. 579.

1474. Para que sean vinculantes son necesarios los siguientes requisitos: «Las decisiones de la conferencia episcopal, legítimamente adoptadas, con una mayoría de dos terceras partes de los votos de los Obispos que pertenecen a la conferencia con voto deliberativo y aprobadas por la Sede Apostólica, obligan jurídicamente tan sólo en los casos en que lo ordenare el derecho común o lo determinare una orden expresa de la Sede Apostólica, manifestada por propia voluntad o a petición de la misma conferencia», en: “*Christus Dominus*”, núm. 38.4, en: *Concilio Vaticano II. Constituciones...*, *op. cit.*, p. 395.

1475. Aquellas decisiones que no reciben la mayoría de la asamblea o que son tomadas por comisiones que se constituyen como recomendaciones.

1476. En la “XXXI Asamblea Plenaria” (2-7 de julio de 1979), cuyo presidente fue el Cardenal Vicente Enrique y Tarancón, y sus miembros, Mons. D. Demetrio Mansilla Reoyo y Mons. D. Damián Iguacén Borau.

1477. En la “XL Asamblea Plenaria” (20-25 de febrero de 1984), cuyo presidente fue Mons. D. Damián Iguacén Borau, mientras que sus miembros fueron Mons. D. Demetrio Mansilla Reoyo, Mons. D. José Guerra Campos, Mons. D. José María Guix Ferreres y Mons. D. Manuel Casares Hervás.

- 2) Por controles en enajenaciones. Como se ha mencionado en el apartado de la organización diocesana¹⁴⁷⁸, existen ciertos límites y controles de actuación que deben ser atendidos directamente por la Santa Sede.

Estos controles están ideados con la intención de proteger aquellos bienes de destacado valor cultural que, por diversas causas, se encuentran en peligro de sufrir importantes traslados, cambios de titularidad, enajenación, modificación de uso y finalidad, etc. El primer límite, establecido por la CEE, establece unos máximos enajenables por parte del obispo¹⁴⁷⁹. A partir de estos, la diócesis debe consultar la venta a la Santa Sede¹⁴⁸⁰ que puede, o no, autorizarla¹⁴⁸¹.

- 3) Por la integridad del patrimonio cultural. Siempre que bienes culturales se encuentren amenazados y pueda resultar perjudicada su integridad por cualquier tipo de operación, la diócesis debe consultar a la Sede Apostólica la mejor manera de proceder¹⁴⁸².
- 4) Relación unilateral a través de la documentación Vaticana. La delegación debe mantener una relación atendiendo a los documentos y normativas relacionados con el patrimonio cultural emitidas por la Santa Sede. La delegación tiene que mantener unidad eclesial local y universal, de modo que sus actuaciones deben estar en consonancia con las estipulaciones de la Sede Apostólica, y de las Pontificias Comisiones.

Desde un punto de vista objetivo, la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural no mantiene relación directa con la Sede Apostólica, puesto que su carácter delegado imposibilita tanto las potestades de enajenación como las de modificación. Tampoco es titular, de modo que, en caso de que cualquier bien se encuentre ante esta coyuntura, debe ser responsable de advertir al obispo de la necesidad de acudir a la

1478. Cfr. apartado: 4.1.1. “En la organización interna”.

1479. C. 1292 §1. «Quedando a salvo lo prescrito en el ⇒ c. 638 § 3, cuando el valor de los bienes cuya enajenación se propone, se halla dentro de los límites mínimo y máximo que fije cada Conferencia Episcopal para su respectiva región, la autoridad competente se determina por los propios estatutos, si se trata de personas jurídicas no sujetas al Obispo diocesano; pero, si le están sometidas, es competente el Obispo diocesano, con el consentimiento del Consejo de Asuntos Económicos y del colegio de consultores así como el de los interesados. El Obispo diocesano necesita también el consentimiento de los mismos para enajenar bienes de la diócesis».

1480. Que atenderá el órgano delegado para dicha función. Para bienes culturales, las solicitudes serán atendidas por el Pontificio Consejo de la Cultura.

1481. C. 1292 §2. «Si se trata, en cambio, de bienes cuyo valor es superior a la cantidad máxima, o de exvotos donados a la Iglesia, o de bienes preciosos por razones artísticas o históricas, se requiere para la validez de la enajenación también la licencia de la Santa Sede».

1482. C. 1295. «Los requisitos establecidos en los ⇒ cc. 1291-1294, a los que también se han de acomodar los estatutos de las personas jurídicas, deben observarse no sólo en las enajenaciones, sino también en cualquier operación de la que pueda resultar perjudicada la situación patrimonial de la persona jurídica».

- 2) **Patrimonio mueble.** La delegación solo es responsable y gestora de aquellos bienes muebles de titularidad eclesiástica con destacado interés artístico y cultural.
- 3) **Patrimonio documental y bibliográfico.** La delegación solo es gestora directa de los fondos documentales derivados de su actividad. De modo que no es el órgano gestor de los archivos Diocesano, Capitular y del seminario, ni de sus bibliotecas. La delegación debe funcionar como instrumento de supervisión que asegure únicamente su correcta conservación.

La delegación no es responsable del patrimonio cultural inmaterial. Estos valores son tutelados por aquellos organismos relacionados con la liturgia, y las tradiciones populares¹⁴⁸³.

1) Patrimonio cultural inmueble:

Los fondos gestionados, supervisados y tutelados por la delegación están compuestos por más de 190 edificios y lugares de culto. De estos, destacan unas 34 iglesias románicas¹⁴⁸⁴, 4 plénamente góticas¹⁴⁸⁵, 90 barrocas, 1 neorrománica¹⁴⁸⁶, 31 modernas; estas últimas construidas después de la Guerra Civil de 1936-1939.

En 1982, la *Generalitat de Catalunya* también inició la realización de un inventario que conforma *l'Inventari del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya*¹⁴⁸⁷. Este inventario, que actualmente forma parte del Inventario del Patrimonio Cultural

1483. Cfr. apartado: 3.3 “Datos sobre la tutela y gestión del patrimonio cultural de las diócesis catalanas (2014)”.

1484. Entre las que destacan: Sant Joan de Carratalà, Sant Pere d'Alfés, Sant Martí de Lleida, Sant Llorenç de Lleida, Antigua Iglesia de Santa Maria de Gardeny, Sant Ruf de Lleida, Santa Maria de Maials, Santa Maria de Sunyer, Sant salvador de Torrebesses, Santa Maria de Vilanova de la Barca, Sant Miquel de Granyena de les Garrigues, Sant Bartomeu de Margalef, Santa Maria de Coll, Sant Salvador d'Irgo, Sant Martí de Llesp, Sant Martí de Castellars, Santa Maria de Viu de Llevata, La Trinitat de La Règola, Mare de Deu de la Pertusa (Àger), Sant Jaume de Cas (Àger), Sant Miquel de Castelló de Farfanya, Col·legiata de Sant Pere d'Àger, Sant Miquel de Castelló de Farfanya, Santa Cecília de Senet.

1485. Aunque existen más que mezclan el gótico con estilos anteriores y posteriores, entre las que destacan: Seu Vella de Lleida, Santa Maria d'Almenar, Monestir de la Mare de Déu del Àngels d'Avinyana, Capella de Sant Jaume de la Granja d'Escarp, antigua iglesia de Santa Maria de Gardeny de Lleida, Santa Maria del Castell de Castelló de Farfanya, Sant Llorenç de Lleida, Sant Vicenç d'Àger, Col·legiata de Sant Pere d'Àger.

1486. Sant Joan de Lleida.

1487. Este inventario es gestionado por la Sección de Inventario del Patrimonio Cultural Inmueble del Área de Conocimiento e Investigación de la Dirección General del Patrimonio Cultural, organismo dependiente de la *Generalitat de Catalunya*.

Catalán definido en la Ley de Patrimonio Cultural Catalán¹⁴⁸⁸, es el mayor inventario autonómico referente a monumentos arquitectónicos, haciendo especial mención a los protegidos como BCIN y BCIL, y recoge edificios y construcciones de interés artístico, arquitectónico o histórico, sectores y elementos de edificios, elementos arquitectónicos aislados, pequeños conjuntos y núcleos de interés histórico-artístico, tanto de carácter monumental como popular y tradicional.

Este fondo incluye en el territorio diocesano de Lleida un total de 929 construcciones inventariadas como patrimonio cultural, de las cuales 207 son religiosas, y, de estas, 70 se encuentran protegidas por la Ley de Patrimonio Cultural Catalán 9/1993, 10 como BCIN, 54 como BCIL y 6 con el proyecto de protección BCIN incoado.

2) Patrimonio mueble:

El patrimonio mueble no está inventario por completo, de modo que no puede establecerse una cifra exacta de la totalidad de bienes muebles de los que es titular la diócesis. Esta carencia fundamental de la diócesis debe establecerse como prioridad principal de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.

Siguiendo los datos que actualmente posee el inventario, constan un total aproximado de 3300 fichas de bienes culturales muebles escogidos de entre los más destacados de las parroquias, rectorías, casa sacerdotal, palacio episcopal y seminario.

3) Fondo documental y bibliográfico:

El inventario de bienes muebles dispone también de un fondo fotográfico digital que complementa las fichas mencionadas. Este fondo lo componen aproximadamente 1820 imágenes.

Asimismo, dispone de un archivo fotográfico propio compuesto por copias de fotografías extraídas del *Fons Arxiu Fotogràfic Mús* de Barcelona, con unas 800 fotografías, que se unen al fondo fotográfico de diapositivas, negativos y placas, de Manuel Herrera y Ges, compuesto por aproximadamente 800¹⁴⁸⁹.

Además, existe un nuevo fondo de fotografías digitales que recoge las realizadas por la delegación tanto por delegados como secretarios. Este fondo lo componen un total de 9300 fotografías.

La biblioteca de la delegación de Patrimonio Artístico, que en 2009 se unió a la del archivo diocesano, está compuesta por aproximadamente 2000 volúmenes.

1488. "Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán", en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOGC*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

1489. AA. VV., *Manuel Herrera...*, *op. cit.*, pp. 9-10.

Además de los fondos de la delegación, existen también los fondos documentales de la diócesis, entre los que destacan dos archivos y tres bibliotecas.

b. Excelencia del patrimonio cultural

El patrimonio cultural de la diócesis de Lleida posee numerosas tipologías relacionadas con diversas corrientes culturales y estilos artísticos. Pero su riqueza, abundancia y calidad no es homogénea en cada uno de ellos. De hecho, en algunos las manifestaciones conservadas son escasas y, en ocasiones, en mal estado de conservación.

Adoptando una línea cronológica, las primeras manifestaciones culturales de relevancia conservadas en la diócesis de Lleida corresponden al románico estilo con el que empezó a caminar el obispado de Lleida¹⁴⁹⁰ entre los que destacan:

- Sant Joan de Carratalà
- Sant Pere d'Alfés
- Sant Martí de Lleida
- Sant Llorenç de Lleida
- Sant Ruf de Lleida
- Santa Maria de Maials
- Santa Maria de Sunyer
- Sant salvador de Torrebesses
- Santa Maria de Vilanova de la Barca
- Sant Miquel de Granyena de les Garrigues
- Sant Bartomeu de Margalef
- Santa Maria de Coll
- Sant Salvador d'Irgo
- Sant Martí de Llesp
- Sant Martí de Castellars
- Santa Maria de Viu de Llevata
- La Trinitat de La Règola
- Mare de Deu de la Pertusa (Àger)

1490. FITÉ, Francesc, "Bisbat de Lleida. Art Romànic: Arquitectura i escultura Monumental", en: *Arrels cristianes... op. cit.*, vol. I *Temps de forja*, p. 293.

- Sant Jaume de Cas (Àger)
- Sant Miquel de Castelló de Farfanya
- Col·legiata de Sant Pere d'Àger
- Santa Maria de la Clua
- Sant Miquel de Castelló de Farfanya
- Santa Cecília de Senet

De esta primera época destacan también algunas tallas en madera, retablos y piezas de orfebrería conservadas actualmente en el *Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal*.

Las muestras de gótico leridano tal vez no sean tan numerosas como lo son las románicas, pero su calidad y monumentalidad son muy destacables en el conjunto patrimonial diocesano. De entre los conservados, destacan:

- Seu Vella de Lleida
- Santa Maria d'Almenar
- Monestir de la Mare de Déu del Àngels d'Avinganya
- Capella de Sant Jaume de la Granja d'Escarp
- Santa Maria del Castell de Castelló de Farfanya
- Sant Llorenç de Lleida
- Sant Vicenç d'Àger
- Col·legiata de Sant Pere d'Àger

Del gótico destacan numerosas muestras de escultura en piedra así como retablos de gran calidad artística situados principalmente en el *Museu de Lleida: Diocesa i Comarcal*, la Iglesia de San Lorenzo de Lleida y la de Castelló de Farfanya.

La expansión demográfica y económica que experimentó del territorio Diocesano de Lleida facilitó la remodelación y reedificación de nuevas construcciones en época moderna¹⁴⁹¹. Es tal vez esta época la más prolífica en construcciones parroquiales, entre las que destacan¹⁴⁹²:

- Sant Antolí Màrtir d'Aitona
- Sant Joan Baptista d'Albagés

1491. COMPANY, Ximo, "Entre la tradició i la modernitat: reflexions sobre el gust artistic a la Lleida d'epoca moderna", en: *Arrels cristianes... op. cit.*, vol. III *Temps d'expansió*, p. 412.

1492. Vid: PUIG, Isidre, en: *Arrels cristianes... op. cit.*, vol. III *Temps d'expansió*, pp. 441-466.

- La transfiguració del Senyor d'Albatàrrec
- L'Assumpció de la Mare de Déu d'Alcarràs
- Sant Miquel Arcàngel d'Alcoletge
- La purificació de la Mare de Déu d'Algerri
- Sant Serní Bisbe d'Alguaire
- Mare de Déu de la Mercè d'Almacelles
- Santa Maria d'Almenar
- Sant Bartomeu d'Alpicat
- Sant Miquel Arcàngel d'Artesa de Lleida
- Sant Julià d'Aspa
- Sant Antoni Abat de Bellaguarda
- Sant Joan Baptista de Benavent de Segrià
- Assumpció de la Mare de Déu de les Borges Blanques
- Sant Martí de Castellars
- Santa Maria de l'Assumpció de Castellldans
- Sant Blai Bisbe de la Floresta
- Mare de Déu de Gràcia de la Granadella
- Sant Jaume Apòstol de la Granja d'Escarp
- Sant Miquel Arcàngel de La Granadella
- La Transfiguració del Senyor de Juneda
- L'Assumpció de la Mare de Déu de Llardecans
- Catedral Nova de Lleida
- Sant Pere de Lleida
- Nostra Senyora dels Dolors de Lleida
- Sant Martí de Llesp
- Assumpció de la Mare de Déu de Maials
- Sant Pere de Malpàs
- Sant Bartomeu de Massalcoreig
- Nativitat de la Mare de Déu de Montoliu de Lleida

- Sant Miquel Arcàngel d'Os de Balaguer
- Sant Fruitós de Perves
- Assumpció de la Mare de Déu del Pont de Suert
- Sant Pere de Puigverd de Lleida
- Sant Pere de Rosselló
- Nativitat de la Mare de Déu de Seròs
- Assumpció de la Mare de Déu del Soleràs
- Sant Llorenç de Soses
- Sant Pere de Sudanell
- Nativitat de la Mare de Déu de Sunyer
- Exaltació de la Santa Creu de Torrefarrera
- Assumpció de la Mare de Déu de Torrefarrera
- Sant Climent Papa de Vilaller

Grandes muestras artísticas de este período se han perdido, pero aún quedan recogidas destacables muestras de talla en madera, pintura y orfebrería en le *Museu de Lleida: Dicoesà i Comarcal*, y dedicadas al culto en sus lugares de origen.

Los conflictos bélicos de los siglos XIX y XX destruyeron gran parte del patrimonio cultural de Lleida, y el crecimiento demográfico que ha experimentado la ciudad en la segunda mitad del s. XX ha dado origen a nuevas parroquias, construcciones y expresiones artísticas acordes con los nuevos tiempos. Entre otras, destacan:

- Acadèmia Bibliogràfica Mariana de Lleida
- Assumpció del Pont de Suert¹⁴⁹³
- Capella del Col·legi Sant Pere Claver de Raimat
- Conjunt parroquial de Santa Maria Magdalena
- Parròquia del Carmen de Lleida
- Parròquia de la Sagrada Família de Lleida
- Parròquia de la Mare de Deu del Pilar de Lleida
- Santuari de Santa Teresa Jornet de Lleida

1493. Vid: VILÀ, Frederic, "Canvi i contrast en els edificis religiosos del segle XX en l'àmbit del Bisbat de Lleida", en: *Arrels Cristianes... op. cit.* Vol IV, *Temps de llums i ombres, Temps d'Esperança. L'època Contemporània. Del segle XIX fins als nostres dies*, Lleida, Pagès Editors, 2009, pp. 691-696.

c. Inventario y catalogación

La delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de Lleida debe tutelar todo el patrimonio cultural de la diócesis. Para poder llevar a cabo esta función, tiene obligación de conocer en profundidad todo el patrimonio del que es titular el Obispado, pues el desconocimiento repercute negativamente en aquellos bienes que, poseyendo un valor destacado, no reciben la atención y protección adecuadas. Para mantener este conocimiento es necesario que se posea un inventario completo de todos los bienes susceptibles de poseer valor cultural.

La importancia de realizar de forma correcta los inventarios es estipulación de todas las instituciones relacionadas con el patrimonio cultural. Las primeras normas nacionales e internacionales instan a todos los estados a realizar inventario de los monumentos históricos nacionales y a que estos los acompañen fotografías y notas descriptivas.

Por parte de la Iglesia en 1983 el nuevo *CIC* instaba nuevamente a la elaboración de inventarios detallados de los bienes culturales de la Iglesia, fuesen preciosos o no. El *CIC* pone el acento en el detalle y minuciosidad con que deben realizarse, pues deben ser exactos e incluir tanto la descripción como la tasación de los bienes¹⁴⁹⁴.

El nuevo *CIC* fomenta la elaboración de cartas dirigidas a las conferencias episcopales para que fomenten en sus diócesis nuevos inventarios que cumplan sus propuestas¹⁴⁹⁵.

Pero en España serán los acuerdos Iglesia-Estado sobre Enseñanza y Asuntos Culturales de 1979 los que muestran el compromiso de la Iglesia de dar a conocer y catalogar su patrimonio cultural, colaborando activamente con el Estado. De este concordato deriva el inventario de la delegación leridana.

1494. C. 1283 §2: «Hágase inventario exacto y detallado, suscrito por ellos, de los bienes inmuebles, de los bienes muebles tanto preciosos como pertenecientes de algún modo al patrimonio cultural, y de cualesquiera otros, con la descripción y tasación de los mismos; y compruébese una vez hecho».

1495. “La Conservación del Patrimonio Histórico-Artístico de la Iglesia. Carta Circular a los Presidentes de las Conferencias Episcopales”, 11 abril 1971, en: *Patrimonio Cultural*, núm. 2, 1984, p. 11; “Carta circular dirigida a los presidentes de las conferencias episcopales de Europa”, Roma, 15 de junio de 1991, en: *Revista de Patrimonio Cultural*, núm. 15-16, 1991, pp. 18 y ss.; “Carta circular Necesidad y urgencia del inventario y catalogación de los bienes culturales de la Iglesia”, 8 de noviembre de 1999, en: *Revista de Patrimonio Cultural*, núm. 32, 2000, pp. 107-203.; “Carta circular: inventario de los bienes culturales de los Institutos de vida consagrada y de las sociedades de vida apostólica: algunas orientaciones prácticas”, 15 de diciembre de 2006, en: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20060915_inventariazione_sp.html, (2 de marzo de 2013); “Inventario de los bienes culturales de los Institutos de vida consagrada y de las sociedades de vida apostólica: algunas orientaciones prácticas”, Vaticano, 15 de septiembre de 2006, en: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20060915_inventariazione_sp.html (26 de junio de 2014).

Para su realización, la CEE emite en 1982 las: “Normas con arreglo a las cuales deberá regirse la realización del inventario de todos los bienes muebles e inmuebles de carácter histórico-artístico y documental de la Iglesia Española”¹⁴⁹⁶, que no se aplicaron debido a que los acuerdos con las diversas Comunidades Autónomas incentivaron la creación de comisiones mixtas autonómicas que asumieron estas potestades.

El IEC de 1986¹⁴⁹⁷ propuso la realización de un inventario completo de los bienes culturales de la Iglesia en cumplimiento de la disposición transitoria quinta¹⁴⁹⁸ de la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español, en la que se establecía un mandato del legislador a las Administraciones Públicas competentes (que en este caso son las Comunidades Autónomas), para que realizasen el inventario de los bienes muebles de la Iglesia. En *Catalunya*, esta tarea la realizó la Dirección General de Patrimonio de la *Generalitat de Catalunya* a través de la coordinación del *Institut Amatller d'Art Hispànic*. De las fichas y la documentación recogida se realizaban tres copias: una para la Iglesia -que es la que conserva la delegación de Lleida-, otra para la *Generalitat* y otra para el Ministerio.

En Lleida, desde 1992 hasta 2003, se realizaron constantes visitas a la gran mayoría de las parroquias para inventariar todos los bienes susceptibles de poseer algún valor cultural.

La delegación, a partir de 2008, inició la digitalización de las fichas de IEC y su ampliación. Se ha mantenido la información y se han casado con sus respectivas fotografías. Actualmente, las fichas se componen de 66 campos que permiten realizar búsquedas rápidas tanto por estilo, técnica, población, provincia, autor, nivel de protección, etc.

La base de datos, realizada en *FileMaker*¹⁴⁹⁹, ofrece una gran facilidad de revisión y consulta, así como la posibilidad de relacionar las obras con otras piezas afines. Actualmente la base dispone de aproximadamente 3300 fichas digitales en las que se introducen paulatinamente nuevos datos que no habían sido expresados en el IEC.

A pesar del número de fichas la base se encuentra incompleta. El criterio que siguió el *Institut Amatller d'Art Hispànic* se basó en la recopilación de los principales bienes culturales de cada parroquia, dejando de lado aquellos menos destacados. Esta

1496. *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal*, núm. 14, 1987, p. 87.

1497. Cfr. apartado: 3.2.4. A. c. “*Inventari de l'Església Catòlica*”.

1498. En relación con la “Ley 22/2013, de 23 de diciembre, de Presupuestos Generales del Estado para el año 2014, en su octava modificación del plazo previsto en la ‘Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español’”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985, con respecto al Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia.

1499. Motor de base de datos con interfaz que permite la creación de bases propias.

selección obvió numerosos bienes de gran valor artístico y cultural, de modo que el escudriño realizado en las parroquias diocesanas actualmente resulta inadecuado.

La base de datos que posee la delegación tiene carencias significativas que requieren la revisión de todas las fichas y un nuevo recorrido por la totalidad de las parroquias de la diócesis para evaluar la situación de los bienes inventariados, para introducir los que en su momento no fueron fichados y registrar las nuevas adquisiciones.

También es necesario hacer una revisión completa de la totalidad de las fotografías de las fichas digitalizadas. En los primeros años del inventario del Ministerio, las fotografías que se facilitaron a la diócesis eran en blanco y negro, de modo que una gran parte de las imágenes poseen una calidad deficiente que requiere una completa revisión.

A pesar de estas carencias, la base de datos que posee la delegación es moderna y adaptada a las últimas tecnologías, de modo que un adecuado plan de actuación debería asegurar un registro adaptable a cualquier necesidad de futuro.

Tras la descripción de la base realizada a continuación, se propone plan de actuación que debería permitir, con alguna modificación en el sistema compositivo de la delegación, que la base se completase en un plazo mínimo de cuatro años.

1) **Estructura de las bases de datos actual** (Anexos, Documento 12):

La base de datos se encuentra en una plataforma digital, *FileMaker*, que ofrece la posibilidad de realizar inventarios y catálogos con imágenes y textos sin número máximo de registros y con un peso de conjunto muy reducido, haciéndola una plataforma muy ágil independientemente del número de registros introducidos.

Permite diversos modos de búsqueda, tanto por campo como por palabras clave y ofrece la posibilidad de importar registros de otras bases compatibles, así como de diversas hojas de cálculo. Esto posibilita la adaptación de registros antiguos al nuevo modelo. Es posible también mostrar todos los datos de la lista, pudiendo establecer elencos específicos a través del filtro de las informaciones por temas, fechas, estilos, tipologías, etc. Finalmente, permite tener diversas vistas y diseños de una misma base, pudiendo eliminar campos en el campo visual, simplificando los datos mostrados y adaptando el formato a otras plataformas o a un tamaño adecuado de impresión.

Las fichas calcográficas, introducidas en *FileMaker*, poseen 66 campos distribuidos en seis carpetas diferentes, una casilla seleccionable, un campo fijo en el que se encuentra la imagen y dos numeraciones:

- Casilla seleccionable (un campo): identifica la naturaleza constitutiva del bien, pudiendo ser bienes muebles o bienes inmuebles.

- Campo fijo (tres campos): este campo se mantiene constantemente en el campo visual, mostrando tanto la imagen del bien como la numeración de la ficha y de la fotografía a medida que te desplazas por las distintas carpetas que componen el conjunto de la ficha.
- Identificación (dieciocho campos): esta carpeta es la que posee más apartados, pudiendo aportar toda aquella información genética y formal de los bienes (título, nombre del objeto, autor, género, fecha, estilo, materia y técnica), además de la procedencia de los mismos; su localización actual (población, diócesis, arciprestazgo, edificio, propiedad y lugar); y si el objeto forma parte de un conjunto de bienes. También aporta una casilla que permite hacer una búsqueda del bien mediante palabras clave que el programa recoge de todos los campos.
- Descripción (diez campos): esta carpeta recoge aquella información que deriva de un análisis descriptivo formal del bien, como materia, técnica, estado de conservación, soporte, medidas (en cm.: alto, ancho, profundidad y perímetro), marcas e inscripciones y un apartado de mayor tamaño con una breve descripción.
- Historia (ocho campos): esta carpeta alberga la información histórica de la pieza; como la fecha de ingreso del bien, forma de ingreso (donación, compra, hallazgo arqueológico, etc.), restauraciones que se le han realizado, movimientos que ha sufrido, exposiciones a las que ha sido enviada, ubicación primera de la pieza en caso de que esta haya sido trasladada. Igualmente, existe otro apartado dedicado a la historia del mismo, iconografía, notas y observaciones. Por último, se incluye la fecha de realización de la primera ficha, así como de todas las revisiones realizadas.
- Bibliografía y fuentes (dos campos): esta carpeta alberga dos apartados destinados a recoger la bibliografía que recopila información del bien inventariado, así como otras fuentes documentales relacionadas.
- Datos de inventario y catalogación (catorce campos): este apartado recoge todos aquellos datos de inventarios en los que se encuentra el bien o con los que pueda estar relacionado. La carpeta se divide en dos sub-apartados. En primer lugar, se encuentran aquellos datos de inventarios o catálogos de protección por parte de las normativas autonómicas¹⁵⁰⁰, pudiendo distinguir entre el tipo de protección (inventariado, catalogado, BCIN, BCIL, etc.), el año en que recibió dicha protección y otras observaciones. En segundo lugar, se incluyen otros datos de inventarios tales como el inventario de la delegación de Patrimonio Cultural, con la numeración de la pieza y el número de imagen correspondiente, el inventario del *Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal*, en el caso de que se encuentre en depósito o

1500. En este caso, por la “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOG*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

en la colección, el IEC realizado por el Ministerio, así como la ubicación de la ficha e imagen del mismo.

- Imagen (dieciocho campos): ese apartado recoge toda aquella información referente a la imagen correspondiente a la ficha en cuestión. Permite determinar las distintas numeraciones que posee (por parte de la delegación, del IEC, del Museo Diocesano, etc.), la procedencia de la misma, el propietario, el fotógrafo, la fecha de su realización, la ubicación del original o el formato y la calidad de la misma. En último término, permite introducir hasta un total de cinco imágenes relacionadas con la ficha.

2) Plan de actuación:

El inventario es el primer sistema de conocimiento y de salvaguarda del patrimonio cultural de la Iglesia. Su función se limita a mantener un control próximo de la situación, cantidad y tipología de bienes diocesanos. Pero el inventario descrito anteriormente, utilizado por la delegación, corresponde a un catálogo que representa una ampliación y especialización del inventario y una considerable labor de desarrollo. La estructura, sistema de registro y funcionamiento digital es, tal vez, el punto más fuerte del catálogo actual. La base de datos permite el registro completo de toda la información relacionada con una obra, así como diversas fotografías, numeraciones, referencias, etc. Además, el sistema permite modificaciones, ampliaciones y volcados de información desde cualquier otro sistema de registro.

La estructura de recursos humanos actual representa una limitación al desarrollo del catálogo por no poder dedicar el tiempo necesario a esta labor. En un planteamiento ideal, la delegación debería disponer de un equipo de un mínimo de tres especialistas entre dos o tres años dedicados íntegramente a estas funciones. Dado que la situación actual no permite esta estructura, la delegación debería dedicar media jornada de una persona exclusivamente al inventario y catalogación, asegurando un completo recorrido por toda la diócesis. Para ello esta persona debe distribuirse en 20 horas semanales todas las tareas administrativas y obligaciones regulares del departamento y dedicar el resto al conocimiento y registro del territorio¹⁵⁰¹.

Dedicar media jornada de una persona al catálogo podría asegurar una ampliación considerable de la base de datos en una previsión a medio plazo. Pero el sistema de catalogación a utilizar debe seguir un orden mínimo adecuado al territorio y cumplir con unos requisitos específicos, según los criterios propuestos por la Iglesia en el sistema de catalogación.

A continuación, se propone un plan de actuación con el objetivo de optimizar su desarrollo completando el catálogo de la práctica totalidad del patrimonio cultural de la diócesis en un plazo mínimo de entre cuatro o cinco años:

1501. Cfr. apartado: 4.2.3 “Organigrama de personal y funciones”.

A) Noción del sistema de catalogación:

La catalogación es el registro de un conocimiento profundo de los bienes culturales, describiendo tanto sus aspectos formales como sus finalidades intrínsecas:

«[...] la catalogación considera el bien en su conjunto y finalidad intrínseca. Es concebida como un estadio más profundo de conocimiento del objeto considerado en su contexto, en su significado y su valor»¹⁵⁰².

El objetivo fundamental del inventario es conocer el patrimonio histórico-artístico y cultural de todos los bienes en su conjunto con las peculiaridades de cada uno de ellos, estableciendo grupos, relaciones y valoraciones independientes. Tanto el bien como su contexto, situación, cambios experimentados y previsiones de futuro deben ser registrados, contabilizados y correctamente descritos.

El conocimiento de estos detalles es un instrumento básico de conocimiento del territorio diocesano:

«Al inventario-catalogación se le reconoce, también, una acción propulsora hacia un mayor conocimiento del territorio y de los bienes culturales presentes en el mismo»¹⁵⁰³.

La salvaguarda de los bienes no se relaciona directamente con el catálogo, pero este es un instrumento de conocimiento profundo del estado de necesidad de las piezas. El catálogo debe ser la base de programación y planificación de las intervenciones, favoreciendo la conservación y salvaguardia y, en gran medida, la previsión de futuras actuaciones en el contexto territorial.

El significado y función de los bienes debe ser un valor registrado en la base de datos. Los bienes catalogados se encuentran cumpliendo unas funciones sacras y pastorales que deben contemplarse a la hora de realizar cualquier actuación. La función y significado vincula el bien con la sociedad y el territorio y debe fomentar el vínculo entre la Iglesia y las vivencias sociales, religiosas y tradicionales.

También la titularidad catastral representa la legitimidad jurídica por parte de la Iglesia de tutelar sus bienes. Este registro, en proceso de elaboración, es responsabilidad de la delegación de Patrimonio Inmueble, pero

1502. “Carta circular Necesidad y urgencia del inventario y catalogación de los bienes culturales de la Iglesia”, 8 de noviembre de 1999, en: *Revista de Patrimonio Cultural*, núm. 32, 2000, pp. 123.

1503. Ídem, p. 28.

representaría una riqueza considerable unirlo al catálogo de patrimonio artístico y cultural.

B) Proceso de selección territorial:

El territorio diocesano de Lleida, principalmente rural, posee gran variedad de tipologías geográficas que dificultan el acceso, contacto y relación con las parroquias y monumentos relacionados. Por ello, es necesario establecer un mapa propio que clasifique el territorio en parcelas que faciliten la delimitación de las campañas de catalogación. La diócesis está dividida en 114 parroquias, pero no todas tienen la misma relevancia, tamaño, comunidad, riqueza cultural y dificultad de catálogo. Dada la diversidad territorial, la gran mayoría de ellas se encuentran en núcleos de población muy reducidos o, en ocasiones, inexistentes.

Atendiendo a esta realidad se propone un mapa que cubra la totalidad del territorio diocesano agrupando las parroquias que deberían ser catalogadas a lo largo de un mes. Se prevé una actividad de 30 meses a lo largo de todo el territorio diocesano y 30 más en las parroquias de la propia ciudad de Lleida y alrededores que incluyen, además, las colecciones diocesanas como la del Capítulo de la Catedral, el Palacio Episcopal, la casa sacerdotal, etc. Esta propuesta orientativa ha considerado las comunicaciones con las poblaciones, los accesos, tamaño de los inmuebles, riqueza patrimonial documentada hasta el momento, población, situación actual del rector, etc. Su implementación ayudaría a planificar los traslados del personal de la delegación, avisar a los responsables del territorio, contabilizar el material, presupuestar los gastos de las labores y temporalizar las actuaciones.

El mapa presentado es una propuesta de fragmentación que ha tenido en cuenta la densidad de población, los accesos, los tamaños parroquiales y el trabajo ya realizado en la base de datos actual de la delegación.

Atendiendo a esta división, la delegación debería ofrecer un mes a la *catalogación in situ* de cada una de las parcelas dedicando un total de 20 horas semanales a visita, entrevista con el rector, descripción y fotografiado de los bienes e introducción de datos en la base de datos digital.

C) Soporte del catálogo:

El soporte actual del catálogo es adecuado y moderno, pero requeriría la inclusión de dos nuevos campos que darían una información más completa del bien y su entorno:

- Situación catastral y número de registro. Esta información debe realizarse en colaboración con la delegación de Patrimonio Inmueble y ayudaría al registro de la situación jurídica actualizada de la parroquia en cuestión.

- Situación actual de bien y previsión de actuaciones. En cada visita para la realización del inventario debería realizarse una visita al rector y realizar un análisis visual detallado del estado de los bienes. Esta información debe estructurarse haciendo una previsión de actuaciones y costes aproximados de los mismos. El campo debería incluir una tabla de prioridades y urgencias temporalizadas.

De la base de datos debe hacerse una copia de seguridad semanal guardada en un dispositivo o soporte independiente que garantice que, en caso de pérdida, el contenido no recuperable se remonte a un máximo de 7 días naturales.

D) Difusión virtual:

Actualmente el catálogo es de uso exclusivo de la delegación. La información que contiene debería ser publicada de forma limitada para que pueda ser consultada por cualquier persona interesada. Actualmente existen diversas aplicaciones capaces de publicar una base de datos *Filemaker* mostrando únicamente los campos señalados por el administrador. Cualquier persona, de forma libre y sin permisos ni registros especiales, debería poder consultar la base de datos con las limitaciones que el administrador haya determinado.

Un ejemplo de este sistema por su eficacia, volumen y facilidad de consulta, es la base de imágenes de pintura de época moderna que ofrece el CAEM

(Centre d'Art d'Època Moderna de la UDL)¹⁵⁰⁴. Actualmente esta dispone de unos fondos documentados en *Filemaker* abiertos al público mediante un sencillo motor de búsqueda *online* que ofrece unas fichas informativas que muestran el título, autor, técnica y material, medidas, cronología, localización y una imagen en baja resolución.

La delegación daría a conocer su patrimonio al público, haciendo transparente la riqueza de la Iglesia que es de uso y disfrute de las comunidades y poblaciones en las que se encuentra.

Este medio de difusión, junto con un software adecuado permitiría ofrecer al interesado un mapa de la diócesis con información de todas las parroquias mediante un sistema de fichas desplegadas.

Para la delegación, el mapa serviría como referencia de la situación de los bienes, selección por estilos, prioridades de actuación, necesidades de restauración, etc.

E) Numeración de los bienes:

A pesar de que la base de datos dispone de un registro numérico para cada pieza, las piezas no fueron numeradas en su día. Cada una de las piezas debería ser numerada de forma adecuada de modo que en caso de sustracción, pérdida o deterioro pueda ser identificada visualmente.

F) Documentación fotográfica:

Cada obra debe ser fotografiada en color, adecuadamente y mostrar con máximo detalle sus facetas. El IEC disponía una única fotografía para bienes complejos como pueden ser cálices, pilas bautismales, crismas, etc. Cada uno de estos elementos debe ser fotografiado de modo que se aprecien todos sus puntos de vista y muestren sus detalles más elaborados, representativos e identificativos. Fotografiar adecuadamente los detalles de los bienes facilita su identificación en conjuntos similares. Existen miles de cálices en toda la diócesis, pero generalmente cada uno posee una inscripción propia, o una marca de plata situada en un lugar particular. Identificar estos datos fotográficamente debe ser una prioridad en la documentación.

Así mismo, la iluminación, contraste y calidad de la fotografía debe ser adecuada a la relevancia de la empresa encomendada. Las fotografías deben estar enfocadas, encuadradas y bien iluminadas. Debe disponerse de un sencillo sistema de iluminación portátil y a batería que permita llevar a

1504. <http://www.caem.udl.cat/fototeca/ficha.php?registro=714&filtroautores=439&filtrotecnicas=0&filtrotitulo=> (29 de agosto de 2014).

cabo esta función en parroquias y ermitas sin recursos eléctricos. El equipo fotográfico debe contar con telas de contraste que permitan crear fondos neutros para aquellas piezas que puedan moverse fácilmente.

La limpieza de las obras también debe ser una actuación necesaria antes de la realización de las fotografías. La limpieza aquí propuesta se refiere únicamente a la eliminación del polvo superficial que no permita apreciar los detalles de la obra y el estado de la misma.

G) Colaboración parroquial:

Los rectores son responsables de la elaboración del inventario parroquial. El catálogo del patrimonio cultural y artístico es obligación exclusiva de la delegación, pero el conocimiento y datos obtenidos por el rector son información indispensable que debe conocer el responsable del catálogo.

Previo a la visita parroquial, el responsable debe establecer contacto con el rector y este debe ofrecerle su colaboración en todo lo que esté en su mano. El rector debe facilitar sus conocimientos territoriales y de los monumentos con el fin de catalogarlos adecuadamente y establecer las prioridades en las necesidades parroquiales y futuras actuaciones.

H) Colaboración interinstitucional:

La delegación debe buscar la colaboración de otros organismos relacionados e interesados en la iniciativa de realizar un catálogo completo del patrimonio artístico y cultural de la diócesis. La Iglesia no es la única interesada en conocer sus bienes. Dado el uso público de los mismos y la relevancia cultural que tienen para el territorio, las instituciones públicas pueden estar interesadas en disponer de un conocimiento mayor de estos bienes.

La delegación debe dar a conocer esta labor y solicitar ayudas tanto económicas como de asesoramiento y colaboración a entidades locales.

I) Sistema y viabilidad económica:

La realización de un catálogo de esta magnitud requiere de una partida presupuestaria mínima, no solo de ampliación de la jornada laboral del personal del que ya dispone la delegación, también de dietas, transporte y adquisición de equipo.

La realización del inventario requiere trasladarse al lugar en el que se encuentran los bienes y catalogarlos con una agresión de movimiento mínima para con el bien. Además, este debe realizarse con un equipo

informático y fotográfico mínimo, adecuado y transportable que garantice la calidad de los registros realizados.

Es obligación de la Iglesia realizar su catálogo completo y adecuado. La delegación debe ser el instrumento para garantizar este fin y, aprovechando al máximo los recursos disponibles en la diócesis de Lleida, se hace una previsión mínima del coste mensual de este proyecto:

- Material fotográfico: equipo de iluminación portátil: 200€. Actualmente la delegación dispone de un adecuado equipo fotográfico, así que la carencia se limita únicamente al sistema de iluminación. Este gasto se produciría únicamente al inicio del proyecto.
- Material de limpieza: la limpieza superficial de las piezas a inventariar debe realizarse con instrumentos no agresivos y, generalmente poco reutilizables: 30€. Este gasto se produciría mensualmente.
- Materiales de contraste: las fotografías deben ser tomadas sobre materiales de contraste que resalten al máximo los detalles de los objetos fotografiados. Estos materiales deben evitar reflejos lumínicos producidos por los sistemas de iluminación: 100€. Este gasto se producirá únicamente al inicio del proyecto.
- Sistema informático transportable: generalmente las fichas se realizan sobre papel y posteriormente son digitalizadas. Actualmente existen sistemas informáticos adecuados para ser transportados y con autonomía suficiente para realizarlas digitalmente *in situ*. Este sistema permitiría ahorrar el traslado de datos de un sistema a otro reduciendo el tiempo invertido. Este sistema no es imprescindible. En caso de poderse aplicar, tendría un coste mínimo de 500€.
- Transporte y dietas: dado el tamaño de la diócesis el coste a sufragar debería ser únicamente el de transporte que cubriese los desplazamientos del técnico a las parroquias. Este gasto será variable según la zona de trabajo a cubrir y la distancia con la sede diocesana. Se prevé un presupuesto mínimo medio y variable de 300€ mensuales.

Este esquema de actuación es una propuesta adaptable a las condiciones de la delegación y la diócesis, pero se proponen como un sistema de tutela y gestión de inventario mínimo para garantizar su desarrollo en un plazo aproximado de entre cuatro y cinco años. Tomando como referencia el presupuesto planteado, y sin que sea la única solución posible, se prevé que la realización del catálogo en este tiempo supondría un coste total aproximado de 16.640€. Teniendo en cuenta que las partidas presupuestarias se proponen para los próximos años, el primer año supondría un total de 4.760€, y los tres siguientes 4.010€, pudiendo variar la inversión dependiendo del tipo de material adquirido y las posibles variables del coste de transporte por

combustible y materiales que puedan ser considerados opcionales, como el sistema informático portátil.

B. ÓRGANOS QUE CONTRIBUYEN EN LA ACCIÓN TUTELAR Y GESTORA DEL PATRIMONIO DE LA DELEGACIÓN DE PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL

a. El Consejo Diocesano de Asuntos Económicos

La libertad económica y de financiación de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida es limitada. Todas las delegaciones de Lleida deben presentar presupuesto anual con la previsión de gastos e ingresos derivados de su actividad. Este incluye únicamente aquellos gastos directos tales como kilometraje, dietas, gastos de material fungible ordinario, compra de libros, cursos de formación y pernoctaciones, actividades realizadas, visitas guiadas, exposiciones temporales, realización de inventarios, promoción, etc.

El presupuesto se realiza antes de comenzar el nuevo año, haciendo un análisis de los gastos realizados durante el período en curso y analizando la previsión de actividades para el año entrante. El presupuesto debe ser desglosado, detallado y debe indicar con la mayor precisión posible la totalidad de gastos. Por ejemplo, en caso de que se destine una partida a formación, deberá indicarse a qué cursos, seminarios o conferencias se tiene previsto asistir, las personas de la delegación que asistirán, así como el precio aproximado de las inscripciones, pernoctaciones y viajes.

Por ende, el presupuesto se realiza para las actividades de funcionamiento ordinario de la delegación. Este no incluye gastos de conservación, restauración o intervención en ningún bien cultural, ya que, aunque sea su deber asegurarse de la pervivencia de los mismos, la concesión de las subvenciones diocesanas para las mencionadas actividades ni las decide ni las administra la delegación.

El presupuesto es presentado y aprobado por el Consejo de Asuntos Económicos para el año próximo¹⁵⁰⁵. Pero esta aprobación no implica que la cantidad presupuestada deba ser administrada por la delegación. La totalidad de los gastos realizados en el ejercicio de las actividades presupuestadas se facilitan a la administración diocesana, que procederá al correspondiente pago. Por ejemplo, si en el presupuesto había sido programado un curso de formación, a la hora de realizar los pagos de inscripción y compra de billetes para el traslado y pernoctación, se les hará llegar las facturas correspondientes a la administración diocesana que procederá al pago.

1505. En caso de que el Consejo de Economía esté de acuerdo con todos los gastos e ingresos propuestos. En caso contrario, el presupuesto aprobado por el Consejo de Economía puede no adecuarse a la solicitud presentada por la delegación.

Este modelo significa que la delegación no posee capacidad de gestión económica ni cuentas que deba administrar. Las funciones económicas son administradas a través del organismo económico de la diócesis, de modo que las delegaciones solo deben atender a la correcta realización de sus fines.

Este sistema presenta diversos puntos fuertes, pero, a su vez, también presenta algunas debilidades que, correctamente subsanadas, podrían hacer cumplir más eficazmente las finalidades y objetivos de la delegación de Patrimonio Artístico y cultural:

A) Puntos fuertes:

- La delegación no administra económicamente ningún fondo relacionado con el patrimonio cultural. Su incapacidad de gestión financiera hace prescindible la figura de un administrador. Los responsables de patrimonio cultural pueden dedicarse exclusivamente a la tutela del patrimonio artístico y cultural sin necesidad de ejercer pagos y cobros y gestionar económicamente proyectos para los que tal vez no disponen de una adecuada formación.
- Este modelo exige de responsabilidades económicas a los encargados del patrimonio en cualquier proyecto realizado o impulsado por la delegación.
- Los responsables de la administración económica conocen por completo todas las finanzas diocesanas pudiendo distribuir de forma proporcionada, ética y adecuada los presupuestos entre aquellos proyectos diocesanos con mayor prioridad.
- La delegación deriva las consultas y problemáticas económicas y de presupuesto de las parroquias y rectores a los organismos responsables diocesanos, atendiendo únicamente a las consultas relacionadas con el patrimonio cultural y evitando así conflictos financieros.

B) Debilidades:

- La delegación únicamente puede aconsejar a los departamentos administrativos la necesidad de intervención en un bien patrimonial realmente necesitado de financiación. El consejo, si no lo considera oportuno, puede desestimar la solicitud.
- La solicitud de subvenciones públicas y privadas para la ejecución de proyectos por parte de la delegación requiere de la coordinación y aprobación de numerosas partes implicadas haciendo de su tramitación un proceso lento.

Las debilidades presentadas no representan un problema significativo en la configuración actual de la diócesis de Lleida, pues el consejo ha demostrado ser sensible hacia el patrimonio cultural y ha atendido del mejor modo posible todas las solicitudes de urgencia y necesarias presentadas por la delegación.

La primera debilidad se plantea debido a que, si bien en la actualidad el modelo leridano funciona gracias a la sensibilidad patrimonial de sus miembros, en un futuro podría ser que, por desconocimiento, el consejo desestimase una propuesta de imperiosa necesidad que repercutiese negativamente en el patrimonio cultural. Sería recomendable que la delegación pudiese disponer de un fondo de reserva para este tipo de urgencias. Este fondo podría ser administrado por el ecónomo pero estar disponible para la delegación para diversas tipologías de imprevistos.

La segunda debilidad, como en el primer caso, no representa ningún impedimento grave en el desarrollo de las actividades de la delegación. Sin embargo, la estructura de una solicitud administrativa de subvención tanto pública como privada, requiere de la aprobación de numerosos responsables que, en ocasiones, se encuentran poco relacionados con el proyecto. Generalmente, estas solicitudes requieren de la firma del titular del bien (el propio obispo, o algún delegado directo como el ecónomo o el vicario general), pero, a su vez, su responsable administrativo (generalmente el rector). La delegación, encargada de cumplimentar esta documentación no tiene capacidad de aprobación debiendo trasladar las copias al rector, ecónomo, vicario general, responsable de Bienes Inmuebles, etc., según se requiera, prolongando el trámite de entrega incluso en pequeñas actuaciones. La delegación debería disponer de todos los datos diocesanos necesarios para cumplimentar las solicitudes de subvenciones públicas y privadas y poseer los permisos necesarios para firmar y sellar esta documentación.

En cuanto a los gastos extraordinarios que puedan surgir (como puede ser restauraciones o adecuaciones que aseguren la conservación de bienes culturales muebles, cuyos administradores -ya sean rectores, asociaciones, etc.- no posean recursos económicos para las mismas), compete a la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural sugerir los modelos de financiación más adecuados. Pero sus sugerencias económicas no son prescriptivas.

En una acción cualquiera relacionada con bienes culturales, la delegación debe proponer las mejores actuaciones para la conservación de los bienes. Estas valoraciones, por su carácter técnico, deben atenderse como prescriptivas, puesto que son dadas por el delegado del obispo en este ámbito, pero la potestad de la delegación finaliza en estas propuestas. En el ámbito económico el proceder es distinto.

La delegación, después de solicitar un proyecto de intervención, y atendiendo al presupuesto del mismo, debe hacerlo llegar al responsable del bien en cuestión, quien, tras adquirir los permisos de obra necesarios¹⁵⁰⁶, deberá buscar los mecanismos adecuados para sufragar estos gastos.

1506. En caso de bienes muebles, son necesarios los permisos de los departamentos o consejerías de Cultura de las instituciones públicas correspondientes según el grado de protección del bien (“Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOGC*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.). En caso de bien inmueble, harán falta estos mismos permisos, así como los del Departamento de Patrimonio Inmueble de la diócesis y los

Proceso administrativo de aprobación y ejecución de un proyecto de actuación
El rector o el titular del bien es responsable del bien y debe acudir a la delegación previo a la proyección. Tras el primer contacto, el proceso debe seguir los siguientes pasos en el orden propuesto:
1. Rector solicita asesoramiento a la delegación.
2. La delegación visita el bien con su responsable y se propone un plan de actuación.
3. Se proponen profesionales capaces de realizar la labor propuesta atendiendo a su naturaleza y protección.
4. La delegación encarga el proyecto al equipo acordado.
5. El proyecto realizado se presenta a la delegación de Patrimonio Inmueble y se expone al obispo.
6. Se solicitan los permisos necesarios para la ejecución del mismo y se busca el sistema de financiación.
7. Se procede a su ejecución.

En primera instancia, la conservación de los bienes culturales es responsabilidad del encargado de los mismos. Si ponemos como ejemplo una parroquia, el responsable será el rector, y él deberá buscar los recursos para pagar la restauración, preferiblemente a través de la comunidad que disfruta del mismo. En caso de que la parroquia ni la comunidad puedan hacerse cargo del total, el rector debe buscar subvenciones públicas o privadas en el ámbito local, ya sea a través de empresas, ayuntamientos o consejos comarcales de su territorio. En caso de que las subvenciones no sean suficientes, el responsable deberá buscar subvenciones provinciales, autonómicas o diocesanas¹⁵⁰⁷.

Proceso regular financiero para proyectos artísticos y culturales
El rector, o en su defecto el responsable del bien, es el responsable de buscar la financiación para su ejecución en el siguiente orden de prioridades¹⁵⁰³.
1. Comunidad de fieles que disfrutan del bien.
2. Sociedad local.
3. Instituciones públicas y privadas locales y comarcales.
4. Subvenciones provinciales o diocesanas.
5. Subvenciones Autonómicas o estatales.

Esta estructura pretende hacer que la población que disfruta del bien se haga cargo de su conservación, evitando que este tipo de actuaciones se institucionalicen desvinculando

permisos de obra municipales.

1507. Las subvenciones de la diócesis serán aprobadas por el Consejo de Asuntos Económicos.

1508. La delegación tiene la obligación de dar soporte y asesorar en cada uno de los pasos propuestos.

la responsabilidad de la población. La delegación de Patrimonio Artístico y Cultural solo hace de mediadora y asesora en estas actividades. Su responsabilidad se limita a la visualización y aprobación del proyecto, así como al seguimiento de las actuaciones correspondientes y la mediación entre instituciones.

En ningún caso la delegación puede recibir directamente subvenciones ni administrar los recursos que requieran estas actividades. Toda subvención será siempre administrada por los órganos económicos diocesanos.

b. Delegación de Patrimonio Inmueble

La delegación de Patrimonio Artístico y Cultural ha de velar por la pervivencia de los bienes con valor cultural tanto mueble como inmueble. Por ello trabaja conjuntamente con la delegación de Patrimonio Inmueble, que depende de la administración diocesana, compuesta a su vez por el ecónomo diocesano, los vicarios de los servicios de economía y patrimonio y dos trabajadores auxiliares.

Sus funciones se relacionan con el control del patrimonio inmueble de la diócesis, independientemente de su valor cultural; debe atender a su situación catastral, propiedad y titularidad, enajenaciones, compras y ventas, problemas jurídicos que de ellos deriven, etc.

A diferencia de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural, la de Bienes Inmuebles no funciona como un organismo consultivo o supervisor. Se configura como órgano que, junto con la administración diocesana, posee capacidad ejecutiva, además de un presupuesto anual para ejercer actuaciones que, tras ser aprobadas por el Consejo de Economía, deben realizarse en los bienes inmuebles.

La delegación aprueba y supervisa las actuaciones relacionadas con todos los inmuebles de la diócesis. Tanto las nuevas construcciones como las obras en rectorías, casas parroquiales, centros de catequesis, casas de espiritualidad, oratorios, etc., han de ser supervisadas y aprobadas por el delegado.

En cuanto al patrimonio inmueble cultural, las actuaciones harán que tanto la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural como el Departamento de Patrimonio Inmueble trabajen conjuntamente. Todas las intervenciones de conservación, restauración o remodelación que la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural considere que deben realizarse en bienes inmuebles deberán ser aprobadas por la de Patrimonio Inmueble.

No obstante, lo mismo sucede en sentido inverso. Si un rector propone hacer una remodelación en una rectoría que está unida a un templo con destacado valor cultural, primero pedirá permiso a la delegación de Patrimonio Inmueble, y este deberá informar a la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural sobre la propuesta de

intervención para asegurar que no afecte negativamente al bien, de forma que ambos órganos trabajarán en la elaboración del proyecto.

Pero la capacidad ejecutiva del Departamento de Bienes Inmuebles es mayor que la del Artístico y Cultural. Este posee capacidad expeditiva siempre que sus propuestas sean aprobadas por el Consejo de Asuntos Económicos.

Como sucede en el caso del Consejo Diocesano de Asuntos Económicos, este modelo presenta diversos puntos fuertes que hacen efectiva la tutela patrimonial, pero, a su vez, podría ser ligeramente modificada para mejorar la eficiencia tanto de las delegaciones como de sus mecanismos de gestión.

A) Puntos fuertes:

- El trabajo conjunto de ambas delegaciones es un punto de unión y encuentro en el que compartir tanto experiencias como información y datos relacionados con todos los bienes que requieran actuaciones.
- La especificidad técnica de cada una de las delegaciones permite la especialización de sus responsables y la dedicación de sus esfuerzos únicamente a su ámbito.

B) Puntos débiles:

- No existe una base de datos conjunta que unifique los datos artísticos con los relacionados con la situación catastral y de titularidad de los bienes patrimoniales.
- La delegación de Patrimonio Artístico y Cultural no dispone de capacidad ejecutiva en sus proyectos ni disponibilidad de presupuesto para actuaciones concretas. El Departamento de Bienes Inmuebles dispone de un presupuesto acorde con sus finalidades que, a pesar de no administrarlo directamente, puede dedicarlo a las intervenciones que considere más oportunas.
- Las decisiones presupuestarias de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural deben vehicularse a través del Departamento de Patrimonio Inmueble aunque se encuentre protegido como bien cultural.

Es posible que este sistema sea el adecuado, pero a pesar de la mutua colaboración entre órganos es cierto que no existe un régimen de trabajo unificado y establecido para aquellos bienes cuyas responsabilidades de tutela son compartidas.

Propuestas de mejora:

- La creación de una base de datos conjunta que uniese ambas informaciones facilitaría el mutuo conocimiento y la mejora en la relación

de información. Este sistema no representaría ningún coste adicional para la diócesis y repercutirá en beneficio del patrimonio y el conocimiento del territorio¹⁵⁰⁹.

- La delegación de Patrimonio Artístico y Cultural debería disponer de cierta libertad presupuestaria para actuaciones en patrimonio artístico hasta un límite anual. Como se ha determinado en el apartado anterior, no resulta conveniente ni beneficioso que ni el delegado ni el personal administren directamente cuentas económicas; pero dado que es la delegación de mayor responsabilidad en los bienes culturales y debe garantizar su conservación resulta sorprendente que no disponga de ningún fondo para actuaciones de emergencia. Este fondo debería utilizarse para realizar las actuaciones mínimas y básicas de conservación confiando en el criterio del delegado que, en este ámbito, debería poseer mayor preparación y conocimiento directo del bien que los miembros del Consejo.

c. Delegación de Pastoral Litúrgica

La delegación de Pastoral Litúrgica ha de promover la formación litúrgica del pueblo de Dios. La pastoral va unida a la función de santificar que debe cumplir la Iglesia y esta requiere de bienes materiales para su desarrollo.

La relación que mantiene la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural con la de pastoral litúrgica se vincula a través de las intervenciones que deben realizarse en lugares sagrados. Todo proyecto que posea alguna relación con el ámbito litúrgico debe asegurar que su desarrollo no la perjudique.

Habitualmente, los proyectos que la delegación de Patrimonio Cultural lleva a cabo no presentan conflictos litúrgicos que requieran la supervisión de esta delegación, pero en caso que así fura, contacta con los responsables en esta materia¹⁵¹⁰.

d. Capítulo Catedralicio y la Sala de Exposiciones de la Catedral

La catedral de Lleida es el templo en funciones más importante de la diócesis, por ser la iglesia madre y sede de la cátedra apostólica. Esta iglesia alberga también el capítulo, compuesto por 23 canónigos responsables de las celebraciones litúrgicas

1509. Cfr. apartado: 4.2.5. A. c. "Inventario y catalogación".

1510. En julio de 2011 Mn. Gerard Soler, delegado de liturgia, acompañó a la delegación a la Parroquia de *Sant Pere Apostol d'Alfarràs* para asesorar en la ubicación de los elementos en la remodelación del presbiterio que se realizó a lo largo de 2012. También en marzo de 2013 se le consultó la situación y calidad de la pila bautismal en diversas parroquias de la diócesis.

más relevantes de la diócesis¹⁵¹¹ y encargados de la gestión de la Catedral y de todo lo que alberga incluido el archivo capitular.

Dejando de lado su función parroquial, todas las actividades y acciones que deben desarrollarse en la catedral deben ser atendidas, aprobadas y supervisadas por el capítulo, de tal manera que las actuaciones y propuestas que la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural desee realizar en este templo deben ser respaldadas por el conjunto de los canónigos en votación.

Aunque la responsabilidad de tutela y gestión del templo recae sobre el capítulo, la delegación tiene la obligación de velar por su conservación. Así, aunque la delegación no tenga competencias en la catedral, la potestad delegada por el obispo le permite sugerir y dialogar con el capítulo ante cualquier tipo de intervención que represente una modificación del templo.

Las relaciones entre la delegación y el capítulo son constantes e intensas, puesto que, siendo la Catedral una iglesia viva y en constante uso, las actuaciones y la incorporación de nuevos bienes artísticos al conjunto son periódicas.

Asimismo, desde mayo de 2013 existe en el interior del templo una pequeña sala de exposiciones temporales situada en la sección izquierda del transepto. Esta se realizó por decisión de Mons. Joan Piris en conmemoración del año de la fe 2012-2013. Tanto su construcción como iluminación son completamente exentas en la iglesia, de modo que no afecta a la estructura y permite a la catedral disponer de un espacio cerrado y seguro para albergar exposiciones de pequeño formato.

La propiedad de la sala, dada su ubicación, es capitular, pero la gestión del espacio interior, dada la naturaleza de los bienes expuestos, concierne a la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural. Así, pues, es necesario que las actividades que deban realizarse en la sala sean evaluadas por ambos organismos.

Desde la finalización de la exposición del año de la fe, se ha elaborado el reglamento propio de la sala¹⁵¹², aprobado tanto por el capítulo como por la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural y el obispo, que regula los requisitos para poder exponer, así como las medidas de seguridad de la misma, las responsabilidades sobre las obras expuestas, los costes de apertura y cierre, además de los horarios (Anexos, Documento 11).

La sala de exposiciones está ideada como espacio expositivo de la Iglesia para artistas contemporáneos que realicen expresiones artísticas de fe, religiosas o sagradas.

Se trata de que la Iglesia ofrezca un adecuado espacio expositivo con las máximas garantías para que los artistas de hoy puedan exponer obras de arte relacionadas con

1511. Cfr. apartado: 4.1.1 “En la organización interna”.

1512. Consultado en: ADPACBL, *Sala d'exposicions de la Catedral*, vol. 1, funda 1, (9 de abril de 2014).

la belleza y el arte cristiano. El Concilio Vaticano II y, posteriormente, los discursos a los artistas realizados por los papas Pablo VI, Juan Pablo II y Benedicto XVI, han insistido en la importancia de la promoción y difusión que debe hacer la Iglesia de los artistas de hoy. La Iglesia siempre ha estado al lado de las artes de su tiempo. En la actualidad debe seguir haciendo lo mismo, y esta sala se presenta como un modesto -aunque a nuestro juicio puede ser eficaz y renovador en el impulso del ámbito creador del arte contemporáneo de la diócesis de Lleida- instrumento para lograr esta finalidad, que debe ir unida a la vía de la belleza que eleve al hombre hacia su creador.

El único requisito que el obispado de Lleida pedirá para exponer en esta sala es la calidad de la obra, así como la presentación de un proyecto expositivo¹⁵¹³ y un currículum actualizado junto con una carta de presentación del comisario/artista.

La proposición de dinamización, uso y funcionamiento continuado de la sala se encuentra en el apartado: 4.2.4 B. “Funciones”.

e. Comissió Assesora de Patrimoni Moble i Immoble

El 10 de abril de 2014 el Mons Joan Piris crea por decreto (Anexos, Documento 10) la *Comissió Assesora de Patrimoni Moble i Immoble del Bisbat de Lleida*¹⁵¹⁴. La Comisión se compone de un grupo de prestigiosos expertos de la ciudad pertenecientes a diversas instituciones de relevancia cultural, que ayudan a la delegación a tomar las medidas adecuadas ante diversas problemáticas (Anexos, Documento 9).

El decreto establece cuatro puntos que autodefinen las principales funciones de la Comisión, amén de establecer su estructura y funcionamiento:

- 1) La Comisión se establece como órgano de colaboración y asesoramiento técnico, científico y cultural en todo aquello relativo al patrimonio mueble e inmueble del Obispado de Lleida. De manera aislada, o en conjunto, cualquiera de los miembros de la mencionada Comisión podrá ser requerido por los responsables del Obispado para emitir su opinión y su enfoque en cuestiones patrimoniales, artísticas y culturales¹⁵¹⁵.

1513. El proyecto expositivo deberá aportar los siguientes datos:

Artista (o artistas), propuesta de título de la exposición, explicación detallada de la finalidad, significado e ideario del conjunto de la exposición, fotografía y ficha del total de las obras y explicación detallada de las mismas, propuesta de financiación y fechas de la exposición.

1514. “Decreto del 10 de abril de 2014, per el que es constitueix la Comissió Assesora de Patrimoni Moble i Immoble del Bisbat de Lleida”, en: *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, núm. CXXI, abril-junio de 2014, pp. 106-107.

1515. *Ibidem*.

- 2) Junto con los responsables de las delegaciones pertinentes, la Comisión podrá emitir y redactar, si procede, opiniones, informes históricos, informes artísticos, peritaciones técnicas, planes de trabajo u otros informes y documentos similares.
- 3) Los miembros de la Comisión podrán avalar, con su firma, solicitudes y planes de trabajo emprendidos por el Departamento de Patrimonio Inmobiliario y la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural del Obispado¹⁵¹⁶.
- 4) Todas las posibles reuniones y las visitas se producirán a petición de alguno de los responsables del Obispado o en consideración a alguna solicitud realizada por cualquiera de los miembros de la Comisión. Todas las convocatorias se harán con una antelación prudente y suficiente para que se pueda garantizar su organización y su asistencia¹⁵¹⁷.

La estructura de la Comisión se compone de:

- Presidente, Mn. Joan Ramón Ezquerria¹⁵¹⁸.
- Vicepresidente, Ximo Company Climent¹⁵¹⁹.
- Secretario, Luis Casaña¹⁵²⁰.
- Miembro de la Comisión que ejerza las funciones de canciller diocesano, Mn. Víctor M. Espinosa Oller¹⁵²¹.

Esta Comisión, que forma parte de la curia diocesana, debe establecer los criterios de consulta, así como convocar las reuniones pertinentes.

El decreto establece también los nombres de aquellos expertos, en mención de vocales, que, por su titularidad y conocimiento técnico, pueden ser de ayuda ante posibles actividades relacionadas con el patrimonio cultural diocesano:

- Joan J. Busqueta Riu, doctor en *Història Medieval*.
- Francesc Fité Llevot, doctor en *Història de l'Art*.
- Joan Ramon González Pérez, *Arqueòleg*.

1516. *Ibidem*.

1517. *Ibidem*.

1518. Director del Patrimonio Inmueble del Obispado de Lleida (2009-actualidad).

1519. Delegado de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural del Obispado de Lleida (2009-actualidad).

1520. Secretario de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural del Obispado de Lleida (2008-actualidad).

1521. Canciller-Secretario General del obispado de Lleida (2012-actualidad).

- Montserrat Macià Gou, *Historiadora de l'Art*.
- Isidre Puig Sanchis, *Delegat adjunt de la Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural del Bisbat de Lleida*.
- Antoni Roger Martí, *Arquitecte Tècnic del Bisbat de Lleida*.
- Mn. Jesús Tarragona Muray, *Director Honorari de la Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural del Bisbat de Lleida*.

La Comisión nació en mayo de 2013, cuando se hallaron en la iglesia de Santa María de la Clua de San Esteban de la Sarga unos restos de pintura mural. Estos, desconocidos por completo por el personal de la delegación, y no estudiados por ningún experto, obligaron tanto al delegado de Patrimonio Artístico y Cultural, Dr. Ximo Company, como al responsable del Departamento de Bienes Inmuebles de la diócesis, Mn. Joan Ramón Ezquerra, a buscar el asesoramiento de expertos para determinar el mejor modo de proceder ante el hallazgo y extraer una primera evaluación del mismo.

Así, se convocó a un grupo de prestigiosos expertos de la ciudad que ayudaron a las Delegaciones a tomar las medidas adecuadas. Tras el servicio que este grupo ofreció a las citadas delegaciones, los respectivos delegados informaron al *Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC)* de la *Generalitat de Catalunya* y consideraron que sería necesario crear de forma permanente una Comisión que, de forma individual o en grupo, pudiesen ser requeridos para ofrecer asesoramiento técnico, científico y cultural en todo lo relativo al patrimonio mueble e inmueble del obispado de Lleida.

Tras diversas propuestas en el ámbito diocesano, y considerando que diversas diócesis catalanas ya poseían órganos asesores similares con resultados satisfactorios, el obispo de Lleida, Mons. Joan Piris, dio su aprobación para su constitución.

La reciente creación de este órgano no permite una valoración de su actuación pero su creación abre un nuevo sistema de tutela específico y especializado que relaciona grandes expertos en la materia patrimonial con dos delegaciones que deben trabajar y colaborar al unísono. Su eficacia y funcionalidad real la determinaran sus actuaciones en los próximos años.

f. Supervisión y conservación documental: archivos y bibliotecas

Los archivos de la diócesis de Lleida los componen los depósitos que custodian los bienes documentales e históricos de las instituciones que los han generado.

Los archivos eclesiásticos que poseen fondos documentales con un renombrado valor histórico son:

- Archivo y biblioteca diocesana: custodia tanto el archivo documental de la curia como el archivo histórico y secreto.

- Archivo y biblioteca capitular: custodia tanto el archivo documental del capítulo de canónigos de la catedral como el archivo histórico.
- Archivo y biblioteca del seminario: custodia los documentos emanados del seminario, como el archivo histórico del mismo.

En Lleida los archivos son órganos fundamentales en la organización diocesana y, a pesar de su valor cultural no son gestionados por la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural. La delegación vela por la correcta conservación de los documentos, pero la actividad de tutela y gestión recae sobre el archivero responsable.

Esta dualidad, lejos de ser negativa, hace que tanto el archivero designado por el obispo como el personal del que disponga se dediquen exclusivamente al buen funcionamiento, conocimiento y conservación de los documentos de la diócesis.

En el caso hipotético de que el delegado de Patrimonio Cultural de Lleida fuese el responsable de los archivos, sería igualmente necesaria la presencia de un archivero experto que aplicase sus conocimientos específicos de archivística. Ante esta realidad, la diócesis leridana ha optado por encargar la gestión y tutela a archiveros especialistas.

1) Archivo y biblioteca diocesanos

Los archivos diocesanos son depósitos de documentos que almacenan la documentación generada por el obispo y la curia en el desarrollo de sus actividades cotidianas y extraordinarias.

En Lleida el archivo se encuentra unido a la biblioteca diocesana y posee los fondos propios y los de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.

El *CIC* de 1983 regula en profundidad la estructura y funcionamiento de los archivos diocesanos obligando a todas las diócesis a disponer de un sitio seguro donde guardar con orden todos los documentos que se refieran tanto a temas espirituales como temporales de la diócesis y a las parroquias¹⁵²²:

«Se ha de establecer en cada curia, en lugar seguro, un archivo o tabulario diocesano, en el que se conserven con orden manifiesto, y diligentemente guardados, los documentos y escrituras correspondientes a los asuntos diocesanos, tanto espirituales como temporales.

Debe hacerse un inventario o índice de los documentos que se guardan en el archivo, con un breve resumen del contenido de cada escritura»¹⁵²³.

1522. C. 486 §1. “Deben custodiarse con la mayor diligencia todos los documentos que se refieran a la diócesis o a las parroquias”.

1523. C. 486 §2 y §3.

El canon dispone ocho puntos indispensables que cumple el Archivo Diocesano de Lleida para garantizar la pervivencia y correcta recopilación y ordenación de sus fondos:

- A) Obligatoriedad de las diócesis de crear un archivo. Esta obligación, que mantiene la tradición de siglos, reitera la importancia de custodiar la riqueza que supone el legado histórico y cultural de estos espacios.
- B) Compromiso de seguridad. Debe habilitarse un lugar seguro en la curia. Esta mención evidencia la fragilidad de los contenidos de los archivos. Pero *lugar seguro* no hace referencia solo a que mantenga las normas de seguridad que le corresponden por su contenido, sino que incluye la restricción de acceso y cierre adecuados¹⁵²⁴. El archivo debe estar siempre cerrado y solo puede ser abierto con el permiso expreso del obispo, el canciller (ambos poseerán llave) o el moderador de la curia.¹⁵²⁵ La seguridad también hace referencia a la imposibilidad de extracción de documentos del archivo¹⁵²⁶.
- C) Debe establecerse un *lugar* para almacenar dichos documentos. Se da por supuesto que la cantidad de documentación generada y heredada no puede ser comprimida en un armario o un espacio reducido¹⁵²⁷. La curia debe disponer de un lugar específico para cumplir esta función.
- D) Debe ser diocesano. En la diócesis pueden existir diversos archivos. De hecho, el *CIC* contempla la existencia de los parroquiales, históricos, etc. Pero la existencia del diocesano muestra la voluntad de centralización en la que el archivo diocesano unifique y contenga copias y duplicados de las documentaciones generadas en otros organismos y apartados diocesanos.
- E) Han de guardarse los documentos y escrituras correspondientes a los asuntos diocesanos, a saber, toda la documentación propia de la curia, pero también las escrituras de los asuntos diocesanos. La amplitud de este punto hace que el archivo diocesano pueda o deba abarcar casi cualquier documento que se redacte en el conjunto de la diócesis¹⁵²⁸.

Es recomendable conservar un registro de confirmaciones, bautismos, matrimonios y defunciones de los fieles del obispado. Este hecho obliga

1524. C. 487 §1.

1525. En el *CIC* de 1917, la llave del archivo la poseía el canciller. C. 377 §2 del *CIC* de 1917.

1526. C. 488: “No se permite sacar documentos del archivo, si no es por poco tiempo y con el consentimiento del obispo, o del Moderador de la curia junto con el canciller”.

1527. MARZOA, A., MIRAS, J., RODRIGUEZ-OCAÑA, R. (coords.), *Comentario exegético al Código de Derecho Canónico*, vol. II, Editorial Eunsa, Pamplona, 1996, p. 1098.

1528. A no ser que la CEE decida substituir el registro diocesano por los registros parroquiales, según el c. 895.

a las parroquias a hacer llegar al diocesano, duplicados de sus registros particulares, además de todos los documentos necesarios para las ordenaciones diaconales y presbiterales¹⁵²⁹.

- F) Los documentos deben guardar cierto orden. El *CIC* no establece cómo deben ser organizados los archivos, dejando este punto a criterio de los especialistas y técnicos de cada diócesis.
- G) Se debe realizar inventario completo de la temática y de los documentos que componen el archivo. Esto implica no solo inventariar los contenidos, sino también realizar un resumen de los documentos que componen los fondos. Esto facilita el acceso y la rápida consulta de los documentos sin necesidad de manipularlos.
- H) El archivo debe poder ser consultado y ha de poder facilitar copia de todos aquellos documentos públicos que hagan referencia a su estado personal. A saber, pueden ser consultados aquellos documentos que aludan a su propio bautismo, matrimonio o disposiciones propias. Esto imposibilita la consulta y realización de copias de aquellos documentos a segundas personas o familiares.

La función del archivo diocesano es la de conservar y custodiar la documentación emitida por la curia, pero la antigüedad de las diócesis hace que sus fondos requieran cuidados específicos. Por ello el *CIC* contempla la posibilidad de que en este archivo existan además uno histórico y otro secreto:

Archivo histórico:

La mención que hace el *CIC* hacia el archivo histórico es un tanto confusa, pues afirma que:

«Cuide también el obispo diocesano de que haya en la diócesis un archivo histórico, y de que en él se guarden con cuidado y se ordenen de modo sistemático los documentos que tengan valor histórico.

Para examinar o sacar de su sitio las actas y documentos aludidos en los §§ 1 y 2, deben observarse las normas establecidas por el obispo diocesano»¹⁵³⁰.

La diócesis debe proteger aquellos documentos emanados de la curia, parroquias y organismos diocesanos que por su antigüedad o valor documental hayan adquirido cierto valor histórico. Los documentos almacenados durante años adquieren valor

1529. C. 1053 §2 y §3.

1530. C. 491.

histórico con el paso de los años y según este canon los documentos *antiguos* deben trasladarse (para los que no aporta ningún criterio temporal o de calidad) a un archivo distinto.

Es tal vez el criterio de funcionalidad el que refleja el *CIC*, pues los documentos considerados como *históricos* o de *valor cultural* no son de uso cotidiano como los inmediatos, y por tanto deben ser clasificados de forma distinta.

En Lleida, el archivo diocesano, remodelado en 2009, cuenta con una instalación de 729 metros lineales para soporte en papel. Este archivo es dirigido por el canónigo archivero y cuenta con una experta archivera.

Contiene la documentación eclesiástica completa desde el siglo XVIII, además de un fondo de las parroquias diocesanas desde el siglo XVI hasta hoy. De entre los fondos y series documentales destacan:

- Correspondencia de secretaría del obispado.
- Expedientes de ordenación sacerdotal.
- Expedientes matrimoniales.
- Expedientes de dispensas matrimoniales.
- Expedientes de muerte presunta.
- Duplicados de partidas sacramentales.
- Libros de visita pastoral.
- Expedientes de partidas sacramentales.
- Boletín Oficial del Obispado.
- De varias instituciones de la Iglesia.
- Documentación moderna después del Vaticano II.
- Fondo fotográfico Manuel Herrera y Ges.
- Fondo Bonaventura Peregrino.
- Otros fondos personales.

En último término, son destacables los fondos en otros soportes tales como pergaminos (110 unidades), planos (50 unidades) o fotografías (700 unidades), entre otros.¹⁵³¹

1531. De los que destacan placas de vidrio y sellos.

Además de los fondos documentales propios del archivo diocesano, dado que la sede de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural se encuentra dentro de las oficinas del archivo, ambos comparten documentación.

La documentación generada por la delegación, siendo esta parte de la curia, debe ser archivada junto a los documentos de la curia, de forma que el archivo diocesano de Lleida facilita la unificación de algunos documentos que pueden ser de mutuo interés. Este hecho hace que la interacción de la delegación con el archivo sea constante.

La biblioteca del Archivo Diocesano, pese a no ser de gran riqueza, tras la remodelación y modernización del archivo de 2009 se fusionó con el fondo bibliográfico de la delegación. Estos se encuentran perfectamente catalogados en una base de datos digital con más de 2500 volúmenes.

Archivo secreto:

Aparte del diocesano, debe existir en los obispados un archivo secreto que contenga aquellos documentos que no pueden ser consultados y cuyo derecho de consulta y acceso se encuentra restringido a criterio único y exclusivo del obispo que guarda la única copia de la llave¹⁵³².

La ubicación de este archivo puede ser el archivo diocesano, en el que haya un apartado, armario o cajón fijo y sin posibilidad de moverlo o desplazarlo, y cerrado con llave.

La existencia de este archivo denota el delicado contenido que pueden poseer ciertos documentos. El *CIC* propone diversos tipos, como los documentos matrimoniales en los que puede haber dispensas e impedimentos, así como los matrimonios secretos¹⁵³³. Igualmente, deben ser secretos los remedios penales en los que aparezcan penas canónicas y los procesos penales¹⁵³⁴.

2) Archivo y biblioteca Capitular

El archivo y la biblioteca capitular almacenan los documentos derivados de la actividad del capítulo. Se sitúan en la Catedral y se constituye como el archivo más rico y destacado de la *Catalunya* de poniente.

1532. C. 489 §1. «Debe haber también en la curia diocesana un archivo secreto, o al menos un armario o una caja dentro del archivo general, totalmente cerrada con llave y que no pueda moverse del sitio, en donde se conserven con suma cautela los documentos que han de ser custodiados bajo secreto». Véase también: “490 §1. La llave del archivo secreto la tiene solamente el obispo».

1533. C. 1082 y 1133.

1534. C. 1393 §3 y 1719. Algunos de estos documentos deben ser destruidos pasado cierto tiempo, como por ejemplo las causas en las que se han impuesto penas canónicas en las que los condenados son ya difuntos o cuando ya han pasados diez años desde la pena. Ha de guardarse solo un registro del proceso, además de una copia de la sentencia para guardar constancia del proceso, (C. 489 §2).

El archivo fue remodelado en 2010, adecuando su estructura y funcionamiento a los nuevos requisitos de conservación de los fondos documentales. La relación de la delegación con este archivo no es tan activa como con el Diocesano, pues ni la sede ni sus fondos se encuentran en este emplazamiento. A pesar de esto, la relación esporádica es necesaria, pues custodian documentos de gran relevancia cultural.

En cuanto a estructura y funcionamiento, siguen los mismos que el diocesano. El delegado de patrimonio no es responsable de la tutela ni gestión de los documentos, pero debe velar por su correcta conservación.

La gestión recae sobre el archivero capitular escogido por el capítulo, y dos archiveras, que atienden las funciones diarias, estudian los fondos y aseguran su conservación.

Los fondos documentales de la catedral se remontan al siglo X. El depósito de este archivo conserva aproximadamente 480,5 metros lineales de documentación, principalmente en papel, así como un número aproximado de 13.000 pergaminos, de los cuales el 80% son de Lleida y el resto de Roda de Isábena y Àger. También se conserva el fondo de códex compuesto por 101 libros entre manuscritos e incunables que van desde el siglo XI al XVIII. El fondo musical lo componen 261 unidades documentales y 45 cantorales. También se conservan fotografías, mapas, planos, gravados, etc.¹⁵³⁵.

La biblioteca y la hemeroteca catedralicias, situadas en un espacio contiguo al archivo, poseen 452,89 metros lineales de volúmenes¹⁵³⁶.

3) Archivo y biblioteca del seminario:

La biblioteca y el archivo del seminario almacenan la documentación derivada de esta institución. La relación de la delegación con este fondo es limitada, puesto que sus fondos no son de consulta habitual.

En cuanto a la biblioteca, es la más importante de la diócesis por su variedad y fondo bibliográfico. Su estructura de funcionamiento sigue las mismas pautas que las dos anteriores; existe un responsable de la biblioteca y del archivo y una bibliotecaria archivera experta.

La sede central se encuentra en el edificio del seminario en el que se encuentra el actual Instituto Superior de Ciencias Religiosas de Lleida (IREL). Actualmente, esta biblioteca posee aproximadamente 27.000 registros, algunos de considerable valor y antigüedad y aglutina los fondos de la Pontificia Academia Mariana, que se compone de unos 300 volúmenes.

1535. Información extraída de la web oficial del archivo catedralicio de Lleida: <http://www.acl.cat/web/>, (14 de marzo de 2014).

1536. *Ibidem*.

4.3 Acciones de transmisión y divulgación

A. EXPOSICIONES Y COLECCIONES

Desde la existencia de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural, las grandes exposiciones que se han llevado a cabo en la diócesis han estado generalmente relacionadas con el *Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal*. La delegación, desde su fundación en 1967, ha funcionado como órgano supervisor y consultivo de la diócesis, de modo que, de una forma u otra, siempre ha estado relacionada con las muestras.

Uno de sus impulsores fue Mn. Jesús Tarragona, conservador y director del Museo Diocesano desde su nombramiento como delegado en 1967 hasta la inauguración de la nueva sede del *Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal*, en 2007, en el que entró la nueva directora, Sra. Montserrat Macià, además de incorporarse dos nuevos conservadores, Dra. Carmen Berlabé y Sr. Alberto Belasco, que siguen ejerciendo esta función.

También se han realizado exposiciones de menor formato en la sala de la Catedral.

A continuación se citan las exposiciones más relevantes en las que ha participado directa o indirectamente la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.

1) Exposiciones:

- *Art Antic. Palau de Belles Arts, Barcelona, 1902*
- *Exposición Retrospectiva de Arte, Zaragoza, 1908*
- *El Arte en España. Exposición Internacional, Barcelona, 1929.*
- *Palau de la Virreina. Diocesis de Zaragoza, Girona y Lleida, 1956.*
- *Exposición de arte románico en Lérida, Guía-Catálogo para su visita (7-14 de diciembre de 1961)*¹⁵³⁷.
- *La Seu Vella de Lleida. La catedral, els promotors, els artistes. S. XIII-s. XV, Lleida, marzo 1991*¹⁵³⁸.
- *Tapissos de la Seu Vella, Lleida, 1992:*

1537. CATÁLOGO / EXPOSICIÓN (TARRAGÓ PLEYÁN, José Antonio), *Exposición de arte románico en Lérida, Guía-Catálogo para su visita (7-14 de diciembre de 1961)*, Instituto de Estudios Ilerdenses de la Excm. Diputación de Lérida. Patronato Quadrado de Estudios e Investigaciones Locales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Lleida, 1961.

1538. CATÁLEG, *La Seu Vella de Lleida. La catedral, els promotors, els artistes. S. XIII-s. XV*, (Catàleg de l'exposició març de 1991), Departament de Cultura, Barcelona, 1991.

Entre el 13 de marzo y el 19 de abril de 1992, el Ayuntamiento de Lleida y el *Servei d'Arts Plàstiques de la Fundació la Caixa* realizaron una exposición de seis tapices de la *Seu Vella* junto con la Biblia de Lleida, el conjunto de relicarios y el terno del papa Calixto III. La muestra fue expuesta en el Centro Cultural de la Fundación *La Caixa*, y para su realización fue necesaria la colaboración del capítulo de la catedral, titular de las obras, el Museo Diocesano, el Estudio General y la Asociación *Amics de la Seu Vella*¹⁵³⁹.

La exposición, comisariada por Joan Bosch y Joaquim Garriga, pretendía mostrar seis de los quince tapices del siglo XVI conservados en el Museo Capitular de Lleida. La colección original, iniciada el año 1514, y finalizada en torno a 1575, estaba compuesta por un total de veinte tapices, quince de los cuales se encontraban en la catedral, uno en el Museo Textil y de Indumentaria de Barcelona, y otro dividido entre el Museo del Castillo de Peralada y la Fundación Tomos Pauli de Lausana (Suiza). Los tres restantes se perdieron¹⁵⁴⁰.

La muestra fue acompañada de un catálogo que recogía estudios documentales sobre los quince tapices de la *Seu Vella*. Estos fueron la primera aproximación histórica a uno de los conjuntos monumentales más importantes de *Catalunya*¹⁵⁴¹.

- *Pulchra, Lleida, 1993-1994:*

En 1993, se realizó en Lleida la exposición *Pulchra* en conmemoración del primer centenario de la fundación del Museo Arqueológico, en el seno del seminario conciliar de Lleida, por parte del obispo Josep Meseguer i Costa, en 1893. Este Museo sería el embrión del actual *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*. Gracias a la voluntad del obispo, el Museo Arqueológico empezó a aglutinar piezas en peligro de toda la diócesis, asegurando así su pervivencia hasta nuestros días y configurando la colección artística más importante de la ciudad.

1539. CATÁLEG, *Tapissos de la Seu Vella...*, *op. cit.* Algunos de estos tapices fueron nuevamente estudiados en COMPANYY, Ximo; PUIG, Isidre (eds.): *El Arte de la Tapicería en la Europa del Renacimiento: I Seminario Internacional sobre tapicería y artes textiles = L'Art de la Tapisseria a l'Europa del Renaixement: I Seminari Internacional sobre tapisseria i arts tèxtils*, (Lleida, 16-18 de setembre de 2010), Lleida, CAEM, 2012; véase especialmente el trabajo de GARRIGA RIERA, Joaquim: "L'exposició de tapissos de la Seu Vella de Lleida i les col·leccions catalanes de tapisseria flamenca del cinc-cents", en *El Arte de la Tapicería en la Europa del Renacimiento: I Seminario Internacional sobre tapicería y artes textiles*, *op. cit.*, 2012, pp. 41-84.

1540. BERLABÉ JOVÉ, Carmen, "La col·lecció de tapissos de la Seu Vella de Lleida", en: *Tapissos de la Seu Vella* (a cura de J. Bosch y J. Garriga), Lleida, 1992, pp. 15-23; de la misma autora, "La configuració d'una col·lecció de tapissos: la catedral de Lleida i els seus bisbes al segle XVI", en: *Antoni Agustí, bisbe de Lleida i arquebisbe de Tarragona (1517-1586). Aportacions entorn del marc socio-cultural de Catalunya en la seva època* (a cura de M. E. Balasch), Lleida, 1995, pp. 189-215; de la misma autora, "La col·lecció de tapissos de la Catedral de Lleida", en: *Taüll*, núm. 29, pub. cuatrimestral, junio-julio 2010, Secretariat Interdiocesà de Custòdia i Promoció de l'Art Sagrat de Catalunya, 2010, pp. 31-36.

1541. CATÁLEG, *Tapissos de la Seu Vella...*, *op. cit.*, p. 7.

La exposición, comisariada por el Dr. Ximo Company y por Mn. Jesús Tarragona, estuvo abierta al público desde finales de 1993 hasta el 7 de marzo de 1994, y colaboraron en su organización el obispado de Lleida y la fundación *Institut d'Estudis Ilerdencs* de la Diputación de Lleida, además del Departamento de Cultura de la *Generalitat de Catalunya*, la Diputación de Lleida, *La Paeria* (Ayuntamiento de Lleida), la fundación *la Caixa*, la *Universitat* de Lleida y el SICPAS.

La exposición pretendía ser la actividad cumbre que mostrase la riqueza cultural que posee el museo, de tal manera que fuese enaltecido adecuadamente¹⁵⁴². La exposición, diseñada por Montserrat Macià, recogía un total de 163 piezas que ofrecían una visión panorámica tanto de la colección diocesana como de la historia del obispado a través piezas de distintas épocas, estilos, técnicas y tipologías diversas.

Dado que la sede definitiva del museo aún no había sido definida, y dada la multitud de instituciones implicadas en la realización y promoción de la exposición, la muestra se repartió en cinco edificios emblemáticos de la ciudad:

Espacio 1: sala de la Fundación *la Caixa*. Contenía obras de diferente índole y muy variada tipología y cronología.

Espacio 2: sala gótica del *Institut d'Estudis Ilerdencs*. Este espacio contenía piezas de orfebrería, artes decorativas, cerámica e indumentaria.

Espacio 3: iglesia de San Lorenzo. Se exponía un total de 19 obras del museo, además de 5 retablos góticos en piedra propios de la iglesia.

Espacio 4: iglesia románica de San Martí. Esta iglesia ya contenía desde los años 70¹⁵⁴³ una gran parte de piezas del Museo Diocesano. A este conjunto se le añadieron 26 piezas más, mostrando el conjunto escultórico del museo en su práctica totalidad.

Espacio 5: Palacio Episcopal de Lleida. El Palacio se configuraba ya como el núcleo de conservación de los fondos del Museo a la espera de la construcción de la nueva sede. Este albergó unas pocas obras emblemáticas.

El centenario y la muestra expositiva *Pulchra* fueron además completados con la realización de un inventario de la totalidad de los fondos que componían el Museo Diocesano. Este se recogió en un catálogo de estudios¹⁵⁴⁴, que se configura como el más completo y exhaustivo realizado hasta la fecha. La realización del catálogo, que se venía haciendo ya desde el año 1989, contó con la colaboración de 66 expertos

1542. CATÁLOGO (a cura de: COMPANY I CLIEMENT, Ximo, PUIG, Isidre, TARRAGONA, Jesús), *Museu Diocesà de Lleida, 1893-1993: (Catàleg exposició PULCHRA: centenari de la creació del museu, 1893-1993)*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1993, p. 15.

1543. Cfr. apartado: 4.5.1 "Origen y evolución".

1544. CATÁLOGO (a cura de: COMPANY I CLEMENT, Ximo, PUIG, Isidre, TARRAGONA, Jesús), *Museu Diocesà de Lleida...*, *op. cit.*

que realizaron nuevos estudios sobre la totalidad de piezas del museo, aportando, en ocasiones, nuevos estudios sobre obras muy desconocidas.

- *Christus*, El Pont de Suert, 27 marzo - 7 abril 1994¹⁵⁴⁵.
- *Kyrios. Exposició de Frontals Romànics de l'Alta Ribagorça Catalano-Aragonesa*, El Pont de Suert, 8 al 18 de abril de 1995¹⁵⁴⁶.
- *Sanctus. Exposició. La pintura gòtica ribagorçana als museus*, El Pont de Suert / Lleida / La Seu D'Urgell, 1996¹⁵⁴⁷.
- *Maria. Imatgeria medieval ribagorçana*, El Pont de Suert, 1997¹⁵⁴⁸.
- *Proemium*, Lleida, 1997:

El 23 de diciembre de 1997 se inauguró en Lleida la exposición *Proemium*, que estaba compuesta por una selección de aproximadamente 58 piezas y se situó en la antigua iglesia de San Martí, sede del Museo Diocesano. La muestra completaba y enriquecía la colección escultórica que ya se encontraba en esta iglesia, junto con las piezas expuesta en el Palacio Episcopal de Lleida¹⁵⁴⁹, formando una exposición antológica que exhibía una parte de las mejores obras románicas, góticas, renacentistas y barrocas del repertorio diocesano, además de algunas piezas del tesoro de la Seu Vella.

La muestra, que fue comisariada por Mn. Jesús Tarragona, Ximo Company, Immaculada Lorés, Montserrat Macià, Jesús Navarro¹⁵⁵⁰, debía ser fija y de carácter permanente hasta la inauguración de la nueva sede del Museo, entonces prevista para el 2003¹⁵⁵¹. *Proemium* debía ser el prefacio, o la introducción, de la nueva y definitiva situación del Museo Diocesano. Ya que la construcción de la nueva sede se pospuso

1545. CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Christus*, (catálogo de exposición), El Pont de Suert, 27 marzo - 7 abril 1994; Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, Pont de Suert, Parròquia del Pont de Suert, 1994; 16 pp.

1546. *Kyrios. Exposició de Frontals Romànics de l'Alta Ribagorça Catalano-Aragonesa*, El Pont de Suert del 8 al 18 d'Abril de 1995, Generalitat de Catalunya y I.E.I, Lleida, 1995.

1547. CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Sanctus. Exposició. La pintura gòtica ribagorçana als museus*, El Pont de Suert / Lleida / La Seu D'Urgell - 1996, Saragossa, Institut d'Estudis Ilerdencs, Parròquia del Pont de Suert, 1996.

1548. CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Maria. Imatgeria medieval ribagorçana*, Fundació Caixa de Sabadell y otras, El Pont de Suert, 1997.

1549. Por aquel entonces, el Palacio Episcopal funcionaba como núcleo de conservación de los fondos del museo.

1550. Díptico informativo de la Exposición: “*Proemium*, una mostra de les col·leccions d'Art del Museu Diocesà de Lleida”, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Bisbat de Lleida, Ajuntament de Lleida, Diputació de Lleida, Consell Comarcal del Segrià, Lleida, 1997.

1551. El nuevo museo no se inauguró hasta 2007 cfr. apartado: 4.5.1 “Origen y evolución”.

en diversas ocasiones¹⁵⁵², la muestra duró hasta el 2007, año en que tanto los fondos del Palacio Episcopal como la muestra expuesta en el mismo y las obras de la iglesia de San Martí se trasladaron definitivamente a la antigua *Llar de Sant Josep*.

- *Sant Miquel: Imatge i Llegenda*, Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, septiembre, 1998¹⁵⁵³.
- *Regina. Imatgeria mariana dels segles XVI-XVIII de la Ribagorça*, El Pont de Suert, 1998¹⁵⁵⁴.
- *Lavaix. Un monestir entre la realitat i la llegenda*, Lleida, IEI, 1999¹⁵⁵⁵.
- *Hàgios. La iconografia dels sants ribagorçans*, Pont de Suert, abril 2000 y Lleida, IEI, mayo 2000¹⁵⁵⁶.
- *Dones i madones*, Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, mayo de 2002¹⁵⁵⁷.
- *Seu Vella. L'esplendor retrobada*, Fundació la Caixa, 2003¹⁵⁵⁸.
- *L'Eucaristia: el tresor de l'Església*, Catedral de Lleida, del 15 de noviembre de 2005 al 22 de enero de 2006¹⁵⁵⁹.
- *La col·lecció de tapissos de la Seu Vella de Lleida*, Seu Vella de Lleida, Lleida, 2010:

Entre los días 7 de mayo y 3 de octubre de 2010, Lleida acogió por primera vez una exposición que abría al público la colección completa, iniciada el año 1514, y finalizada en torno a 1575, de los 17 tapices flamencos del siglo XVI que forman uno

1552. Cfr. apartado: 4.5.1 "Origen y evolución".

1553. CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, (coord. Jesús TARRAGONA), *Sant Miquel: Imatge i Llegenda*, Lleida, Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal, setembre, 1998.

1554. CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Regina. Imatgeria mariana dels segles XVI-XVIII de la Ribagorça*, Institut d'Estudis Ilerdencs y Parroquia de El Pont de Suert, Lleida, 1998.

1555. CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Lavaix. Un monestir entre la realitat i la llegenda*, Lleida, IEI, 1999.

1556. CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Hàgios. La iconografia dels sants ribagorçans*. (catàleg exposició), Pont de Suert, abril 2000 i Lleida, IEI, maig 2000.

1557. CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Dones i madones* (catàleg d'exposició, març 2002), Lleida, Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal, 2002.

1558. CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, (comissari Joan J. Busqueta), *Seu Vella. L'esplendor retrobada*, Lleida, Generalitat de Catalunya; Fundació la Caixa, 2003.

1559. CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, (COMPANY, X.; TARRAGONA, J.; PUIG, I.), *L'Eucaristia: el tresor de l'Església*, cuaderno explicativo de la exposición L'Eucaristia, el tresor de l'Església (Catedral de Lleida, del 15 de noviembre de 2005 al 22 de enero de 2006), Lleida, Bisbat de Lleida, 2005.

de los conjuntos más importantes de Europa¹⁵⁶⁰. La muestra expositiva, comisariada por el Dr. Joaquim Garriga, fue uno de los actos más destacados del programa del centenario de la presencia de *la Caixa* en la ciudad de Lleida (1910-2010). Se situó en la Seu Vella de Lleida, ocupando la totalidad de la planta del monumento¹⁵⁶¹.

Quince de los diecisiete tapices son propiedad del Capítulo de la Catedral de Lleida y se encuentran actualmente en el *Museu de Lleida: Dicesà y Comarcal*. Las piezas que faltaban para completar la colección se completaron mediante un estudio de investigación: una se localizó en el Museo Textil y de Indumentaria de Barcelona, la otra se encontraba dividida entre el Museo del Castillo de *Peralada* y la Fundación Tomos Pauli de Lausana (Suiza).

La colección fue producida por la Fundación *la Caixa*, y organizada conjuntamente con el *Museu de Lleida: Dicesà y Comarcal*, y el Consorcio *Turó de la Seu Vella*. Fue la oportunidad de mostrar la recuperación, restauración y reconstrucción de todos los tapices, financiados por la Fundación *la Caixa*¹⁵⁶².

El *Museu de Lleida: Dicesà y Comarcal* inició a su vez un programa de difusión de la muestra, que ponía a disposición del público una web¹⁵⁶³ que permitía acceder a información especializada sobre la exposición, así como también a información práctica. Esta web no solo explicaba las piezas, sino que mostraba también el proceso de restauración de las mismas, su técnica y ejecución. También se adjuntaba un catálogo completo en formato digital.

- ***Exposició d'art sacre a Alcarràs, Alcarràs, 13 de abril de 2013***¹⁵⁶⁴.
- ***Christus Porta Fidei, Catedral de Lleida, Lleida, 2013:***

La exposición *Christus Porta Fidei* con obras de Javier Margarit (Gandía 1983) se mantuvo abierta entre los días 6 de mayo y 7 de julio de 2013. La muestra expositiva recogía un total de 25 obras de diversa naturaleza y pequeño formato realizadas especialmente para la nueva sala de la Catedral¹⁵⁶⁵.

1560. La colección original estaba compuesta por un total de 20 tapices. Tres de ellos no se han conservado.

1561. CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, (GARRIGA, Joaquim) *La col·lecció de tapissos de la Seu Vella de Lleida*, Obra Social La Caixa, Museu de Lleida: Turóseuvella, Consorci del Turó de la Seu Vella de Lleida, Barcelona, 2010.

1562. La inversión supuso un total de 700 000 euros. WNoticario de la fundación *la Caixa* del 6 de mayo de 2010”, en: http://premsa.lacaixa.es/obrasocial/la-coleccion-de-tapices-de-la-seu-vella-de-lleida-cat_816-c-6908_.html (8 de marzo de 2014).

1563. www.tapissosdelleida.cat la web solo se mantuvo activa durante la exposición.

1564. Sin publicación. [http://www.bisbatlleida.org/noticia/13-04-2013/exposicio%C3%B3-dart-sacre-a-alcarr%C3%A0s\(15-de-diciembre-de-2013\)](http://www.bisbatlleida.org/noticia/13-04-2013/exposicio%C3%B3-dart-sacre-a-alcarr%C3%A0s(15-de-diciembre-de-2013)).

1565. Cfr. apartado: 4.2.5. B. d. “Capítulo Catedralicio y la Sala de Exposiciones de la Catedral”.

La exposición se realizó en conmemoración del *Año de la Fe* 2012-2013 a petición de Mons. Joan Piris y fue comisariada por el prof. José Ángel Hidalgo de la Universidad Cardenal Herrera de Valencia. Tuvo una afluencia de 100 visitantes diarios y recibió una buena acogida por parte de la prensa local por lograr establecer un fructífero diálogo entre la fe cristiana y el arte y la cultura contemporáneas.

De la exposición se editó un Catálogo¹⁵⁶⁶ que recogía todas las piezas con explicaciones del artista sobre cada una de ellas.

- El relat pintat. El Pintor Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755), Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, Lleida, 10 de maig-2 de novembre de 2014¹⁵⁶⁷.

2) Colecciones:

Además de la colección del Museo Diocesano que se encuentra en el *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*, la diócesis es titular de otras colecciones, que, aunque no se encuentren expuestas ni posean catálogo, se hallan diseminadas por diversos edificios:

- Catedral¹⁵⁶⁸: la catedral posee la mayor colección de ornamentos litúrgicos de la diócesis. Esta la componen 675 piezas cerradas al público que, aunque se encuentran en depósito del *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*, se sitúan en las dependencias catedralicias.

Además, la catedral posee numerosos bienes destinados al culto en sus capillas, o expuestos, como es el caso de la Custodia del Corpus¹⁵⁶⁹, expuesta en una vitrina a la entrada de la sacristía situada en el deambulatorio de la catedral, o la Dormición de la Virgen¹⁵⁷⁰.

- Palacio Episcopal: dada la destrucción que sufrió el Palacio Episcopal tras la Guerra Civil, el edificio de nueva planta de los años 50 responde a una estructura funcional realizada por el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones (SNRDR). Esta estructura carece de valor artístico en sí misma, pero alberga un total de 63 piezas de valor cultural.

1566. CATÁLOGO, (a cura de: MARGARIT, Javier), *Christus...*, *op. cit.*

1567. CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, MIRALPEIX VILAMALA, Francesc, *Antoni Viladomat i Manalt 1678-1755. Vida i Obra*, Museu d'Art de Girona, Girona, 2014.

1568. Existe una excelente relación de los bienes que componen el tesoro catedralicio en: PLANAS, Josefina, FITÉ, Francesc, *Ars Sacra -Seu Nova de Lleida: Tresors Artistics Catedral de Lleida*, Ajuntament de Lleida, Lleida, 2001.

1569. Custodia de plata dorada con elementos de fundición y ornamentada con pedrería, realizada por *Hijos de Fran. Assis Carreras*. Barcelona, 1867.

1570. Talla en madera de Jaume Perelló, 1960.

Algunas de ellas forman parte de los fondos del *Museu de Lleida, Diocesi i Comarcal*, y otras se componen de elementos cotidianos de la curia tales como imágenes, mobiliario, iconos, etc.

- Casa Sacerdotal: como sucede con el Palacio Episcopal, la Casa Sacerdotal de Lleida no posee valor artístico, y es colindante al Palacio. Fue construida en 1965, obedeciendo también a una estructura funcional.

No obstante alberga una colección de 55 piezas que funcionan como elementos cotidianos de los residentes.

- Parroquias: a pesar de que la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural vela por la tutela, gestión y conservación de los bienes culturales de las parroquias, esta no es propietaria ni titular de ninguno de estos bienes. La función de la delegación consiste en asesorar y revisar todos los proyectos que se realicen en los bienes que puedan tener valor cultural o artístico, pero la responsabilidad primera de los mismos bienes es del rector.

Cada parroquia puede albergar una pequeña colección de bienes compuestos por retablos, imágenes, pinturas, esculturas, ornamentos litúrgicos, orfebrería, etc.

B. DELEGACIÓN DE MEDIOS DE COMUNICACIÓN SOCIAL

La delegación de Medios de Comunicación Social del obispado de Lleida, ubicada en el *área del anuncio*, es la responsable de la difusión de las actividades de la diócesis a través de los principales medios de comunicación. De ella depende el Boletín Oficial del Obispado, la hoja dominical, la web de la diócesis, las redes sociales o los informativos a través de radio y vídeo. También es responsable de la búsqueda de información visual y escrita del obispado, de tal manera que poseen un equipo técnico encargado del ámbito periodístico que genera un noticiario propio.

Gracias a este equipo se han difundido numerosas actividades culturales a través de su portal web: www.bisbatlleida.org en las que ha colaborado la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural entre las que destacan:

- *El Centre d'Estudis del Segrià s'estrena amb la visita a l'església romànica de Sant Salvador de Trorrebesses*, 6 de octubre de 2012¹⁵⁷¹.

1571. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/06-10-2012/el-centre-d%C2%B4estudis-del-segri%C3%A0-s%E2%80%99estrena-amb-la-visita-a-l%C2%B4esgl%C3%A9sia-rom%C3%A0nica-de-s> (28 de julio de 2013).

- *El passadís de la Cúria diocesana amb més caliu*, 29 de diciembre de 2012¹⁵⁷².
- *Entrevista a la Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural*, 26 de febrero de 2013¹⁵⁷³.
- *Exposició d'art sacre a Alcarràs*, 13 de abril de 2013¹⁵⁷⁴.
- *Promoció de la col·lecció "Arrels Cristianes"*, 22 de abril de 2013¹⁵⁷⁵.
- *Visita guiada de la Catedral nova de Lleida*, 23 de abril de 2013¹⁵⁷⁶.
- *Exposició a la Catedral Nova*, 6 de mayo de 2013¹⁵⁷⁷.
- *Èxit de visitants a l'exposició Christus Porta Fidei*, 16 de mayo de 2013¹⁵⁷⁸.
- *L' Església de Sant Llorenç de Lleida a Catalonia Sacra-Especial Estiu*, 21 de agosto de 2013¹⁵⁷⁹.
- *La Seu Vella al butlletí de Catalonia Sacra*, 6 de septiembre de 2013¹⁵⁸⁰.
- *Santa Maria de Gardeny estrena una obra d'art*, 25 de septiembre de 2013¹⁵⁸¹.
- *Catalonia Sacra amplia l'oferta de rutes sota demanda*, 4 de octubre de 2013¹⁵⁸².

1572. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/29-12-2012/el-passad%C3%ADs-de-la-c%C3%BAria-diocesana-amb-m%C3%A9s-caliu> (28 de julio de 2013).

1573. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/26-02-2013/entrevista-a-la-delegaci%C3%B3-de-patrimoni-art%C3%ADstic-i-cultural> (28 de julio de 2013).

1574. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/13-04-2013/exposici%C3%B3-dart-sacre-a-alcarr%C3%A0s> (15 de diciembre de 2013).

1575. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/22-04-2013/promoci%C3%B3-de-la-col%C2%B7lecci%C3%B3-arrels-cristianes> (15 de diciembre de 2013).

1576. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/23-04-2013/visita-guiada-de-la-catedral-nova-de-lleida> (15 de diciembre de 2013).

1577. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/06-05-2013/exposici%C3%B3-a-la-catedral-nova> (15 de diciembre de 2013).

1578. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/16-05-2013/%C3%A8xit-de-visitants-a-l'exposici%C3%B3-christus-porta-fidei> (15 de diciembre de 2013).

1579. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/21-08-2013/l-esgl%C3%A9sia-de-sant-lloren%C3%A7-de-lleida-a-catalonia-sacra-especial-estiu> (15 de diciembre de 2013).

1580. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/06-09-2013/la-seu-vella-al-butllet%C3%AD-de-catalonia-sacra> (15 de diciembre de 2013).

1581. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/25-09-2013/santa-maria-de-gardeny-estrena-una-obra-dart> (15 de diciembre de 2013).

1582. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/04-10-2013/catalonia-sacra-amplia-loferta-de-rutes-sota-demanda> (15 de diciembre de 2013).

- *El cap dels laboratoris dels museus vaticans, a Lleida*, 1 de noviembre de 2013¹⁵⁸³.
- *El mural de l'església de Sant Pau causa admiració a Camarasa*, 5 de noviembre de 2013¹⁵⁸⁴.
- *Catalonia Sacra inicia al Museu de Lleida el seu Programa de Formació*, 8 de noviembre de 2013¹⁵⁸⁵.
- *El restaurador de la Capella Sixtina no creu necessari limitar les visites*, 20 de noviembre de 2013¹⁵⁸⁶.
- *Sisè aniversari del Museu de Lleida, diocesà i comarcal*, 22 de noviembre de 2013¹⁵⁸⁷.
- *Màrtirs del segle XX a Catalonia Sacra*, 27 de noviembre de 2013¹⁵⁸⁸.
- *Visita a la Catedral Nova de Lleida per descobrir racons i detalls poc coneguts*, 15 de febrero de 2014¹⁵⁸⁹.
- *La 'catedral de les Garrigues', bé cultural d'interès nacional*, 5 de marzo de 2014¹⁵⁹⁰.
- *Museus de l'Església i santuaris a Catalonia Sacra*, 13 de marzo de 2014¹⁵⁹¹.
- *Els 'espais inusuals' de la Diòcesi en una exposició*, 13 de marzo de 2014¹⁵⁹².

1583. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/01-11-2013/el-cap-dels-laboratoris-dels-museus-vaticans-a-lleida> (15 de diciembre de 2013).

1584. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/05-11-2013/el-mural-de-l%E2%80%99esgl%C3%A9sia-de-sant-pau-causa-admiraci%C3%B3-a-camarasa> (15 de diciembre de 2013).

1585. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/08-11-2013/catalonia-sacra-inicia-al-museu-de-lleida-el-seu-programa-de-formaci%C3%B3> (15 de diciembre de 2013).

1586. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/20-11-2013/el-restaurador-de-la-capella-sixtina-no-creu-necessari-limitar-les-visites> (15 de diciembre de 2013).

1587. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/22-11-2013/sis%C3%A8-aniversari-del-museu-de-lleida-dioces%C3%A0-i-comarcal> (15 de diciembre de 2013).

1588. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/27-11-2013/m%C3%A0rtirs-del%E2%80%A8-segle-xx-a-catalonia-sacra> (15 de diciembre de 2013).

1589. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/15-02-2014/visita-a-la-catedral-nova-de-lleida-per-descobrir-racons-i-detalls-poc-coneguts> (10 de mayo de 2014).

1590. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/05-03-2014/la-catedral-de-les-garrigues-b%C3%A9-cultural-dinter%C3%A8s-nacional> (10 de mayo de 2014).

1591. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/13-03-2014/museus-de-l%E2%80%99esgl%C3%A9sia-i-santuaris-a-catalonia-sacra> (10 de mayo de 2014).

1592. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/13-03-2014/els-%E2%80%99espais-inusuals%E2%80%99-de-la-di%C3%B2cesi-en-una-exposici%C3%B3> (10 de mayo de 2014).

- *El Palau Episcopal de Lleida a la revista Taüll*, 18 de marzo de 2014¹⁵⁹³.
- *La Mare de Déu amb el Nen i àngels, obra del mes al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal*, 4 de abril de 2014¹⁵⁹⁴.
- *Primera promoció de guies de Catalonia Sacra*, 4 de abril de 2014¹⁵⁹⁵.
- *El pregó obre els actes de Setmana Santa a Lleida*, 7 de abril de 2014¹⁵⁹⁶.
- *Una conferència obre a Alguaire el 1.400è aniversari de la mort de Sant Faust, llaurador i confessor*, 6 de mayo de 2014¹⁵⁹⁷.
- *Jornada de Portes obertes als Arxius diocesans*, 4 junio de 2014¹⁵⁹⁸.
- *Què podem trobar a l'Arxiu Diocesà de Lleida?*, 7 de junio de 2014¹⁵⁹⁹.
- *Conferència al Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*, 11 de junio de 2014¹⁶⁰⁰.
- *La rehabilitació de Sant Llorenç*, 25 de julio de 2014¹⁶⁰¹.

Igualmente, una de las funciones principales de esta delegación es la relación con otros medios de comunicación de la ciudad, responsabilizándose de las notas y ruedas de prensa, así como de la difusión de las actividades de interés público de las delegaciones.

Dado que una de las finalidades y funciones principales de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural es la difusión y promoción del patrimonio cultural, es necesario que ambas delegaciones se mantengan conectadas y en buena sintonía para que las actividades relevantes y de interés general sean difundidas a través de los medios de

1593. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/18-03-2014/el-palau-episcopal-de-lleida-a-la-revista-ta%C3%BCll> (10 de mayo de 2014).

1594. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/04-04-2014/la-mare-de-d%C3%A9u-amb-el-nen-i-%C3%A0ngels-obra-del-mes-al-museu-de-lleida-dioces%C3%A0-i-coma> (10 de mayo de 2014).

1595. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/04-04-2014/primera-promoci%C3%B3-de-guies-de-catalonia-sacra> (10 de mayo de 2014).

1596. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/07-04-2014/el-preg%C3%B3-obre-els-actes-de-setmana-santa-a-lleida> (10 de mayo de 2014).

1597. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/06-05-2014/una-confer%C3%A8ncia-obre-a-alguaire-el-1400%C3%A8-aniversari-de-la-mort-de-sant-faust-llau> (20 de julio de 2014).

1598. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/04-06-2014/jornada-de-portes-obertes-als-arxius-diocesans> (24 de agosto de 2014).

1599. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/07-06-2014/qu%C3%A8-podem-trobar-a-l%E2%80%99arxiu-dioces%C3%A0-de-lleida> (24 de agosto de 2014).

1600. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/11-06-2014/confer%C3%A8ncia-al-museu-dioces%C3%A0-i-comarcal-de-lleida> (24 de agosto de 2014).

1601. <http://www.bisbatlleida.org/noticia/25-07-2014/la-rehabilitaci%C3%B3-de-sant-lloren%C3%A7> (24 de agosto de 2014).

comunicación, no solo a través de sus portales propios¹⁶⁰², sino difundiéndolas a través de los medios provinciales y autonómicos.

C. *INSTITUT DE CIÈNCIES RELIGIOSES DE LLEIDA (IREL)*

El Instituto Superior de Ciencias Religiosas de Lleida es una institución académica de la diócesis de Lleida que ofrece estudios superiores en el ámbito de la teología y de las ciencias de la religión con un talante propio de comunidad Universitaria cristiana preocupada no sólo por la transmisión de conocimientos y contenidos, sino también por la actitud de acogida de las personas.

El instituto fue aprobado como tal por la Congregación para la Educación Católica de la Santa Sede el 22 de mayo de 1996, se encuentra patrocinado por la Faculta de Teología de *Catalunya*.

El instituto ha colaborado estrechamente con la delegación de Patrimonio Artístico y cultural a través de su delegado, el Dr. Ximo Company que forma parte de su equipo docente. También fue un organismo fundamental en el desarrollo, programación y coordinación del proyecto editorial *Arrels Cristianes de Lleida*¹⁶⁰³.

D. PUBLICACIONES

Arrels Cristianes

Arrels Cristianes es uno de los proyectos más sólidos y de más envergadura realizados en los últimos años en el seno de la Iglesia de *Catalunya*, e incluso a nivel de España¹⁶⁰⁴; pero, sobre todo, es una exhaustiva historia de la Iglesia de Lleida desde sus inicios hasta 2009, año en que fue presentado el último volumen¹⁶⁰⁵. La delegación de Patrimonio Artístico y Cultural funcionó como organismo de gestión de la publicación coordinando los Trabajos de más de 100 especialistas, la mayoría de la *Universitat* de Lleida.

La publicación debía dar a conocer de forma objetiva la presencia del cristianismo en la configuración de la historia, la sociedad, el pensamiento y los valores de los leridanos a lo largo de veinte siglos.

1602. Principalmente a través de su página web: www.bisbatlleida.org (24 de agosto de 2014).

1603. Cfr. apartado: 4.3. D. "Publicaciones".

1604. Cfr. SOL, Romà; TORRES, Carmen; COMPANYY, Ximo, "Desitgem el bé. Per què una història de les arrels cristianes de Lleida", en: *La Mañana*, 15 de octubre de 2007.

1605. Cfr. apartado: 4.2.2. "Origen y evolución".

La publicación se realizó en cuatro volúmenes, que fragmenta en cuatro etapas la historia de la diócesis:

- 1) Temps de Forja, els Inicis i l'Alta Edat Mitjana. Segles V-XII.
- 2) Temps de Consolidació. La Baixa Edat Mitjana. Segles XIII-XV.
- 3) Temps d'Expansió, Temps de Crisis i de Redefinició. L'Època Moderna. Segles XVI-XVIII.
- 4) Temps de Llums i Hombres, Temps d'Esperança. L'Època Contemporània. Del segle XIX fins als nostres dies.

Como se ha dicho, *Arrels Cristianes* es la publicación cultural más extensa, rica y completa realizada en *Catalunya* y España, que narra la historia de la diócesis de Lleida. Con ella el obispado leridano da a conocer sus raíces y muestra a la sociedad el valor cristiano que fundamenta su cultura.

«La Lleida d'avui no s'entendria pas sense les esmentades arrels cristianes. Aquesta obra és un testimoni eloqüent del que ha ocorregut en segles pretèrits, alhora que cal entendre-la també com un homenatge pregon a tots els homes i dones anònims de la historia que no surten a cap llibre [...]»¹⁶⁰⁶.

Arrels Cristianes es una herramienta de estudio, trabajo, difusión, formación en clave cristiana que acerca a todo el mundo la riqueza de la diócesis tanto histórica como cultural, religiosa y moral de una forma objetiva, científica y transparente. La Iglesia leridana reconoce sus errores y los muestra al público en una obra excepcional que busca la reconciliación con todo el mundo. *Arrels Cristianes* busca el bien de Lleida mostrando el desarrollo de actividades, personas, grupos y movimientos de la diócesis que con la misma voluntad de la Iglesia han buscado y hecho el bien pasando a ser testimonio de las raíces cristianas diocesanas.

Otras publicaciones:

Arrels Cristianes es la publicación más extensa y rica en la que se ha implicado activamente la delegación, pero no es la única. A continuación, se mencionan otras publicaciones relevantes:

ARMENGOL, Pedro, “El Museo Arqueológico del Seminario”, en: *Eperanza*. Revista mensual del Seminario Ilerdense, Lleida, 25 abril 1933, pp. 75-91.

BERLABÉ, Carmen, PUIG, Isidre, *El dietari del Bisbe Josep Meseguer i el Museu Diocesà de Lleida*, Lleida, Pagès editors, 2009.

1606. SOL, Romà; TORRES, Carmen; COMPANY, Ximo (dirs.): “Raons, intencions i justificació d'una història, avui, de la presència i significació del cristianisme i de l'Església a les terres de Lleida”, en: *Arrels cristianes... op. cit.*, vol. I *Temps de forja*, p. 19.

CALDERER, Joaquim, BERNADES, Jaume, (dir.), *Museus Diocesans de Catalunya*, Museu Diocesà de Solsona, Solsona, 1997.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, (TARRAGÓ PLEYÁN, Josén Antonio), *Exposició de arte romànic en Lèrida, Guia-Catàleg para su visita (7-14 de diciembre de 1961)*, Instituto de Estudios Ilerdenses de la Excma. Diputación de Lèrida. Patronato Quadrado de Estudios e Investigaciones Locales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Lleida, 1961.

CATÁLOGO/EXPOSICIÓN,(COMPANY,Ximo;PUIG,Isidro;TARRAGONA, Jesús; a cura de), *Museu Diocesà de Lleida. Catàleg. Exposició Pulchra, Centenari de la creació del Museu 1893-1993* (director, editor y coautor principal Ximo Company), Lleida, *Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura*, 1993.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, Christus, (catálogo de exposición), *El Pont de Suert, 27 marzo - 7 abril 1994*; Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, Pont de Suert, Parròquia del Pont de Suert, 1994; 16 pp.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Sanctus. Exposició. La pintura gòtica ribagorçana als museus, El Pont de Suert /Lleida / La Seu D'Urgell - 1996*, Saragossa, *Institut d'Estudis Ilerdencs, Parròquia del Pont de Suert*, 1996.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, (coord. TARRAGONA, Jesús), *Sant Miquel: Imatge i Llegenda*, Lleida, *Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, setembre*, 1998.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Lavaix. Un monestir entre la realitat i la llegenda*, Lleida, IEI, 1999.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Hàgios. La iconografia dels sants ribagorçans. (Catálogo exposición)*, Pont de Suert, abril 2000 i Lleida, IEI, maig 2000.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Dones i madones (catálogo exposición, marzo 2002)*, Lleida, Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, 2002.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, (comissari BUSQUETA, Joan J.), *Seu Vella. L'esplendor retrobada*, Lleida, *Generalitat de Catalunya; Fundació la Caixa*, 2003.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, (COMPANY, X.; TARRAGONA, J.; PUIG, I.), *L'Eucaristia: el tresor de l'Església, cuaderno explicativo de la exposició L'Eucaristia, el tresor de l'Església (Catedral de Lleida, del 15 de noviembre de 2005 al 22 de enero de 2006)*, Lleida, *Bisbat de Lleida*, 2005.

COMPANY, Ximo, "Mossèn Jesús Tarragona: una trajectòria de servei (polsaments biogràfics, 1925-1996)", en: *Miscel.lània. Homenatge a mossèn Jesús Tarragona*, Zaragoza, *Ajuntament de Lleida*, 1996, pp. 15-37.

COMPANY, Ximo, “Art Contemporani a la catedral de Lleida”, en: *Segre*, miércoles, 19 de junio de 2013, p. 10.

COMPANY, Ximo - TARRAGONA, Jesús, “Funció i significació de l’art sacre”, en: *I Congrés d’Història de l’Església catalana. Des dels orígens fins ara*, vol. 2, Solsona, P. G. Boniquet S.A., 1993, pp. 647-654.

COMPANY, Ximo i TARRAGONA, Jesús, “Arqueta”, en: *El moble català, catàleg de l’exposició celebrada al Palau Robert de Barcelona del 21 de febrer - 24 d’abril de 1994*, Barcelona, Electa, Generalitat de Catalunya, 1994, pp. 172-174.

COMPANY, Ximo; TARRAGONA, Jesús, “Fons d’art romànic del Museu Diocesà de Lleida”, en: *Catalunya Romànica, Vol. XXIV: El Segrià, Les Garrigues, El Pla d’Urgell, La Segarra, L’Urgell*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1997, pp. 201-202.

COMPANY, Ximo; PUIG, Isidre, “Rei i profeta. David i Profeta Isaïes. Atribuït a Pere Nunyes”, en: *Seu Vella. L’èsplendor retrobada*, Lleida, Generalitat de Catalunya; Fundació la Caixa, 2003, pp. 443-447.

MACIÀ, Montserrat; TARRAGONA, Jesús (a cura de), *Una mirada al Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*, Lleida, Fira de Mollerusa, 2000.

MARTÍ BONET, Josp María; GROS PUJOL, Miguel de los Santos; TARRAGONA MURAY, Jesús, *Pedagogia de nuestra fe desde el patrimonio cultural*, San Lorenzo de El Escorial, [s.n.], 1987; 42 p.

TARRAGÓ PLEYÁN, José Antonio, “Esculturas y pinturas de la Seo antigua en Museos y Colecciones”, en: *Ciudad*, 1956, mayo, pp. 18-19.

TARRAGÓ PLEYÁN, José A. (a cura de), *Inventario del Patrimonio Artístico y Arqueológico de la Provincia de Lérida*, Lleida, Ministerio de Cultura, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, 1980.

TARRAGÓ PLEYÁN, José Antonio; NOVEL FALCÓ, Maria Teresa, La “Seu Vella de Lleida”, en: *Catálogo bibliográfico para su estudio*, Lleida, *Amics de la Seu Vella, Artis Estudios Graficos*, 1980.

TARRAGONA, Jesús, “Museo Diocesano de Escultura en Piedra. Iglesia de San Martín de Lérida”, 1972.

TARRAGONA, Jesús, “Escuela leridana de escultura medieval”, en: *Ara. Arte Religioso Actual*, Madrid (enero-marzo, 1978), núm. 55, pp. 8-14.

TARRAGONA, Jesús, Inscipcions i làpides sepulcral a la Seu Vella de Lleida”, en: *Ilerda, VIIè Centenari de la Consagració de la Seu Vella (Miscel·lània Conmemorativa)*, Institut d’Estudis Ilerdencs i Amics de la Seu Vella, Lleida, 1979, pp. 247-324.

TARRAGONA, Jesús, “El Museu Diocesà de Lleida”, en: *Coneixes la teva ciutat?*, núm. 7, Llérida, 1983.

TARRAGONA, Jesús, “Museo Diocesano”, en: *La España gòtica. Catalunya*, Madrid, Encuentro Ediciones, 1987, pp. 315-332.

TARRAGONA, Jesús, “Orgues a la Seu Vella de Lleida”, en: *El llinatge dels Requesens a la Seu Vella. La Verge del Blau*, Lleida, Amics de la Seu Vella de Lleida, 1990, pp. 15-19.

TARRAGONA, Jesús, “Funció i significació de l’art Sacre”, en: *I Congrés d’Història de l’Església Catalana*, Solsona, 1993, vol. II, p. 647-654 (en colaboración con el Dr. Ximo Company).

TARRAGONA, Jesús, “Arqueta, s. XIV-XV”, estudio núm. 3, en: *Moble Català* (catálogo exposición), Barcelona, *Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya*, Barcelona, 1994, pp. 172-174.

TARRAGONA, Jesús, “El bisbe Meseguer, impulsor del Museu Diocesà de Lleida”, en: *Nou Diari*, Lleida, 29 de enero de 1994, p. 42.

TARRAGONA, Jesús, “Presentación” (pp. 13-15), y los apartados titulados “Organització eclesiàstica del Bisbat de Lleida” (pp. 67-89), y “Fons d’art romànic del Museu Diocesà de Lleida” (pp. 201-202), del vol. XXIV de *Catalunya Romànica EL SEGRIA - LES GARRIGUES - EL PLAD URGELL - LA SEGARRA - L’URGELL*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1997.

TARRAGONA, Jesús, Presentación de la exposición y estudios del catálogo de la exposición: *Sant Miquel, culte i llegenda*, ed. *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*, septiembre de 1998.

TARRAGONA, Jesús, Presentación de la exposición y estudios del catálogo de la exposición: *Nadal des del Museu Diocesà*, ed. *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*, diciembre de 1998.

COMPANY, Ximo; TARRAGONA, Jesús, “Funció i significació de l’art sacre”, en: *I Congrés d’Història de l’Església catalana. Des dels orígens fins ara*, vol. 2, Solsona, P. G. Boniquet S.A., 1993, pp. 647-654.

TARRAGONA Jesús, COMPANY Ximo, PUIG Isidre, “Una exposició al voltant de l’eucaristia”, en: *Taüll*, núm. 16, pub. trimestral, enero de 2006, *Secretariat Interdiocesà de Custòdia i Promoció de l’Art Sagrat de Catalunya*, 2006, pp. 12-16.

Revista Taüll:

Taüll es la principal publicación trimestral interdiocesana relacionada con el patrimonio cultural de la Iglesia catalana, cfr. apartado: 3.2.2. C. “Revista Taüll”.

La delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida es responsable de enviar a la redacción un artículo para cada número que se publica, referido a un estudio sobre alguna pieza o conjunto de su territorio diocesano.

4.4 Órganos externos relacionados tanto con la delegación como con el patrimonio cultural de la Iglesia

4.4.1 RELACIONES CON ENTIDADES PÚBLICAS, PRIVADAS Y CONSORCIADAS

A. ADMINISTRACIÓN AUTONÓMICA

La Iglesia particular de Lleida, como todas las iglesias particulares, se encuentra ubicada en un territorio que posee sus instituciones públicas encargadas de la protección del patrimonio cultural local y nacional. La Iglesia insta al cumplimiento de las leyes civiles, siempre que no vayan en contra del Derecho universal¹⁶⁰⁷, de modo que las leyes tanto locales como nacionales relacionadas con el patrimonio cultural deben ser de obligatorio cumplimiento para la diócesis, y es competencia de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural velar por su cumplimiento.

Atendiendo a la distribución organizativa territorial, la delegación mantiene contacto permanente, principalmente con los organismos autonómicos relacionados con el patrimonio cultural, principalmente con el *Departament de Cultura y Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya* (en concreto con el apartado responsable de la tutela y protección del patrimonio), y el CRBMC que, a través de sus servicios de asesoramiento técnico y sus convocatorias anuales de subvención, se han llevado a cabo numerosas actuaciones en conjunto.

En el ámbito provincial se mantiene una estrecha relación con la Diputación de Lleida y, principalmente, con su fundación cultural *Institut d'Estudis Ilerdencs* (IEI),

1607. Encontramos esta prescripción en el Catecismo de la Iglesia Católica, en su tercera parte, primera sección, capítulo II, núm. 1 y 2. Asimismo, en el *CIC*, en su c. 22: “Las leyes civiles a las que remite el derecho de la Iglesia, deben observarse en Derecho Canónico con los mismos efectos, en cuanto no sean contrarias al derecho divino ni se disponga otra cosa en el Derecho Canónico”.

que es un centro de estudios dinámico de alta proyección cultural a nivel municipal y comarcal.

La relación que mantiene la delegación con estas entidades se establece principalmente a través de las actuaciones a realizar en los bienes declarados BCIN. Toda actividad interventora en los bienes considerados BCIN debe ser notificada previamente a la *Generalitat de Catalunya*, que podrá denegar la autorización de la actuación en caso de que se considere que la misma afecta negativamente al bien¹⁶⁰⁸. Es en estos casos en los que la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural y la delegación de Cultura de la *Generalitat de Catalunya*, debe mantener un diálogo abierto para lograr que las actuaciones sean satisfactorias para ambas instituciones.

Para la declaración de un bien como BCIN, el propietario (la diócesis) o cualquier administración pública deben presentar un expediente que será incoado¹⁶⁰⁹. Para su aprobación, el expediente debe recibir informe favorable del Consejo Asesor del Patrimonio Cultural de *Catalunya* y también del *Institut d'Estudis Catalans* o de una de las instituciones científicas, técnicas o universitarias de prestigio o competencia reconocida¹⁶¹⁰.

Las relaciones con la *Generalitat de Catalunya* son muy fluidas y cordiales, generalmente de carácter técnico y con diversas y bienvenidas subvenciones económicas para la realización de actividades y actuaciones, en cuyo caso la delegación puede ser instrumento mediador y de comunicación (en ningún caso solicitante directo).

a. Centros de restauración

Ni la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural ni la diócesis disponen de ningún centro de restauración que pueda atender las necesidades de todos los bienes que deben tutelar. Esto obliga a mantener relación constante con entidades que ofrezcan servicios que puedan suplir dichas necesidades.

La delegación mantiene contacto principalmente con dos centros:

- 1) Con el centro de restauración del *Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal*. Este centro de pequeñas dimensiones es gestionado únicamente por la restauradora del museo y su función es garantizar la conservación de las piezas de la colección propia y permite realizar pequeñas intervenciones.

1608. Artículos 21-24, “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOGC*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

1609. *Ibid.*, artículo 8.2., en caso de que el bien sea inmueble se informará al Ayuntamiento del municipio correspondiente,

1610. *Ibid.*, artículo 8.

Dado que su capacidad es limitada y su función específica es la de servir al museo, se mantienen contactos con el centro para hacer evaluaciones previas y veredictos de algunos bienes.

- 2) En segundo lugar, la delegación mantiene contacto con el *Centre de Restauració de Bens Mobles de Catalunya*. Este organismo público depende de la *Direcció General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya* y contribuye activamente a la preservación del patrimonio cultural catalán¹⁶¹¹.

El centro dispone de presupuesto anual para actuaciones en bienes del patrimonio cultural catalán, de modo que la delegación, en casos necesarios, establece contacto entre el responsable del bien y el centro para que se ejecute una adecuada actuación.

En aquellos proyectos en los que no interviene ninguna institución pública o privada, la delegación pone en contacto al responsable del bien con las empresas más adecuadas para cada intervención.

b. Cuerpos y fuerzas de seguridad

Debe existir una comunicación activa con las fuerzas de seguridad que velan por la protección de los bienes culturales¹⁶¹². La Ley de Patrimonio Cultural Catalán¹⁶¹³ y la Ley de Patrimonio Histórico Español¹⁶¹⁴ hacen mención especial a la prohibición de enajenación y exportación de aquellos bienes que poseen valor cultural destacable¹⁶¹⁵.

Los cuerpos y fuerzas de seguridad poseen órganos encargados del control de hurtos y exportaciones de obras que tienen estas características. Así, la delegación debe atender las peticiones realizadas por los *Mossos d'Esquadra*¹⁶¹⁶ y la Guardia Civil¹⁶¹⁷ cada vez que intercepten una pieza de la que desconocen su origen.

1611. Tanto los declarados BCIN o BCIL como los bienes catalogados.

1612. En Catalunya, la *Unitat Central de Robatoris i Patrimoni Històric* de los *Mossos d'Esquadra*. En España, el Grupo de Patrimonio Histórico de la Guardia Civil.

1613. “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOG*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

1614. “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

1615. Capítulo primero: Régimen aplicable a todos los bienes integrantes del patrimonio cultural catalán. “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOG*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

Título IX: De las infracciones administrativas y sus sanciones, “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”, en: *BOE*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

1616. Mediante la *Unitat Central de Robatoris i Patrimoni Històric*.

1617. Mediante el Grupo de Patrimonio Histórico.

Sucede lo mismo en sentido inverso. En caso de robo, la delegación debe comunicar a los cuerpos pertinentes toda la información de la pieza robada que facilite al máximo la recuperación. Se han realizado diversas reuniones de trabajo de la delegación con los *Mossos d'Esquadra* para desarrollar adecuadamente un buen plan informativo y de trabajo coordinado.

B. ADMINISTRACIÓN LOCAL

La organización local, territorial y política de Lleida incluye la capital y las instituciones públicas localizadas en los diversos municipios y comarcas. Todas ellas velan por la tutela y protección de los bienes culturales -públicos, privados o eclesiásticos- de sus territorios. Este es el principal punto de encuentro entre la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural y las administraciones locales.

La Iglesia Diocesana posee gran número de bienes patrimoniales con valor cultural en todo el territorio leridano, de modo que las instituciones locales velan para que la Iglesia cumpla los mínimos normativos que garantizan su pervivencia.

Cada municipio y ayuntamiento posee sus propias normas y regidorías relacionadas con el patrimonio cultural y, generalmente, las actuaciones en bienes de uso público en municipios pequeños deben ser conocidas y avaladas por la comunidad y, en caso necesario, por el ayuntamiento.

La responsabilidad de conservación corresponde, en primer término, a la comunidad y población que la disfruta. Ante una necesidad de actuación de relevancia, la parroquia debe informarla y consultarla por ser los que conocen de primera mano las funciones y actividades cotidianas de los bienes y las posibles consecuencias de la actuación.

También es necesario contactar con las instituciones públicas locales cuando los bienes están protegidos por la Ley de Patrimonio Cultural Catalán¹⁶¹⁸¹⁶¹⁹ como *inventariados*¹⁶²⁰ o BCIL¹⁶²¹.

1618. “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOGC*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

1619. *Ibid.*, título primero: *Categorías de protección del patrimonio cultural*.

1620. *Ibid.*, título primero, capítulo tercero: *Los restantes bienes integrantes del patrimonio cultural catalán*. Esta categoría de protección es la de menor importancia, y posee una definición que se repite en los bienes de interés local. Es una categoría poco clara ya que es calificada por la propia ley como la de menor importancia, pero recibe los mismos atributos y deben recibir la misma protección que los denominados *locales*.

1621. *Ibid.*, título primero, capítulo segundo: *Bienes catalogados*. Esta segunda categoría, la ley la denomina bienes catalogados, pero en el artículo 17. 1., afirma que la catalogación de bienes inmuebles se efectúa mediante su declaración como bienes culturales de interés local.

Cuando estos bienes se encuentran inventariados o catalogados como *locales*, ningún propietario puede realizar actuación o modificación alguna sin la previa autorización de la administración local¹⁶²². Así, el primer paso ante cualquier actuación por parte de la delegación debe ser comprobar la protección pública del bien y en caso necesario establecer los contactos pertinentes con el ayuntamiento o regidoría para obtener los correspondientes permisos¹⁶²³.

En cuanto a los consejos comarcales, las relaciones que deben establecerse tienen que ver con la misma categoría de protección. Para catalogar un bien como BCIL, el propietario (la diócesis) debe presentar la solicitud con un expediente e informe al pleno del Ayuntamiento, en los municipios de más de cinco mil habitantes, y al pleno del consejo comarcal, en los municipios de hasta cinco mil habitantes¹⁶²⁴, aunque con posterioridad la inclusión se realice por resolución del *Consell* de Cultura de la *Generalitat de Catalunya*¹⁶²⁵.

Las relaciones, tanto con los ayuntamientos como con los consejos comarcales son, como en el caso de la *Generalitat*, de carácter eminentemente técnico, histórico, artístico y cultural.

a. Museos

La delegación de Patrimonio Artístico y Cultural mantiene relación activa con los museos de la ciudad relacionado con el patrimonio cultural de la Iglesia. Por su naturaleza, la delegación mantiene relación activa y constante con el *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*. Las relaciones existentes con otros museos son esporádicas.

El director de la delegación es el representante del Obispado en la Comisión Ejecutiva *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*, ente gestor del Museo. Amén de esta representación institucional, el Museo es el órgano más cercano a la delegación por poseer la colección cultural más relevante de la diócesis.

Las relaciones se basan principalmente en siete puntos:

- 1) El Museo y su personal especializado deben realizar las acciones decididas por el Plenario y la Comisión Ejecutiva¹⁶²⁶, de modo que aquellas propuestas

1622. *Ibid.*, artículo 16.3, «El Catálogo del Patrimonio Cultural Catalán reflejará todos los actos que se realicen sobre los bienes en él inscritos, si pueden afectar a su catalogación. Es obligación del titular de un bien catalogado comunicar al Catálogo todos los actos jurídicos y técnicos que puedan afectar dicho bien.»

1623. *Ibid.*, título IV, capítulo segundo: *Régimen sancionador*.

1624. *Ibid.*, artículo 17.2.

1625. *Ibid.*, artículo 16.1.

1626. Cfr. apartado: 4.5.2 “Organización y estructura”.

- diocesanas que hayan sido aprobadas en las reuniones deberán ser desarrolladas a través de los mecanismos correspondientes.
- 2) El Museo dispone de las medidas de seguridad activas y pasivas suficientes como para albergar bienes de gran valor cultural que requieren especial atención por ser susceptibles de pérdida o robo en su lugar de origen. La delegación hace de mediadora entre los responsables de los bienes y el Museo para que este tipo de piezas entren en depósito.
 - 3) El Museo sirve también como institución consultiva para aquellas actuaciones delicadas en las que la delegación requiere de diversas opiniones técnicas. El experto personal se encuentra muy familiarizado tanto con las piezas de la propia colección como con el patrimonio perteneciente al territorio, de modo que sus opiniones se solicitan constantemente para garantizar la correcta actuación y evaluación de las resoluciones de la delegación.
 - 4) Tanto el museo como la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural han colaborado en la difusión de las actividades que hayan realizado, tanto conjunta como independientemente, dando a conocer el patrimonio que comparten y acercándolo a los fieles.
 - 5) Gracias a su estructura y personal, el Museo tiene gran capacidad de organización de actividades tales como conferencias, cursos, exposiciones, etc. En diversas ocasiones, esta capacidad se ha puesto al servicio de la promoción y difusión del patrimonio cultural de la diócesis, facilitando la gestión de actividades a las que la delegación le supondría una gran dedicación.
 - 6) El museo ha requerido en diversas ocasiones de las obras catalogadas por la delegación para la realización de actividades.
 - 7) La delegación de Patrimonio Artístico y Cultural facilita la relación bilateral entre el Museo y todas aquellas personas físicas y jurídicas (parroquias, párrocos, órdenes religiosas, asociaciones, delegaciones, etc.) de la diócesis que requieran de alguno de sus servicios.

b. Consorcios

Los organismos consorciados¹⁶²⁷ son instituciones públicas y/o privadas que se unen para formar una o varias entidades. Actualmente, la diócesis de Lleida forma parte de dos consorcios relacionados con el patrimonio cultural de su territorio: el *Consorti del Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*¹⁶²⁸, y el *Consorti Patrimoni Mundial de la Vall*

1627. La definición de consorcio aquí ofrecida atiende a la 3ª acepción de *consorcio* en: *Real Academia Española*, en su 22.ª edición, actualizada y publicada online en: www.rae.es (18 de marzo de 2014).

1628. Compuesto por la *Generalitat de Catalunya* (mediante el Departamento de Cultura y Medios

*de Boí*¹⁶²⁹. Es competencia de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis representar al obispo en las reuniones periódicas de estos consorcios, así como defender los intereses de los bienes de los que la Iglesia es titular.

Igualmente, mantiene relación periódica con el *Consortio Turó de la Seu Vella*¹⁶³⁰ encargado de la tutela y gestión de la antigua catedral de la ciudad y las construcciones colindantes y su entorno. La diócesis no forma parte de este consorcio.

Las relaciones con el *Consorti de la Seu Vella* son esporádicas, y principalmente se establecen para la realización de actividades o consultas y sugerencias mutuas.

c. Universidades

La delegación dispone de diversos convenios con universidades catalanas que permiten la mutua colaboración y asesoramiento en las actuaciones relacionadas con el patrimonio cultural.

Actualmente la colaboración más activa, debido a su proximidad geográfica y su conocimiento del territorio, es con la *Universitat de Lleida* (UDL). Gracias a la mutua colaboración, la universidad, equipos de investigación y profesores ha sido piezas fundamentales en diversos proyectos diocesanos.

Se mantiene constante relación mediante consultas periódicas realizadas a expertos historiadores, historiadores del arte, antropólogos, arqueólogos, etc., que aportan sus valoraciones en nuevos hallazgos y propuestas de actuación para las que son necesarios conocimientos específicos que no dispone el personal de la delegación.

También existe un convenio de prácticas en los que alumnos de diversas titulaciones de grado realizan prácticas de su especialidad en la delegación estableciendo contacto con las obras de arte y el modo de proceder de una institución que opera diariamente con bienes de interés cultural.

d. *Centre d'Art d'Epoca Moderna* (CAEM)

Finalmente, la delegación mantiene contacto con el *Centre d'Art d'Epoca Moderna* (CAEM), institución pública de la *Universitat de Lleida* que ofrece servicios de estudio, asesoramiento, valoración, tasación, conservación, restauración, autenticación

de Comunicación), Ayuntamiento de Lleida, Diputación, Consejo Comarcal y el Obispado de Lleida.

1629. Compuesto por la *Generalitat de Catalunya* (mediante el Departamento de Cultura y Medios de Comunicación), la Diputación de Lleida, el Ayuntamiento del Valle de Boí, el Consejo Comarcal de la Alta Ribagorça y los obispados de Urgell y Lleida.

1630. Compuesto por la *Generalitat de Catalunya* (mediante el Departamento de Cultura y Medios de Comunicación) y el Ayuntamiento de Lleida.

y certificación de obras de arte desde el año 2000¹⁶³¹. Este centro cuenta con un personal muy preparado científicamente y acostumbrado al contacto directo con los bienes artísticos¹⁶³². Ha colaborado activamente en la realización y asesoramiento de actuaciones propias de la delegación así como en actuaciones artísticas en parroquias y en el *Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal*.

CAEM ha prestado servicio a la CET en colaboración con proyectos como *Catalonia Sacra*, y en diversas actuaciones como entidad especializada asesora¹⁶³³.

4.5 Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal

4.5.1 ORIGEN Y EVOLUCIÓN

El *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal* nació gracias al impulso de Mons. Josep Meseguer i Costa a finales del siglo XIX. El motivo de su fundación estuvo unido a la construcción del nuevo edificio del seminario en 1893¹⁶³⁴. El 7 de mayo de ese mismo año, el obispo inauguraba el Museo Católico del Seminario¹⁶³⁵, para reunir los objetos artísticos en desuso de la diócesis con el fin de que los alumnos aprendiesen a distinguir el carácter especial de las obras religiosas destinadas al culto¹⁶³⁶.

La función inicial del Museo era dar una adecuada formación a los seminaristas en relación a los bienes preciosos de la Iglesia. Las pretensiones del obispo evitaban que la colección recogida en las salas del seminario pasase a ser un mero depósito de piezas que, por su situación, quedasen desligadas de su fin original:

1631. Funciones y servicios, extraído de su web oficial: http://www.caem.udl.cat/index.php?module=funciones_y_servicios (11/03/2014).

1632. AVINYÓ FONTANET, Gemma, “El CAEM, un centre d’estudis artístics de la Universitat de Lleida al servei dels bisbats de Catalunya”, en: *Taiüll*, núm. 38, pub. cuatrimestral, abril - juny 2013, Secretariat Interdiocesà per a la Custòdia i Promoció de l’Art Sagrat de Catalunya, 2013, p. 11.

1633. Ídem, p. 14.

1634. Este nuevo edificio, actual Rectorado de la *Universitat de Lleida* se construyó debido a que el antiguo no satisfacía las necesidades requeridas por un establecimiento de estas características.

1635. BERLABÉ JOVÉ, Carmen: *El Museu Diocesà de Lleida...*, vol. I, *op. cit.*, pp. 61-63. BERLABÉ, Carmen, PUIG, Isidre, *El dietari del Bisbe Josep Meseguer i el Museu Diocesà de Lleida*, Lleida, Pagès editors, 2009, pp. 28-55.

1636. “Carta del obispo Meseguer al rector del seminario”, oficios número 2, fol. 52v, Archivo Diocesano de Lleida, en: BERLABÉ JOVÉ, Carmen: *El Museu Diocesà de Lleida...*, vol. II, *op. cit.*, p. 9.

«No queremos que el humilde local destinado a museo se convierta en un panteón de restos más o menos carcomidos por la polilla, más o menos destrozados por la piqueta fiera o mansa, pero siempre criminal, no poco o mucho acribillados por instrumentos punzantes o cortantes, que blandió la ignorancia unas veces, la malicia otras o acaso ambas juntas. Tampoco pretendemos despojar a las iglesias de ningún objeto actualmente necesario para el culto divino, según hemos demostrado, devolviendo algunos ornamentos i alhajas que se nos trajeron sin pedirlos, para vender a beneficio de las mismas [...]»¹⁶³⁷.

La colección debía cumplir el fin formativo de la Iglesia. A través de las piezas, los seminaristas debían aprender a valorar los bienes por su antigüedad y como testimonio de fe de sus antepasados. El obispo Meseguer resalta ante todo la prioritaria faceta cultural, religiosa y espiritual de las obras de arte, además de la avanzada conciencia que este prelado tuvo del valor artístico o de antigüedad de los bienes históricos y culturales como un positivo instrumento formativo, evangélico y catequético de sus seminaristas:

«[...] un medio auxiliar para la cátedra de Arqueología Sagrada [...], que eleva el alma [...] unos toques tan delicados que hablan, diríamos, con verdadera elocuencia: un libro donde estudien la piedad de nuestros mayores, la solidez de su fe y la riqueza de su magnánimo corazón»¹⁶³⁸.

Tras la fundación, la colección se situó en la biblioteca del seminario, pero debido a su constante crecimiento se trasladó, en 1895, a los bajos del edificio. La colección recogía bienes en desuso de parroquias y rectorías. Según la Dra. Berlabé, todos los bienes que ingresaban en el museo diocesano lo hacían mediante compra, permuta, depósito o donación, y nunca como objetos preciosos¹⁶³⁹, sino como bienes que, por

1637. *Boletín Oficial Eclesiástico de la diócesis de Lérida*, 26 de agosto de 1895, núm. 17, pp. 315-321: «No queremos que el humilde local destinado a museo se convierta en un panteón de restos más o menos carcomidos por la polilla, más o menos destrozados por la piqueta fiera o mansa, pero siempre criminal, no poco o mucho acribillados por instrumentos punzantes o cortantes, que blandió la ignorancia unas veces, la malicia otras o acaso ambas juntas. Tampoco pretendemos despojar a las iglesias de ningún objeto actualmente necesario para el culto divino, según hemos demostrado, devolviendo algunos ornamentos i alhajas que se nos trajeron sin pedirlos, para vender a beneficio de las mismas, como la preciosa cruz de Torres de Segre, que mucho antes de pensar en museos hicimos restaurar devolviéndola al Párroco (...). Lo que queremos sea el museo, ya lo hemos dicho: un medio auxiliar para la cátedra de Arqueología Sagrada, a fin de que los alumnos del seminario sepan conocer y distinguir los objetos de mérito de los que no tienen: un emporio de conocimientos, simbolizado en las toscas líneas de estatuas que a pesar de su ruda forma, tienen una inspiración religiosa que eleva el alma y unos toques tan delicados que hablan, diríamos, con verdadera elocuencia: un libro donde estudien la piedad de nuestros mayores, la solidez de su fe y la riqueza de su magnánimo corazón: un altar levantado a la ciencia en las fachadas de los templos, en los retablos de sus altares, en la gallardía de sus columnas, en la audacia de sus filigranas o en la exuberancia de sus follajes».

1638. BERLABÉ JOVÉ, Carmen: *El Museu Diocesà de Lleida...*, vol. II, *op. cit.*, p 12.

1639. Si hubiesen entrado como objetos preciosos, su entrada habría tenido que ser autorizada por el

haber caído en desuso, el Museo recogía para garantizar su conservación y emplearlos en la formación de los estudiantes seminaristas¹⁶⁴⁰.

La colección fue creciendo con un goteo constante de piezas de numerosas parroquias¹⁶⁴¹. Muchas de ellas eran donadas por rectores, pero otras fueron compradas por el obispo con objeto de evitar una venta furtiva o bien una inevitable pérdida. A finales del XIX y principios del XX, el comercio, traslado y coleccionismo de antigüedades amenazaba la pérdida de las piezas que por antigüedad, deterioro o desuso habían quedado apartadas del culto parroquial. El obispo Meseguer incentivó una inteligente y providencial política de tutela y protección hacia estos bienes, difundiendo la conciencia de su valor cultural y religioso, de forma que, en caso de ver amenazada su integridad o ante la posibilidad de venta que lo exportase fuera de la diócesis, denegaba la autorización y emprendía los mecanismos regulares de compra para garantizar su entrada en el Museo Católico del Seminario.

Desafortunadamente, esta voluntad no se cumplió con todas las piezas, originando en ocasiones desmembramientos de retablos y ventas a diversas colecciones que han acabado exportando las piezas¹⁶⁴².

En 1902, el museo acudió a la Exposición de Arte Antiguo, celebrada en Barcelona, donde recibió el diploma de honor. Seis años más tarde, en 1908, ya con Mons. Joan Antoni Ruano i Martín, diversas obras fueron llevadas a la Exposición de Arte Retrospectivo de Zaragoza, donde recibieron el Gran Premio¹⁶⁴³. Durante el pontificado del obispo Ruano, las solicitudes y los intentos de venta ilícitos por parte de los rectores fueron constantes.

En 1914, fue nombrado Mons. Josep Miralles i Sbert, y con él, el Museo del Seminario experimentó un gran crecimiento y desarrollo aunque, desafortunadamente, durante su pontificado la diócesis sufrió con mayor intensidad la venta regular y legal de piezas a coleccionistas extranjeros.

Vaticano.

1640. BERLABÉ JOVÉ, Carmen: *El Museu Diocesà de Lleida...*, vol. I, *op. cit.*, p. 75.

1641. *Vid.*: ARMENGOL, Pedro, *Museo Arqueológico del Seminario de Lérida*, Imprenta Mariana, Lleida, 1933.

ARMENGOL, Pedro, "Museo Arqueológico del Seminario de Lérida. Catálogo", en: *Eperanza*, Revista mensual del Seminario Ilerdense, Lleida, 25 de febrero de 1935, pp. 35-38.

ARMENGOL, Pedro, "El Museo Arqueológico del Seminario", en: *Eperanza*, Revista mensual del Seminario Ilerdense, Lleida, 25 de abril de 1933, pp. 75-91.

1642. *Ibid.*, pp. 105-121. Var capítulo 2.2.5.- *La política de protección del patrimoni del Bisbe Meseguer* en, así como la documentación adjunta a través de los volúmenes 2 y 3 de la tesis doctoral en la que se recogen los procesos de compra y las cartas en las cuales se proponen ventas a coleccionistas.

1643. *Ibid.*, p. 122.

Se nombró el primer conservador oficial (Joan Fusté), que ayudó a la organización del cúmulo de piezas que se reunían sin demasiado orden y criterio en tres salas de los bajos del seminario:

- 1) Primera, destinada a escultura, pintura sobre tela y numismática.
- 2) Segunda, en la que se encontraban pinturas sobre tabla, relieves en madera, cantorales, frontales, etc.
- 3) Tercera, que acumulaba obras de mayor tamaño, también realizadas en pintura sobre tabla y tela, relieves, sagrarios, orfebrería, indumentaria, esculturas en piedra de gran tamaño, etc.¹⁶⁴⁴

En 1919, el museo del seminario recibió un premio de 1500 pesetas por el concurso anual organizado por el *Institut d'Estudis Catalans* gracias a un trabajo realizado por Enric Mogues¹⁶⁴⁵ sobre la historia, el contenido y la organización del Museo. Este importe se destinó íntegramente a la redistribución de las obras y la remodelación y distribución de las salas.

El año 1929, ya con Mons. Manuel Lluís Irurita y Almandoz, el Museo Diocesano expondría en la *Exposició Internacional de Barcelona* cuarenta obras maestras de su colección. Y durante el año siguiente se remodeló de nuevo el espacio del seminario destinado al Museo. Las salas pasaron de tres a seis y tuvieron un horario de apertura que permitiría a los ciudadanos visitarlo en las fiestas más relevantes de la ciudad.

Durante la Guerra Civil, el Museo Diocesano fue saqueado y sufrió importantes pérdidas patrimoniales. Por fortuna, muchas de las obras fueron recuperadas por parte de voluntarios vinculados a la cultura y fueron trasladadas al *Museu del Poble de Lleida*, museo republicano situado en el antiguo Hospital de Santa María que no custodió solo las obras del Museo Diocesano, sino también numerosas obras de parroquias, de colecciones particulares, y del tesoro de la Catedral.

Tras la entrada del Ejército sublevado entre los años 1937 y 1938¹⁶⁴⁶, el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional realizó diversos informes e inventarios de los bienes acumulados en el Hospital. En septiembre del mismo año, el conjunto de piezas se trasladó a la Iglesia del Carmen de Zaragoza.

Finalizada la guerra, las obras volvieron a la ciudad de Lleida entre 1939 y 1943, y, aprovechando este retorno, se organizó una exposición en 1941¹⁶⁴⁷ en la que se

1644. Existe una buena relación de las piezas en: BERLABÉ JOVÉ, Carmen: *El Museu Diocesà de Lleida...*, vol. I, *op. cit.*, pp. 130-131.

1645. Entonces seminarista y posteriormente presbítero diocesano de Lleida.

1646. LLADONOSA Y PUJOL, Josep: *Història de Lleida*, vol. V, Editorial Dilagro, Lleida, 1997, pp. 19-37.

1647. Entre el 26 de octubre y el 2 de noviembre.

expusieron 110 piezas, de las cuales solo 23 procedían del Museo Diocesano. Tras la guerra, la colección del Museo Diocesano creció debido a la nueva incorporación de piezas que, por su ubicación y estado, no volvieron a sus lugares de origen.

En 1944, con el obispo Joan Villar i Sanz, Mn. Jesús Tarragona i Muray, a petición del Rector del Seminario, Mn. José Lujan García, trasladó los fondos al Seminario en unas condiciones poco adecuadas para el tipo de piezas que albergaba. Esta inapropiada disposición se preveía provisional, dado que estaba previsto que la colección se trasladase al nuevo Palacio Episcopal.

La antigua sede episcopal quedó destruida tras la guerra y fue necesario construir un edificio de nueva planta que dispusiese condiciones dignas y adecuadas para contener la colección. El palacio no se finalizó hasta 1952 ya con Mons. Aurelio del Pino Gómez.

Las piezas no se trasladarían al nuevo palacio hasta 1969 debido a que el 17 de mayo de 1967 se aprobó un proyecto que contemplaba la construcción de unas estancias específicas para la colección en el solar situado en frente del nuevo Palacio Episcopal¹⁶⁴⁸. El proyecto nunca se llevó a cabo debido a que ese mismo año Mons. Aurelio del Pino presentó su renuncia y esta fue aceptada por parte de la Santa Sede.

El fondo permaneció en el Seminario hasta 1969, año en que el obispado vendió el edificio para instalar la sede central de la *Universitat* de Lleida. Así, a principios de los 70, con el obispo Ramón Malla Call, y bajo la responsabilidad de Mn. Jesús Tarragona, la escultura en piedra se trasladó a la antigua iglesia románica de San Martí, que fue interiormente remodelada para cumplir este fin¹⁶⁴⁹ y que se constituiría como sede física del Museo Diocesano hasta la nueva construcción inaugurada en 2007. El resto de piezas se trasladaron finalmente al Palacio Episcopal, donde quedaron acumuladas en diversas estancias.

Asimismo, se planteó durante estas fechas la intención de convertir todo el edificio del Palacio en sede del Museo, aunque la propuesta no fructificó¹⁶⁵⁰. Tampoco fructificó el proyecto de creación de un *Museu de les Terres* de Lleida, que debía ubicarse en la casa de ejercicios anexa a la Seu Vella¹⁶⁵¹. A pesar de que en la propuesta participaron la *Generalitat de Catalunya*, la Diputación de Lleida y el Obispado, nunca llegó a realizarse.

1648. PUIG, Isidre, "El Museu Diocesà de Lleida. Un recorregut històric", en: (Catàleg exposició PULCHRA: centenari de la creació del museu, 1893-1993), Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1993, p. 27.

1649. Se eliminó el coro del siglo XIX, se consolidaron los muros interiores y se eliminaron los edificios adyacentes.

1650. BERLABÉ JOVÉ, Carmen: *El Museu Diocesà de Lleida...* Vol. 1, pp. 182-183.

1651. Esta casa de ejercicios fue propiedad del obispado hasta 1997.

Dos años después, el 26 de octubre de 1985, se replanteó por parte de la *Generalitat de Catalunya*, la Diputación y Ayuntamiento de Lleida y el Obispado la realización del Museo de la Ciudad en un gran complejo cultural que incluyese la Biblioteca Pública, el Museo, un restaurante, un área cultural, etc., situado en el antiguo convento carmelita de *la Llar de Sant Josep* y otros edificios próximos. La propuesta tampoco arraigó, aunque de este proyecto surgió la Biblioteca Pública de la ciudad, situada en el antiguo edificio de Maternidad¹⁶⁵², muy próximo al mencionado convento carmelita.

El 6 de marzo de 1988, se constituyó por primera vez el *Consorci del Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal* con la firma del *Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya*, los presidentes de la Diputación y el Consejo Comarcal, el Alcalde de Lleida y el obispo de Lleida. Según los estatutos de este acuerdo debían surgir tres grandes actuaciones¹⁶⁵³:

- 1) Debía constituirse el *Consorci del Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*.
- 2) Un Museo que integrase los fondos del Obispado y Municipales de la Diputación¹⁶⁵⁴.
- 3) El Museo debía integrarse en la red de Museos Comarcales de *Catalunya*.

Originalmente el Museo debía ubicarse en el edificio de la Maternidad en el que actualmente se encuentra la Biblioteca Pública, pero la propuesta tampoco se llevó a cabo.

Entre el 18 de diciembre de 1993 y el 31 de enero de 1994, se realizó la mencionada gran exposición con motivo del centenario de la fundación del Museo: *Pulchra*¹⁶⁵⁵. En esta exposición se involucraron las principales instituciones culturales de la ciudad, como el *Institut d'Estudis Ilerdencs*, la *Universitat* de Lleida, la Diputación, la Fundación *la Caixa*, el Ayuntamiento y el apoyo institucional del Departamento de Cultura de la *Generalitat de Catalunya*. De esta gran exposición emanó un catálogo que recogía la totalidad de piezas expuestas y que actualmente se constituye como uno de los principales catálogos de los fondos del museo.

En 1997 se inauguró la también mencionada exposición *Proemium* en la iglesia de San Martí, que recogía un total de 58 piezas. Ese mismo año se reunieron los máximos representantes de las cinco instituciones que configuraban el consorcio desde 1988¹⁶⁵⁶

1652. Propiedad de la Diputación de Lleida.

1653. "Acord de Govern de 18 de maig de 1999 de constitució del Consorci del Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal", en: DOGC, núm. 2923 de 5 de julio de 1999.

1654. Bienes gestionados por el *Institut d'Estudis Ilerdencs*, ente cultural de la Diputación de Lleida.

1655. Cfr. apartado: 4.3. A. "Exposiciones y colecciones".

1656. Consejero de Cultura de la Generalitat, Joan Maria Pujals; Presidente de la Diputación, Josep Grau; Presidente del Consejo Comarcal, Francesc Teixidó; Alcalde de Lleida, Antoni Siurana; y

y firmaron un convenio en el que se repartían los costes de una nueva edificación para el Museo¹⁶⁵⁷, así como el nuevo nombre de la institución: *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*, además de la organización interna del museo mediante un consorcio, y su nueva ubicación en la *Llar de Sant Josep*, propiedad de la Diputación de Lleida. Todo ello fue aprobado oficialmente por el Gobierno de la *Generalitat de Catalunya* los días 18 de abril y 27 de mayo de 1999. Ese mismo año la colección se incorporó a la lista de protección como patrimonio cultural catalán, creada por la Ley 9/1993 de Patrimonio Cultural Catalán¹⁶⁵⁸.

Ese mismo año tomaba posesión Mons. Francesc Xavier Ciuraneta, y bajo su pontificado se iniciaron las obras de la nueva sede del museo en 2003. El proyecto del nuevo edificio integraba la iglesia y las dependencias conventuales de la *Llar de Sant Josep*. La iglesia conventual pasaría a ser la sala más grande y representativa del conjunto de la exposición. El proyecto arquitectónico, realizado por Joan Rodón, mantenía las dependencias conventuales, adaptándolas a las necesidades expositivas, de conservación y acceso que requería la colección. La nueva sede se inauguró el 30 de noviembre de 2007, año en que la colección, diseminada en estancias del Palacio Episcopal y la iglesia de San Martí, se trasladó al nuevo museo, exponiéndose junto al fondo municipal.

Finalmente, el 12 de febrero de 2009 se inauguró en el *Museu de Lleida* el Servicio de Atención a los Museos (SAM), el primero que se inaugura en el marco del *Pla de Museus de Catalunya*. La finalidad del SAM es la de asesorar y dar soporte técnico a los museos de su ámbito territorial¹⁶⁵⁹.

4.5.2 ORGANIZACIÓN Y ESTRUCTURA

La configuración actual del *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal* responde a la establecida en Estatutos del Consorcio aprobados por el Gobierno de la *Generalitat de Catalunya* el 18 de mayo de 1999¹⁶⁶⁰ (Anexos, Documento 16).

Los estatutos configuran:

A) La estructura y organización del Consorcio

Obispo de Lleida, Mons. Ramon Malla.

1657. Los costes, que se presupuestaron en 1000 millones de pesetas, se repartieron porcentualmente del siguiente modo: 60%, Generalitat de Catalunya; 20%, Ayuntamiento de Lleida; y 20%, Diputación de Lleida.

1658. “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”, en: *BOE*, núm. 264 de 4 de noviembre de 1993, y *DOGC*, núm. 1807 del 11 de octubre de 1993.

1659. Cfr. apartado: 4.5.2 C. “Servicio de Atención a los Museos (SAM)”.

1660. “Estatuts del Consorci *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*”, acuerdo de Gobierno de 18 de mayo de 1999 de constitución del Consorcio, en: *DOGC*, núm. 2923 del 5 de julio de 1999.

- B) Los órganos de gobierno del mismo.
- C) El régimen de funcionamiento
- D) El régimen económico y del personal.
- E) La posibilidad de disolución del órgano *consorciado*.

A través de este documento se establecen las pautas fundamentales del nuevo Museo que emana de la unión de las cinco instituciones:

- A) *Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya*.
- B) Diputación de Lleida.
- C) Consejo Comarcal del Segrià.
- D) Ayuntamiento de Lleida.
- E) Obispado de Lleida.

La creación de los estatutos obedece tanto a las normativas catalanas referentes a la constitución consorciada como a las normativas del ICOM que, en su *Código de deontología del ICOM para los museos* de 1986¹⁶⁶¹, afirma que todo museo debe poseer documentos de habilitación, ya sean estatutos, normas o cualquier otro documento oficial escrito que posea su condición jurídica, misión, carácter permanente y naturaleza de entidad sin fines de lucro¹⁶⁶². También, su estructura compositiva y las finalidades propias del órgano de gobierno, son principios que ICOM considera fundamental definirlos antes de la creación de la institución museística:

«El órgano rector debe elaborar, difundir y atenerse a una declaración en la que se definan su misión, objetivos y políticas del museo, así como las funciones y composición de su dirección»¹⁶⁶³.

El *Consorti Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal* es un ente público de carácter asociativo sin ánimo de lucro¹⁶⁶⁴ compuesto por cuatro instituciones públicas y una

1661. *Código de deontología del ICOM para los museos*, ICOM, Francia, 2006, aprobado en su XV Asamblea General, que tuvo lugar en Buenos Aires (Argentina) el 4 de noviembre de 1986.

1662. *Ibid.*, artículo 1.1: «Documentos de habilitación: Al órgano rector de un museo le incumbe la responsabilidad de velar por que éste posea unos estatutos, una normativa o cualquier otro documento escrito oficial que sea conforme a la legislación nacional. En esos documentos se debe precisar claramente la condición jurídica del museo, su misión, su carácter permanente y su naturaleza de entidad sin fines de lucro».

1663. *Ibid.*, artículo 1.2, *Declaración de misiones, objetivos y políticas*.

1664. Artículo 5, «Ley 13/1989, de 14 de diciembre, de organización, procedimiento y régimen jurídico

eclesiástica. Tras su creación adquirió personalidad jurídica propia¹⁶⁶⁵ pudiendo actuar como persona única para cumplir sus dos principales finalidades¹⁶⁶⁶:

- 1) La creación y gestión del *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*, como centro de recogida, estudio, conservación y exposición de las obras y el fondo que lo integran.
- 2) La realización de exposiciones temporales, además de cualquier actividad encaminada a ampliar el conocimiento de los fondos¹⁶⁶⁷.

El Consorcio pretende constituir el Museo para exponer la principal colección de arte de la ciudad, que aúne tanto el fondo diocesano, propiedad del Obispado, como el provincial, propiedad de la Diputación y, hasta el momento, gestionado por el *Institut d'Estudis Ilerdencs*.

Pero, aparte de la normativa internacional, el Museo debe cumplir la Autonómica sobre museos del 2 de noviembre de 1990¹⁶⁶⁸, en la que aparecen reflejadas las funciones y obligaciones mínimas de los museos catalanes:

- A) Ofrecer toda la información que el Estado solicite a través de sus mecanismos¹⁶⁶⁹.
- B) Proteger y custodiar los bienes tanto expuestos como en depósito¹⁶⁷⁰.
- C) Difundir sus fondos al público en general¹⁶⁷¹.

de la Administración de la Generalitat de Catalunya”, en: *DOGC*, núm. 1234 del 22 de diciembre de 1989: “El Govern pot acordar la constitució de consorcis entre la Generalitat i altres administracions públiques per a finalitats d'interès comú o amb entitats privades sense ànim de lucre que tinguin finalitats d'interès públic concurrents amb les de l'Administració».

1665. Artículo 253.1, “Ley 8/1987, de 15 de abril, municipal y de régimen local de Catalunya, que regulariza los consorcios”, en: *BOE*, núm. 122 de 22 de mayo de 1987: «El consorci és de naturalesa voluntària i té personalitat jurídica pròpia per a crear i gestionar serveis i activitats d'interès local o comú. Es constitueix per acord de les diferents entitats que l'integren o per adhesió posterior, posterior, segons les normes internes que el regeixen».

1666. Artículo 2, “Estatuts del Consorci *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*”, acuerdo de Gobierno de 18 de mayo de 1999 de constitución del Consorcio, en: *DOGC*, núm. 2923 del 5 de julio de 1999: «*El Consorci té personalitat jurídica pròpia i independent de la dels seus membres i plena capacitat d'obrar per a l'acompliment dels seus fins*».

1667. *Ibid.*, artículo 4, a. b.

1668. “Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos”, en: *DOGC*, núm. 1367 de 14 de noviembre de 1990 y *BOE*, núm. 282 de 24 de noviembre de 1990.

1669. *Ibid.*, artículo 6: “*Funció supervisora i de foment*”.

1670. *Ibid.*, artículo 7: “*Protecció i custòdia dels fons*”.

1671. *Ibid.*, artículo 8: “*Difusió dels fons*”.

- D) Regular la entrada y salida de objetos¹⁶⁷².
- E) Documentar sus fondos, así como realizar inventarios adecuados¹⁶⁷³.
- F) Garantizar el acceso al público de una sección de la colección¹⁶⁷⁴.
- G) Regular las reproducciones y copias de las obras¹⁶⁷⁵.

Tras su constitución, el domicilio del Museo se ubicó provisionalmente en la iglesia románica de San Martí, sede del Museo hasta la finalización de las obras de remodelación de la *Llar de Sant Josep* en noviembre de 2007, año en que tanto la sede del Museo como el domicilio del Consorcio se trasladan definitivamente a su ubicación actual¹⁶⁷⁶.

El instrumento de gobierno del Consorcio y Museo se estructura en cinco órganos:

- 1) **El Plenario**, que se constituye como el principal. Lo constituyen los máximos representantes de las instituciones que componen el Consorcio: el Consejero de Cultura de la *Generalitat de Catalunya*, el obispo de Lleida, el Alcalde de Lleida, el Presidente de la Diputación de Lleida y el Presidente del Consejo Comarcal del Segrià.

El Plenario está presidido por el Consejero de Cultura de la *Generalitat de Catalunya*, que debe convocar y presidir las reuniones y ejercitar las acciones administrativas y judiciales en casos de urgencia¹⁶⁷⁷.

Las funciones de secretariado debe realizarlas el Director y coordinador territorial del Departamento de Cultura, también de la *Generalitat de Catalunya*, que a su vez es el Presidente de la Comisión Ejecutiva del Museo¹⁶⁷⁸.

El ejercicio del Plenario es gratuito para sus representantes, que podrán delegar su ejercicio en segundas personas, así como invitar a terceras e instituciones que puedan resultar de interés y beneficio en la gestión del Museo¹⁶⁷⁹.

1672. *Ibid.*, artículo 9 y 10: “*Sortida d’objectes*” y “*Alienació d’objectes*”.

1673. *Ibid.*, artículo 11: “*Documentació*”.

1674. *Ibid.*, artículo 12: “*Accés*”.

1675. *Ibid.*, artículo 13: “*Reproduccions*”.

1676. Cfr. apartado: 4.5.1 “Origen y evolución”.

1677. Artículo 9. 1, “Estatuts del Consorci Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal”, acuerdo de Gobierno de 18 de mayo de 1999 de constitución del Consorcio, en: *DOGC*, núm. 2923 del 5 de julio de 1999: “*El president [Funcions]*”.

1678. *Ibid.*, artículo 7.1.

1679. *Ibid.*, artículo 7.2.

Para la aprobación de los acuerdos emanados de las reuniones del Plenario se requiere mayoría simple. En caso de empate debe repetirse la votación, y si el empate persiste, decide el voto del presidente del Consorcio o aquel en quien este haya delegado sus funciones¹⁶⁸⁰.

Para ciertas decisiones de mayor relevancia se requiere el voto de dos terceras partes de los miembros del Plenario. Estas decisiones incluyen¹⁶⁸¹:

- Modificación de los estatutos.
- Ampliación del consorcio a otras entidades públicas o privadas.
- Incorporación de nuevos miembros.
- Disolución del consorcio¹⁶⁸².
- Designación de los miembros de la Comisión ejecutiva.
- Creación de convenios con otras entidades, públicas o privadas dedicadas a finalidades similares.

La convocatoria extraordinaria del Plenario puede realizarse siempre que sea necesario a petición del presidente, de alguno de los miembros o de la Comisión Ejecutiva¹⁶⁸³.

Las sesiones ordinarias deben celebrarse una vez al año para la aprobación de presupuestos y la rendición anual de cuentas, además de resolver el resto de temas que considere necesarios para el mejor funcionamiento del Consorcio¹⁶⁸⁴.

En cuanto a las funciones generales del Plenario, los estatutos establecen once¹⁶⁸⁵:

- A) Aprobación del proyecto museográfico.
- B) Aprobación de los presupuestos anuales y la rendición de cuentas.
- C) Ampliación del Consorcio con nuevas entidades públicas y privadas.
- D) Modificación de los estatutos.
- E) Designación de los miembros de la Comisión Ejecutiva.

1680. *Ibid.*, artículo 16: “Adopció d’acords”.

1681. Según el artículo 16.2.

1682. Regulada en el capítulo V de los estatutos, entre los artículos 23 y 1.2.

1683. *Ibid.*, artículo 9.1.b y artículo 15.2.

1684. *Ibid.*, artículo 15: “Sesions [del plenari]”.

1685. *Ibid.*, artículo 8: “Funcions del Plenari”.

- F) Nombramiento del director, atendiendo la propuesta de la Comisión Ejecutiva.
- G) Aprobación de la plantilla de personal y la relación de los puestos de trabajo, atendiendo la propuesta de la Comisión Ejecutiva.
- H) Ejercicio de acciones administrativas y judiciales.
- I) Aprobación de la disolución del Consorcio.
- J) Creación de convenios con otras entidades públicas o privadas¹⁶⁸⁶.
- K) Cualquier otra finalidad que requiera una mayoría especial para su aprobación.

Con estas funciones el Plenario se constituye como órgano de gestión y gobierno capacitado para aprobar las actividades institucionales de mayor peso de la institución.

- 2) La **Comisión Ejecutiva** se compone igualmente de cinco miembros designados por las cinco instituciones que conforman el Consorcio. A las reuniones de la Comisión asiste también el director del Museo con voz, pero sin voto en las decisiones finales, así como el secretario escogido por los propios miembros de la Comisión, que, como el director, posee voz, pero no voto.

La Comisión se constituye como órgano de gestión consorciado, ordinario y ejecutivo. Los estatutos establecen que la periodicidad estipulada de convocatoria de las reuniones debe ser trimestral, a no ser que se convoquen con carácter extraordinario a petición del Presidente, de alguno de los miembros o del director del Museo, o se acuerde otro período regular¹⁶⁸⁷.

Sus funciones, como su propio nombre indica, se encuentran relacionadas con la revisión y toma de decisiones del funcionamiento ordinario, tanto de la estructura propia del Museo como de sus actividades y acciones cotidianas y su ejecución¹⁶⁸⁸:

- A) Estudio y preparación de las sesiones del Plenario.
- B) Ejecución de los acuerdos del Plenario.
- C) Aprobación del reglamento de régimen interno del Museo.

1686. Esta función puede ser delegada al director del museo, puntualmente o de forma global.

1687. *Ibid.*, artículo 15.3.

1688. *Ibid.*, artículo 11: “*La Comissió Executiva. Funcions*”.

- D) El establecimiento de los servicios del Museo.
 - E) Aprobación, a propuesta del director, de la incorporación de obras artísticas, por compra, donación, depósito o cualquiera otro título destinadas al Museo, así como la aprobación y el impulso del programa de actividades, a propuesta del director.
 - F) Contratación, despido y sanción del personal. Esta función puede ser delegada en el director.
 - G) Autorizar y disponer gastos y reconocer obligaciones. Esta función puede ser delegada al director.
 - H) Nombrar y revocar los miembros de la Comisión de Asesoramiento Técnico.
 - I) Todas aquellas otras funciones que le encomiende o le delegue el plenario, a excepción de las señaladas a los apartados a) b) c) d) e) y) y k) del artículo 8, que son indelegables.
 - J) Preparar el proyecto de presupuesto.
 - K) Cualquier otra función que no esté expresamente prevista en estos estatutos para otros órganos.
 - L) Aunque esta función se encuentra en un artículo diverso¹⁶⁸⁹, también compete a la Comisión Ejecutiva aprobar y revisar las salidas y préstamos temporales de obras del fondo del Museo¹⁶⁹⁰.
- 3) El **Director/a** del Museo. Atendiendo a las funciones de la Comisión Ejecutiva presentes en los estatutos, se hace indispensable la figura del director, que, a pesar de no tener voz en las decisiones finales de la Comisión, posee voz y pueden delegársele algunas de sus funciones. El director es una figura clave de gestión ejecutiva tanto dentro como fuera de la Comisión.

Debe ejecutar y asegurar directamente el cumplimiento de las disposiciones conclusivas de la Comisión y del Plenario, así como encargarse de la gestión diaria y el seguimiento tanto del personal como de las actividades diarias del Museo.

1689. *Ibid.*, artículo 22: “*Sortides temporals*”.

1690. Los préstamos también se encuentran regulados en el artículo 16.2., “Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos” en: *DOG*C, núm. 1367 de 14 de noviembre de 1990 y *BOE*, núm. 282 de 24 de noviembre de 1990.

Tras su elección por parte del Plenario asume las siguientes funciones¹⁶⁹¹:

- A) Ejercer la representación ordinaria del Consorcio y la dirección artística del Museo.
 - B) Dirección, inspección e impulso de los servicios que el Museo preste, y proponer la elaboración y el impulso del programa de las actividades que realice.
 - C) Dirección orgánica y funcional del personal.
 - D) Asesoramiento técnico de los otros órganos del Consorcio.
 - E) Administración del Museo y ejecución de los acuerdos de la Comisión Ejecutiva.
 - F) Autorización y disposición gastos y reconocimiento de obligaciones económicas, ordenación de pagos y rendición de cuentas en los límites que la Comisión Ejecutiva le delegue.
 - G) Proponer los miembros de la Comisión de Asesoramiento Técnico.
 - H) Firmar los convenios con otras entidades públicas o privadas cuando le sean delegadas estas funciones.
 - I) Cualquier otra función inherente a su cargo.
- 4) La **Comisión de Asesoramiento Técnico**, se constituye como órgano asesor que debe dar su parecer en aquellas consultas que le realicen tanto el director como la Comisión Ejecutiva. Su función es la de asegurar la correcta actuación tanto de los órganos de gobierno como los ejecutivos.

Sus miembros son propuestos por el director y escogidos por sus conocimientos técnicos que puedan favorecer a la institución. Tras su propuesta, la Comisión Ejecutiva debe aprobar su elección, y podrán ser invitados a cualquier reunión tanto del Plenario como de la Comisión Ejecutiva en calidad de expertos asesores con voz, pero sin voto¹⁶⁹².

La periodicidad de convocatoria de las reuniones de la Comisión de Asesoramiento Técnico se rige por el mismo artículo que las de la Comisión Ejecutiva¹⁶⁹³, de modo que se estipula una reunión regular trimestral, a no ser

1691. Artículo 12, “Estatuts del Consorci *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*”, acuerdo de Gobierno de 18 de mayo de 1999 de constitución del Consorcio, en: *DOG*C, núm. 2923 del 5 de julio de 1999: “*El director [Funcions]*”.

1692. *Ibíd.*, artículo 13: “*Comissió d’Assessorament Tècnic*”.

1693. *Ibíd.*, artículo 15.3.

que la misma Comisión decida cambiar el período o que se convoque de forma extraordinaria.

- 5) Finalmente el interventor del Consorcio, escogido por unanimidad entre los miembros del Plenario de entre los interventores de las administraciones consorciadas¹⁶⁹⁴.

Organigrama institucional:

Los estatutos del consorcio hacen poca referencia a la estructura orgánica y de recursos humanos que requiere el Museo para asegurar el correcto cumplimiento de sus funciones. De hecho, solo aparece un artículo que hace referencia a los méritos y capacidades de los trabajadores de la institución:

«El personal propi del Museu és contractat en règim de relació laboral i en la seva selecció respecta els principis de mèrit i capacitat. Tanmateix, les administracions consorciades hi poden adscriure personal tècnic en la situació administrativa que legalment correspongui»¹⁶⁹⁵.

Se sobreentiende que el organigrama deberá obedecer a las necesidades de la institución para lograr los fines establecidos en los estatutos. El Código de Deontológico para los Museos del ICOM coincide en que todo contrato en el Museo debe realizarse mediante los procedimientos legales y reglamentarios y a personas cualificadas para asumir sus responsabilidades, pero tampoco establece un mínimo ni máximo de personal ni su tipología.

La Ley de Museos de *Catalunya* recoge unas disposiciones similares a las de ICOM, afirmando que:

«El personal directiu i tècnic dels museus ha de tenir les condicions professionals que es determinin per reglament»¹⁶⁹⁶.

Ahora bien, añade, en el punto segundo del mismo artículo, que el trabajo de este personal es incompatible con sus funciones de tasador, así como de comerciante de bienes culturales (con excepción de aquellos de uso interno de la institución en la que trabajan).

A día de hoy, la plantilla, escogida por el Plenario fija un total de once trabajadores fijos:

1694. *Ibid.*, artículo 14.

1695. *Ibid.*, artículo 17; “*Personal*”.

1696. Artículo 14, “Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos” en: *DOGC*, núm. 1367 de 14 de noviembre de 1990 y *BOE*, núm. 282 de 24 de noviembre de 1990: “*Personal*”.

A) Dirección: la figura del director y de sus funciones ya han sido descritas. A estas haría falta añadir los requisitos presentados por el ICOM para el nombramiento del mismo:

«La dirección del museo es un puesto clave y por lo tanto, cuando se nombre a la persona correspondiente, el órgano rector debe tener en cuenta las cualificaciones y conocimientos exigidos para ocupar ese puesto con eficacia. A las aptitudes intelectuales y conocimientos necesarios debe ir unida una conducta irreprochable desde el punto de vista deontológico»¹⁶⁹⁷.

B) Secretaría de dirección: encargada de la agenda del Museo, la organización de actos, las actas de las reuniones, la correspondencia, el archivo de documentos, la preparación de presentaciones, etc.

C) Tres conservadores: tal vez las personas más polifacéticas de la plantilla dadas su variedad funcional. Su trabajo se relaciona con cuatro aspectos fundamentales que constituyen a su vez los fines principales del Museo:

- Se relacionan de forma general con la institución, participando en la toma de las decisiones que afecten al Museo, dentro del ámbito de sus competencias. Deben conocer -y, en la medida de sus posibilidades competenciales, asesorar- sobre el plan museológico. Evaluar periódicamente la prestación de servicios que ofrece el Museo según la ley de museos catalana¹⁶⁹⁸. Y participar en medida de lo posible de todas las decisiones que afecten a la colección.

- Sus funciones van estrechamente unidas a la colección y los fondos del Museo. Deben hacer propuestas de adquisición de piezas que se relacionen con los fondos. Asegurar la correcta conservación de las piezas tanto expuestas como en depósitos, reservas y almacenes. Seleccionar junto con el restaurador las piezas que deben ser intervenidas. Mantener registro del estado de las mismas, así como elaborar informes de los movimientos de las piezas a otras exposiciones. Realizar y revisar los registros, inventarios y catálogos de los fondos, así como inventariar y controlar los nuevos ingresos.

- Deben incentivar -y, en la medida de lo posible, realizar- investigación de los fondos. El buen conocimiento de los fondos y su investigación facilita la realización de los fines del conservador, y estos pueden originar publicaciones científicas sobre los mismos, así como la realización de catálogos descriptivos.

1697. Artículo 1.12, *Código de deontología del ICOM para los museos*, ICOM, Francia, 2006, p. 2.

1698. “Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos” en: *DOG*, núm. 1367 de 14 de noviembre de 1990 y *BOE*, núm. 282 de 24 de noviembre de 1990.

- Sus funciones se relacionan con la comunicación y difusión. Los conservadores deben participar del programa expositivo de la colección, además de en la elaboración, propuesta o gestión total o parcial de las exposiciones temporales. A través de sus publicaciones, tanto científicas como divulgativas, también darán a conocer los fondos del museo. Y, finalmente, deberán conocer y revisar, en la medida de lo posible, los documentos emitidos por la institución que tengan alguna relación con los fondos.

D) Una restauradora: el artículo 21 de los estatutos del Consorcio afirma que:

«El Consorci assumeix l'obligació de conservar les peces del Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal i, en la mesura que les disponibilitats ho permetin, de restaurar-les»¹⁶⁹⁹.

En cumplimiento de esta disposición, el Museo tiene en plantilla una restauradora que asegura la conservación de las piezas que componen la colección y dispone de un taller para realizar restauraciones a pequeña escala.

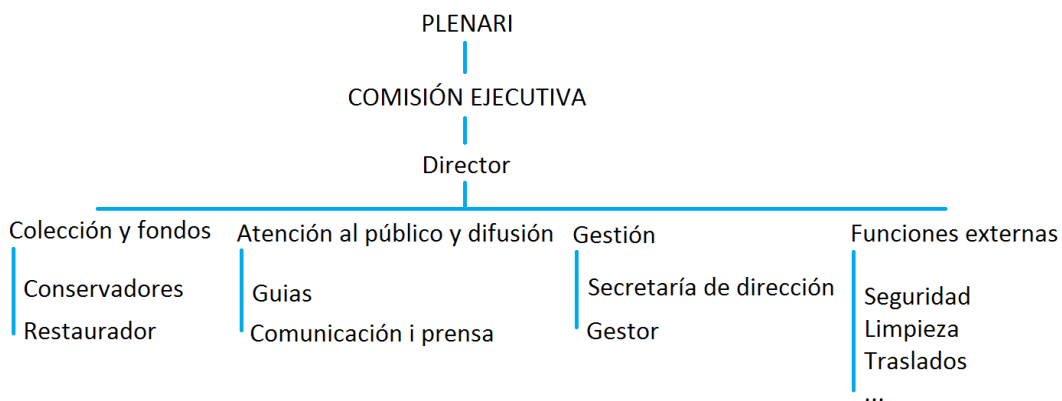
E) Tres guías: encargados tanto de atender las visitas como de elaborar los discursos pedagógicos dirigidos a los diferentes tipos de público.

F) Un gestor: administra económicamente el museo.

G) Responsable de prensa y comunicación: encargada de la difusión de todas las actividades del museo, además de la elaboración de las notas de prensa y de su convocatoria en actos destacados.

Además el Museo externaliza otras funciones como son la seguridad, la limpieza o el mantenimiento.

El organigrama puede estructurarse del siguiente modo:



1699. Artículo 21, “Estatuts del Consorci *Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal*”, acuerdo de Gobierno de 18 de mayo de 1999 de constitución del Consorcio, en: *DOG*C, núm. 2923 del 5 de julio de 1999: “*Conservació i restauració*”.

A. FINANCIACIÓN Y PRESUPUESTO

El presupuesto del Museo debe ser aprobado anualmente por el Plenario y desarrollado por la Comisión Ejecutiva. Este debe ser completo, incluyendo todos los gastos, tanto de la ejecución de sus fines como los gastos de personal, subcontratos, limpieza, seguridad, conservación, material, etc.

Los recursos económicos con los que cuenta el Museo para cubrir los gastos presupuestados, deben provenir de cinco fuentes diferentes¹⁷⁰⁰:

- 1) De las subvenciones anuales que acuerde la *Generalitat de Catalunya* a través del Departamento de Cultura, el Ayuntamiento de Lleida, la Diputación de Lleida, el Consejo Comarcal del Segrià y el Obispado de Lleida.
- 2) Las donaciones y aportaciones en concepto de patrimonio de entidades o personas privadas.
- 3) El producto de los servicios o actividades que el museo preste o realice, en concreto, los ingresos provenientes de la venta de entradas, alquiler de salas y trabajos del Museo.
- 4) El producto de los derechos de reproducción de las obras de arte.
- 5) Aquellos que le puedan corresponder de acuerdo con las leyes.

En la medida en que los gastos no puedan cubrirse con los ingresos derivados de su actividad, o por las donaciones privadas, las instituciones consorciadas se comprometen a efectuar las aportaciones necesarias que aseguren su funcionamiento y el desarrollo tanto de las finalidades y actividades propias de la del Consorcio como de la institución museística¹⁷⁰¹.

Dado el tamaño y la naturaleza diversa de las entidades que forman el Consorcio, las aportaciones anuales no son equitativas. Los estatutos proponen un porcentaje específico anual que cada institución se compromete a ingresar. Los porcentajes funcionan según la siguiente proporción:

- *Generalitat de Catalunya*: 25%.
- Diputación de Lleida: 32,5%.
- Ayuntamiento de Lleida: 32,5%.

1700. Artículo 19, “Estatuts del Consorci *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*”, acuerdo de Gobierno de 18 de mayo de 1999 de constitución del Consorcio, en: *DOGC*, núm. 2923 del 5 de julio de 1999: “*Recursos dels estatuts del Consorci*”.

1701. *Ibid.*, mediante la disposición adicional segunda: “*Aportacions dels ens consorciats*”.

- Obispado de Lleida: 5%
- Consejo Comarcal del Segrià: 5%.

Esta es la principal estructura económica del Museo y las aportaciones institucionales resultan fundamentales para el sustento de la institución.

B. BIENES PATRIMONIALES

Actualmente, los fondos del *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal* los componen un total de 4000 objetos que incluyen los bienes en exposición y los guardados en depósito. Estos están compuestos por colecciones procedentes de cinco ingresos distintos:

- 1) Los bienes propiedad de la *Generalitat de Catalunya*, la Diputación de Lleida y el Ayuntamiento de Lleida, que, hasta el momento de la realización del Consorcio, formaban parte de la colección del Museo Diocesano de Lleida.
- 2) Los bienes museísticos de la Diputación que se encontraban expuestos y almacenados en el *Institut d'Estudis Ilerdencs*.
- 3) La totalidad de bienes museísticos que hasta el momento componían la colección del Museo Diocesano de Lleida propiedad del Obispado.
- 4) Las colecciones propiedad de la Catedral, tanto la de tapices, conservada en el depósito del museo y salas de exposición permanente, como la del Capítulo Catedralicio actualmente conservada en estancias privadas de la Catedral.
- 5) La iglesia románica de San Martí, propiedad del Obispado, pero que al haber sido sede del Museo Diocesano y haberse convertido en la sede del Consorcio *Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal*, pasa a formar parte de la colección, esperando que se utilice en un futuro (tras la nueva edificación de 2007) como posible sala de exposiciones. A partir de julio de 2014, el consorcio hace efectiva la renuncia a la Iglesia pasando nuevamente a ser responsabilidad de la diócesis¹⁷⁰².

Además, las instituciones que forman parte del consorcio podrán libremente inscribir otras piezas que tendrán que ser debidamente inventariadas antes de su entrada.

Igualmente, la Diputación de Lleida cede al consorcio la *Llar de Sant Josep*, que, tras su remodelación, se constituye como nueva sede.

La exposición permanente está compuesta por 1068 piezas.

Por otro lado, los fondos se encuentran únicamente en sus salas de exposiciones y almacenes. Una parte de la colección diocesana se encuentra al servicio del culto en

1702. En julio de 2014, por decisión de la Comisión Ejecutiva.

iglesias como San Lorenzo, que posee la mayor colección (tres, en concreto) de retablos góticos en piedra; la catedral, que posee los fondos de ornamentos litúrgicos, con un total de 675 objetos¹⁷⁰³; y otras piezas como la *Mare de Déu del Blau*¹⁷⁰⁴, procedente de la Seu Vella, o en otros edificios eclesiásticos como puede ser el palacio episcopal, que tiene, entre otras piezas, unos fragmentos de la *Pia Almoïna* de la Seu Vella.

C. SERVICIO DE ATENCIÓN A LOS MUSEOS (SAM)

El 12 de febrero de 2009, el consejero de Cultura, Joan Manuel Tresserras, inauguró en el *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal* el Servicio de Atención a los Museos (SAM), que se constituye como el primero inaugurado en el marco del *Pla de Museus de Catalunya*.

La finalidad del SAM es asesorar y dar soporte técnico a los museos de su ámbito territorial, supervisar y controlar los traslados de sus fondos, coordinar y realizar la restauración de los bienes culturales muebles depositados en los espacios del SAM, coordinar las exposiciones itinerantes e informar sobre el estado de conservación y las condiciones de difusión de los bienes inmuebles que integran el patrimonio cultural del territorio.

Las comarcas a las que da servicio del SAM del *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal* son:

- Les Garrigues.
- La Noguera.
- El Pla d'Urgell.
- La Segarra.
- El Segrià y Urgell.

También ofrecerá servicio a los museos de La Noguera, al *Museu Comarcal de Cervera*, al *Museu d'Art Jaume Morera* de Lleida, al *Museu Comarcal de l'Urgell* y al *Museu de Guissona*. Mientras no se elabore ningún servicio similar en los Pirineos o en la *Catalunya* central, el SAM deberá dar servicio al resto de museos de las comarcas de Lleida.

Si bien la función del SAM es de asesoramiento, también se encarga de custodiar, conservar, documentar y posibilitar el estudio del patrimonio museístico y de los materiales procedentes de intervenciones arqueológicas que se depositen en sus instalaciones. Para ello dispone de una superficie de 978 metros cuadrados, además

1703. Estos objetos se encuentran en depósito del museo desde el año 2001.

1704. Actualmente ubicada en el presbiterio de la catedral.

de los espacios propios del Museo, que dispone de dos salas de reserva, áreas técnicas y laboratorio.

D. LITIGIO DE LAS OBRAS DE *LA FRANJA*

La problemática del litigio de algunas piezas de la colección del *Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal* proviene de la segregación de más de un centenar de parroquias que configuraron el nuevo territorio diocesano del Barbastro-Monzón.

Entre los años 1995 y 1998 se segregaron 111 parroquias de la diócesis de Lleida a la de Barbastro-Monzón¹⁷⁰⁵. Dado que el Decreto de Segregación¹⁷⁰⁶ no hacía referencia al traslado o cambio de titularidad de los bienes culturales provenientes de las parroquias segregadas que formaban parte de la colección del *Museu de Lleida, Diocesa i Comarcal*, y tampoco existía un acuerdo previo entre partes; se inicia, ya en 1995, un largo proceso en el que la diócesis de Barbastro-Monzón reclama la titularidad de algunos de estos bienes.

Aún hoy, tras diversos procesos judiciales eclesiásticos y civiles, el litigio sigue abierto y sin resolución definitiva.

1705. Cfr. apartado: 4.1.4 “La segregación de 1995-1998”.

1706. BERLABÉ JOVÉ, Carmen: *El Museu Diocesa de Lleida...*, vol. I, *op. cit.*, p. 196.

4.6 Tabla de síntesis y resultados:

Tabla de síntesis y resultados	
Síntesis	Resultados
Se ha realizado un recorrido histórico por la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida.	La trayectoria muestra la inercia tutelar lograda por la delegación en la segunda mitad del s. XX y las carencias que presenta este modelo en el panorama patrimonial de la diócesis de Lleida en el s. XXI.
Se ha desgranado por completo la estructura compositiva y de organización de la delegación para distinguir los principales puntos fuertes y debilidades.	La delegación presenta tres problemáticas relacionadas principalmente con la falta de registro completo y actualizado de una gran parte de su patrimonio cultural, con su difusión, y la dedicación parcial del personal.
Las problemáticas de la delegación deben ser atendidas adecuadamente para garantizar una constante recuperación del conocimiento del territorio y sus bienes.	Para suplir estas carencias se han propuesto diversos planes de actuación que en un tiempo estimado de 5 años deberían ampliar tanto los registros del catálogo, como la difusión del mismo a través de las poblaciones relacionadas.
Se ha estudiado la estructura compositiva del <i>Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal</i> tanto desde sus estatutos como desde su sistema compositivo interno.	A pesar de que el Museo es la institución expositiva más relevante de la <i>Catalunya</i> de poniente, su estructura y organización internas presentan diversas problemáticas tanto a nivel tutelar y capacidad de acción de los titulares de los bienes, como a nivel económico.

Conclusiones

De acuerdo con el planteamiento de investigación establecido en la tesis, los resultados y conclusiones extraídas se presentan agrupados según los distintos ámbitos y enfoques identificados como *bloques*.

Cada uno de los bloques tiene una razón de ser puntual propia relacionada con el resto a fin de alcanzar un conocimiento de patrimonio cultural más completo, profundo y, a la vez, apto para la transmisión en el ejercicio de la tutela y la gestión del patrimonio cultural de la Iglesia, entendido en su relación e interacción con la sociedad civil.

Por este motivo las conclusiones se han agrupado de acuerdo con los ámbitos y enfoques estudiados:

1) De la propuesta presentada sobre el modo más apto de abordar la cuestión de qué es el patrimonio cultural de la Iglesia a fin de mejorar tanto su tutela y gestión como su transmisión y divulgación, se concluye:

- Es mejor establecer su definición entendiéndolo como “agente” y no como mero “resultado”, razón por la que se propone una aproximación a través de las dimensiones y categorías del patrimonio cultural a nivel entitativo (qué es), funcional (cuál es su uso) e institucional (cómo se presenta, organiza y percibe).

- La necesidad de establecer sus categorías, que definen, a su vez, su categoría expresiva “actuante”. De estas categorías se han señalado las básicas, ya que el objetivo de este estudio introductorio ha sido presentar una síntesis abierta de un modo de definir *patrimonio cultural de la Iglesia*, a fin de facilitar su comprensión para una mejor tutela, gestión y transmisión.
- La propuesta presentada surgió del análisis y confrontación de las más reconocidas definiciones de *patrimonio cultural* que aglutinan o integran en su conceptualización terminológica infinidad de resultados o tipologías-expresiones patrimoniales poco asequibles por la diversidad, ambigüedad y fragilidad de su significado.
- La diversidad es una condición esencial de “cultura” o “cultural”. Para no perderse en su versatilidad, conviene señalar aquellos niveles que son motores de diversificación como las dimensiones y categorías de carácter dinámico o “actuante”.
- *Patrimonio cultural* es, sin duda alguna, el término genérico más adecuado y aceptado para hacer referencia a aquellas expresiones humanas de excelencia de cualquier pueblo o sociedad. *Patrimonio cultural* asume toda expresión humana capaz de hacer mejor y más auténtica a la humanidad y que repercute en un bien tanto para la sociedad como para el conjunto de sus culturas.
- Cada una de las distintas expresiones de patrimonio cultural debe contemplarse en su especificidad formal para atender adecuadamente a su tutela y gestión; así por ejemplo, no puede recibir el mismo tratamiento de tutela o gestión la Catedral de Lleida que las fiestas patronales de Sant Anastasi. Su forma patrimonial es diversa y su tratamiento debe adecuarse a esta configuración.
- El patrimonio cultural de la Iglesia forma parte de sus bienes patrimoniales y, como tal, están sujetos a los fines que esta persigue según el *CIC*. Las categorías que lo identifican deben exigirse en todos los bienes y expresiones.
- El patrimonio cultural de la Iglesia es una de sus máximas y más representativas expresiones de su rico proceso de inculturación. La Iglesia al estar encarnada en personas y/o comunidades humanas integra, por este hecho, lo cultural y admite la diversidad enriquecedora de toda cultura. Cada comunidad, al desarrollar y expresar su fe, ha creado y potenciado bienes artísticos de belleza excepcional. En este ámbito, la Iglesia ha sido durante siglos un gran “laboratorio” potenciador de cultura y arte.
- La Iglesia, como institución que genera patrimonio, requiere de órganos de regulación, control y protección de sus bienes culturales así como de sus promotores y artífices. De entre todos los organismos institucionales,

destacan por su trabajo e influencia: el actual Consejo Pontificio para la Cultura, que ha integrado la disuelta Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia, y las diócesis, con sus parroquias y rectores como responsables directos, en última instancia, de los bienes culturales de la Iglesia.

- La gran tradición cultural de la fe tiene una enorme fuerza de presente. Lo que en los museos puede ser únicamente un testimonio del pasado, que se contempla con asombro y nostalgia, en la liturgia se convierte en presente siempre vivo.

- El arte sacro no puede “producirse” como se encargan y producen otros objetos o aparatos técnicos. La renovación del arte en la fe no se consigue únicamente con dinero; presupone, ante todo, el don del nuevo modo de ver. El arte sacro no es ámbito para la pura arbitrariedad. De la subjetividad aislada no puede surgir el arte sacro; este supone, más bien, el sujeto interiormente formado en la Iglesia y abierto a nosotros. Solo de este modo el arte hace visible la fe común, la dimensión eclesial es fundamental en el arte sagrado. Los artistas que se comprometen a esta tarea no tienen por qué considerarse como la retaguardia de la cultura, la consideración de lo que les precede es origen de auténtica libertad.

- La espiritualidad, la sacralidad y la plasticidad en el arte se deben a la belleza que sirven. El arte de la Iglesia debe ser bello por ser instrumento de devoción y reflejo de lo divino. La *Via Pulchritudinis*, la belleza y el buen gusto en el arte, son capaces de colmar la vida de un nuevo resplandor, ayudando al encuentro con el Creador mediante la evangelización y la inculturación.

Con este estudio sobre el modo de abordar qué es patrimonio cultural de la Iglesia, se ha pretendido establecer una comprensión más completa que ayude a mejorar los modelos de tutela y gestión, así como los de transmisión y divulgación. En la actualidad las redes de comunicación demandan síntesis asequibles y claras que conecten o se adapten al lenguaje social sin equívocos y con referentes claros.

- 2) **Vistas las características complejas y ambiguas que presentaba, a nivel de definición, el significado o valor otorgado al término patrimonio cultural, se vio la necesidad de investigar el sentido otorgado en la normativa de protección desarrollada a partir del siglo XX a nivel de la normativa eclesiástica, estatal e internacional por ser ámbitos con los que la Iglesia sí interrelaciona en su proceso de inculturación.**

Así, a través del análisis de este tipo de normativas, se ha podido alcanzar un conocimiento más ajustado y real de lo que se considera o significa patrimonio cultural en las acciones vinculadas a su protección. En este punto se cruzan mentalidades, leyes, crisis, problemas económicos, políticos y demás, que

desarrollan un sentido de patrimonio cultural inicialmente muy cerrado e incompleto y, posteriormente, abierto e indefinido, sobre todo cuando se le adjetiva como “cultural”, a partir de las primeras definiciones dadas por UNESCO.

En este marco, la evolución seguida a nivel de Iglesia católica no es exactamente paralelo al nivel nacional o al internacional; ha resultado interesante descubrir y comprobar las interacciones existentes. De los resultados obtenidos se puede concluir y destacar lo siguiente:

- La regulación de la protección del patrimonio cultural a cualquier nivel posee el mejor y más completo conjunto de documentos que aportan visiones diversas sobre una misma idea en constante evolución y cambio.
- En este marco, la Iglesia dispone de un importante cuerpo normativo que determina la naturaleza y razón de ser de los bienes culturales a través de su función como instrumento de culto y evangelización.
- Mediante un análisis transversal de las distintas normativas de protección citadas, se concluye que la relevancia de la normativa eclesiástica ha estado a la altura de la de los organismos internacionales modulando, en su ámbito interno, un concepto avanzado, moderno y perfectamente adaptado a la realidad social y eclesial de cada momento histórico.
- El análisis documental a nivel eclesiástico ha demostrado que a partir del Concilio Vaticano II (1959-1965) se aprecia un gran avance en el campo normativo y en el conceptual. Los documentos emitidos por el Concilio serán referencia directa para posteriores documentos papales, del *CIC* y de las pontificias comisiones.
- En el ámbito de la Iglesia católica, la existencia de un sistema de protección adecuado que considere el patrimonio cultural a través de todas sus dimensiones configurativas ha mostrado que esta institución posee plena conciencia, no solo de la relevancia de sus bienes culturales, sino también de sus funciones, usos y finalidades.
- De la normativa propuesta por la Iglesia pueden distinguirse hasta siete puntos fundamentales en relación a sus bienes culturales:
 - A) El patrimonio cultural de la Iglesia debe responder exclusivamente a los fines de santificación y evangelización propios de esta institución. Solo en este marco tienen su razón de ser.
 - B) El patrimonio cultural se encuentra directamente vinculado al servicio del culto y su liturgia y en esto alcanza su máxima expresión.
 - C) El significado de su patrimonio cultural le viene otorgado por la relación con la sacralidad y fines de la Iglesia que lo inspira.

- D) El arte es la expresión cultural más bella de la Iglesia, que eleva el espíritu y las almas a Dios.
 - E) La Iglesia tiene el deseo de establecer una nueva alianza con los artistas; quiere seguir teniendo el dinamismo cultural y artístico y de promoción de belleza que le ha caracterizado a lo largo de los siglos.
 - F) Las culturas deben ser respetadas y vividas en la Iglesia. La inculturación no solo debe darse como instrumento de evangelización sino que debe conseguir que la Iglesia se haga vida en las culturas, enriquecerlas y potenciarlas como bien, que puede ayudar a lograr sus fines.
 - G) La Iglesia tiene la obligación de custodiar, proteger, promocionar, conocer y difundir su riqueza patrimonial por ser bienes de su comunidad y tesoro de la humanidad.
- La visión adquirida a través de la normativa propiciada por UNESCO y sus organismos consultores, ha mostrado que fueron pioneros en la conceptualización de patrimonio cultural. Desde su fundación fomentaron la interrelación estatal e institucional para garantizar la pervivencia de cualquier tipo de patrimonio en el mundo y, a lo largo de sus años de trabajo, han elaborado el cuerpo normativo y conceptual más relevante e influyente del que se dispone actualmente. Se pueden distinguir cuatro grandes etapas en su proceso evolutivo:
- A) Desde su creación en 1945 fomentaron la interrelación entre estados y el fomento de actividades y propuestas conjuntas.
 - B) Entre la década de los años 60 y 70 fomentaron la idea de que el patrimonio cultural y natural es un bien de la humanidad y que no existen titulares únicos.
 - C) A mediados de los 90 trabajaron y fomentaron la introducción a nivel mundial del patrimonio cultural inmaterial y de los tesoros humanos vivos como bienes de categoría equivalente al patrimonio material, incentivando la interrelación cultural.
 - D) A partir de 2005 empezaron a considerar, de forma explícita o directa en sus comunicados, el reconocimiento del patrimonio cultural religioso como tal y la relevancia de estos bienes culturales para la humanidad, declarando, además, que estos debían ser tutelados adecuadamente.
- Tras el análisis de la documentación emitida por UNESCO y sus organismos consultores, se concluye que tratar todos los bienes patrimoniales con una consideración igualitaria, a la larga, no resulta beneficioso para los

mismos, debido a que cada tipología patrimonial establecida requiere una atención específica adecuada a su naturaleza configurativa o formal.

- Igualar tipologías empobrece la riqueza contenida en las expresiones culturales que elevan la realidad humana a un estado superior, relacionándola con el espíritu inmaterial inherente en todo patrimonio cultural. De esta forma UNESCO e ICOMOS potencian en la actualidad las expresiones sagradas introduciendo estos valores como tales en el cómputo global de lo que se considera patrimonio cultural.

- Por otra parte, del análisis de la normativa emitida por el estado español y por la comunidad autónoma catalana se concluye que nuestra legislación no ha aportado conceptos singulares ni aplicaciones a destacar.

- Actualmente, en territorio español y catalán los sistemas de protección y salvaguarda del patrimonio inmaterial se encuentran atrasados en relación a las propuestas de UNESCO pues no contemplan la interrelación y conocimiento intercultural y religioso como base fundamental de protección y riqueza. Tampoco ninguna ley asume o distingue la especificidad religiosa como valor inherente a los bienes culturales de la Iglesia que deben custodiarse, conocerse y difundirse de forma singular.

- Los actuales acuerdos vigentes entre Iglesia, Estado español y comunidad autónoma de *Catalunya* no contemplan la posibilidad de tutelar este tipo de patrimonio con una atención específica. Esta carencia implica que todo el patrimonio cultural religioso vivo, en uso y con un claro significado trascendente, es protegido según los criterios formales con los que se atienden, por ejemplo, yacimientos arqueológicos o bienes en desuso carentes de significado vivo.

- La interrelación y el avance normativo, y la evolución conceptual de patrimonio cultural se encuentran estrechamente relacionadas. Las gráficas conclusivas en el ámbito normativo muestran los avances terminológicos, facilitando la comparativa entre la Iglesia, los estados y los órganos internacionales con el fin de advertir las posibles carencias de cada uno de los sistemas.

3) A la luz de los estudios anteriormente expuestos, la tesis presenta (bloque 3) la investigación realizada en un doble ámbito que da cuenta de la identidad y especificidad del patrimonio cultural de la Iglesia en *Catalunya*:

A) En relación a los créditos de representación que tiene el patrimonio cultural de la Iglesia en *Catalunya* se ha constatado que:

- A nivel oficial público la representatividad del patrimonio cultural de la Iglesia en *Catalunya* es lo suficientemente relevante como para poder realizar una búsqueda específica a través de los sistemas de inventario

disponibles. Esta búsqueda actualmente está restringida al concepto de bien cultural inmueble.

- Su representatividad, limitada al ámbito arquitectónico, está vinculada a los estilos formales históricos y ofrece los siguientes resultados aproximados según datos oficiales:

- a) El patrimonio arquitectónico de la Iglesia en *Catalunya* supone un 46% del patrimonio total arquitectónico de todas las épocas y tipologías.
- b) Un 88% del patrimonio arquitectónico catalán del período denominado *prerrománico*.
- c) Un 79% del patrimonio arquitectónico catalán románico.
- d) Un 64% del patrimonio arquitectónico catalán gótico.
- e) Un 89% del patrimonio arquitectónico catalán barroco.
- f) Y un 16% del patrimonio arquitectónico catalán correspondiente al *Modernisme*.

Esta aproximación porcentual ejemplifica la relevancia tipológica y estilística del patrimonio eclesiástico en el conjunto del patrimonio cultural catalán (cfr. gráficas expuestas en el apartado correspondiente de la tesis).

B) Estudio que incluye un informe sobre el tipo, número y estructura de los organismos que en las diócesis catalanas se dedican a la tutela y gestión de su patrimonio cultural, junto con el análisis y valoración de actuación y gestión de actividades:

- La titularidad de los bienes es diversa (eclesiástica, privada o pública), pero la responsabilidad en su salvaguarda, representatividad e interés cultural es compartida por el titular y por los organismos públicos, al ser testimonio compartido y de interés mutuo de la cultura catalana.

- La representatividad del patrimonio cultural de la Iglesia en el conjunto del patrimonio cultural catalán denota su responsabilidad con los mismos y la necesidad real de cooperación con las instituciones públicas para garantizar la conservación, salvaguarda y pervivencia de esta riqueza que da sentido y testifica los orígenes históricos, religiosos y culturales mutuos. La Iglesia debe ser parte integrante y activa en estas relaciones, aunando esfuerzos con las entidades públicas para ofrecer actuaciones y resultados a la altura de la excelencia de sus bienes.

- La Comisión Mixta, que debe asegurar este tipo de relación, todavía no ha alcanzado todos los resultados esperados de un órgano de esta relevancia.

Los acuerdos y proyectos surgidos de esta relación institucional logrados hasta el momento solo han establecido el marco jurídico de relación que expone los respetos mutuos entre ambas instituciones, valorando los principales puntos de interés patrimonial.

- A pesar de que la Iglesia posee un porcentaje tan elevado del patrimonio cultural catalán, no se han realizado campañas de intervención, restauración y actuación en las que *Generalitat* e Iglesia hayan tenido un protagonismo equivalente.

- En la actualidad, la Iglesia catalana, consciente de su escasa implicación en determinados proyectos, ha reactivado con nuevo impulso las relaciones con las instituciones públicas, proponiendo e interviniendo activamente en la Comisión Mixta y en los proyectos futuros que pretenden iniciarse.

- SICPAS, órgano interdiocesano que aúna los esfuerzos de las diez delegaciones de patrimonio cultural, ha mantenido una actividad continuada a lo largo de más de 40 años con algunos logros excelentes como las exposiciones de *Thesaurus* o *Millenium* o el proyecto de *Catalonia Sacra*.

Analizada su trayectoria y actividad, se concluye que el éxito de sus propuestas y programas se debe principalmente a tres factores:

1. Su capacidad para llevar a cabo proyectos de tutela y de gestión conjunta válidos y adaptados excelentemente a la realidad del patrimonio cultural catalán.
2. La amplia experiencia de sus miembros en la tutela directa del patrimonio cultural de la Iglesia.
3. El interés que despierta el patrimonio cultural religioso de *Catalunya*, del que es responsable directo.

- Sin embargo, analizada su influencia y repercusión en el ámbito catalán, se constata que tanto SICPAS como su revista *Taüll*, publicación que presenta, comunica y promociona el patrimonio de la Iglesia y la actividad de SICPAS, no tienen una excelencia proporcional a su actividad, ni el reconocimiento oficial o público requerido. Por este motivo SICPAS debe atender a la propuesta de actualizar y adaptar sus herramientas de presentación, difusión y promoción para establecerse como la institución responsable del patrimonio sacro más relevante e influyente de *Catalunya*.

- Cada diócesis catalana dispone de un sistema propio de gestión y tutela que debe garantizar los fines del patrimonio cultural eclesiástico. Esta opción viene dada por la riqueza y diversidad patrimonial existente en *Catalunya*, y la diferencia territorial, histórica y cultural de sus diócesis.

El estudio de campo realizado en cada una de las diócesis catalanas ha permitido establecer los criterios comunes prioritarios que comparten a nivel estructural y constatar las diferencias existentes, sobre todo, en el ámbito de recursos humanos. Se expone, a continuación, una tabla comparativa entre la situación vigente y la valoración de necesidades en la gestión patrimonial de las diócesis catalanas:

Situación vigente	Valoración de necesidades
Los delegados recientemente nombrados son expertos laicos, como es el caso de las diócesis de Urgell, Lleida y Terrassa.	La escasez de presbíteros facilita que las diócesis recurran a laicos profesionalmente preparados para hacer frente a la tutela y gestión de sus bienes artísticos y culturales.
No existe uniformidad en el perfil requerido para contratar a personal en las delegaciones. La tendencia general, a excepción de Terrassa y Tortosa, es contratar al menos un trabajador, secretario y/o técnico especializado, como en Girona, Lleida, Tarragona y Solsona, o más trabajadores como en Vic (3), Sant Feliu (3) y Urgell (2).	La gestión profesional del patrimonio cultural es tarea obligada de las diócesis, y requiere especialistas que puedan ser remunerados de forma adecuada a sus funciones.
La totalidad de delegaciones tutelan el patrimonio cultural mueble e inmueble, a excepción de la diócesis de Girona cuyo patrimonio inmueble es tutelado desde la <i>Pía Fundació Sant Martí</i> .	Las delegaciones deberían gestionar tanto el contenido como los continentes artísticos y culturales de su diócesis.
La delegación de Solsona es la única que dispone de un sistema propio de distribución económica para las intervenciones que requieren de subvención diocesana.	Todas las delegaciones de patrimonio cultural deberían disponer de cierta intervención y potestad en las valoraciones de los presupuestos dedicados a la conservación y restauración del patrimonio cultural. El sistema establecido en Solsona podría servir como modelo y, con las modificaciones apropiadas, ser implantado en otras diócesis.

<p>Solo las diócesis de Barcelona, Terrassa y Sant Feliu poseen inventario/catálogo completo del patrimonio cultural diocesano. La de Vic solo lo posee del patrimonio inmueble. El resto de delegaciones poseen inventarios parciales.</p>	<p>La tarea de catalogar o inventariar los bienes patrimoniales debería ser una prioridad en todas las diócesis catalanas. El catálogo o inventario completo de sus bienes es un recurso indispensable para conocer la realidad y accesibilidad de su patrimonio cultural y para tutelarlos y gestionarlos adecuadamente.</p>
<p>Ningún inventario se encuentra a disposición del público o de los investigadores.</p>	<p>La publicación y/o digitalización, aunque sea parcial, de los registros patrimoniales es positiva y necesaria para el conocimiento, transmisión y divulgación del patrimonio cultural diocesano, así como para establecer interrelaciones con el resto.</p>
<p>La configuración de los museos diocesanos es muy diversa: solo 3 -Barcelona, Tarragona y Urgell- poseen gestión íntegramente diocesana, los 4 restantes -Gerona, Lleida, Vic y Solsona- son fruto de convenios y acuerdos con instituciones públicas.</p>	<p>El mejor modelo de gestión requiere que el titular sea el máximo responsable de su colección. Algunos de los modelos de convenio no favorecen esta situación haciendo que las diócesis pierdan potestades en relación a sus bienes.</p>
<p>La estructura de recursos humanos de los museos diocesanos no es proporcional a la relevancia o tamaño del mismo: Barcelona (6), Girona (?), Lleida (11), Tarragona (3), Vic (8), Urgell (5), Solsona (9).</p>	<p>La estructura y organización de recursos humanos debería responder a las necesidades reales de cada museo y del ámbito territorial. Es coincidente que los museos que disponen de más personal son los consorciados.</p>
<p>La mitad de los archivos y bibliotecas diocesanas son tutelados directamente por los delegados de patrimonio cultural, como en Barcelona, Girona, Terrassa, Tortosa y Sant Feliu; la otra mitad son tutelados por archiveros y bibliotecarios diocesanos como en Lleida, Tarragona, Solsona, Urgell y Vic.</p>	<p>Los delegados de patrimonio cultural no tienen necesariamente que ser expertos en archivística, en cuyo caso será siempre necesario que haya un archivero encargado de la correcta tutela de los fondos.</p>

<p>Ninguna delegación en <i>Catalunya</i> tutela y gestiona el patrimonio cultural inmaterial, a excepción de la de Urgell que ha emprendido alguna medida en casos concretos. Esta parte del patrimonio generalmente es custodiada desde delegaciones de liturgia.</p>	<p>El patrimonio cultural inmaterial, que en la mayoría de los casos está estrechamente relacionado con el material, debería ser atendido también por las delegaciones de patrimonio cultural, o al menos tener una tutela y gestión mixta.</p>
---	---

- La necesaria interrelación entre los organismos públicos y eclesiásticos obliga a la Iglesia a poseer equipos especializados y preparados en relación a estos bienes. Tanto SICPAS como las delegaciones de patrimonio cultural deben ser conscientes de esta realidad y administrar adecuadamente sus recursos para garantizar una tutela profesional y proporcional.

4) Finalmente, la tesis presenta un estudio sobre la diócesis de Lleida, su trayectoria y su modelo de tutela y gestión. Este análisis ha permitido identificar realidades y problemáticas que deben permitir mejorar el modelo utilizado para afrontar los problemas en curso.

- En relación a la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural se constata que su situación actual es fruto de una trayectoria que ha mantenido por inercia los procesos tutelares instalados desde su fundación, cuando con un reducido equipo de trabajo se realizaban las actividades artísticas impulsadas por la diócesis, algunas de ellas aún vigentes.
- En los últimos diez años, esta delegación ha procurado adaptarse cualitativamente y profesionalmente en sus actuaciones, pero el no poder tener al menos parte del personal contratado con dedicación exclusiva ha frenado la puesta al día de su programa y actividad. Actualmente su modelo de gestión es mejorable dentro de la realidad diocesana.
- En nuestro análisis de las funciones y actividades de la delegación se han distinguido, a modo de conclusión, los aspectos más relevantes vinculados a su tutela y gestión: sus actuaciones eficaces, los problemas urgentes a resolver sus limitaciones actuales y finalmente propuestas de mejora:

A) Actuaciones eficaces:

- La resolución de centrarse prioritariamente, vistas las posibilidades administrativas, en el mantenimiento del patrimonio artístico y arquitectónico.
- La colaboración histórica de la delegación y delegados, junto con otras personalidades e instituciones, en la formación y puesta al día de la “colección artística diocesana”, -la más importante de la provincia de Lleida, hoy en el *Museu de*

Lleida Dicoesà i Comarcal-, y la recuperación y restauración de la *Seu Vella*. Actualmente, a pesar de que la delegación no se encuentra relacionada de la misma forma que en su origen con la gestión de la colección ni con el *Consorci de la Seu Vella*, continúa garantizando una custodia y una conservación excepcional de los bienes de los que actualmente son responsables.

- Ha puesto en marcha la profesionalización requerida para una acción tutelar y de gestión del patrimonio cultural eficaz y de acuerdo con las exigencias actuales. Los profesionales toman parte en las decisiones y responsabilidades diocesanas, habiéndose preparado adecuadamente para ellas. Uno de los aspectos de profesionalización por el que ha optado últimamente está vinculado a la elaboración de una base de datos, todavía incompleta, pero moderna y adaptable a todos los sistemas digitales, museísticos y de comunicación conocidos.

B) Problemas urgentes a resolver para una mejor gestión futura:

- Actuar en base a registros antiguos, que incluyen bienes catalogados como BCIN y BCIL, o nuevas solicitudes de actuación. Estos registros en ocasiones no son los más adecuados por encontrarse desfasados o incompletos. La delegación carece de documentación/registro/catálogo territorial y de los bienes, detallado, completo y contrastado.
- Habitualmente se cubren solo las necesidades inmediatas del patrimonio artístico. El personal actual no dispone de tiempo suficiente para atender otros aspectos de tutela y gestión del patrimonio.
- Comunicación interna insuficiente. Algunas de las actuaciones realizadas por la delegación no son adecuadamente comunicadas en las zonas territoriales intervenidas.

C) Limitaciones:

- No existe suficiente conciencia pública arraigada de que la responsabilidad de conservación de los monumentos y bienes artísticos recae también sobre la comunidad y/o sociedad a la que representa. Esta limitación obliga a las parroquias a buscar financiación externa o diocesana para estas actuaciones y, como ésta no siempre puede hacerse efectiva, muchas no se llevan a cabo. Existe la necesidad real de que las parroquias y los ayuntamientos impliquen a los

ciudadanos en la conservación y custodia de los bienes que los representan culturalmente.

- Los bienes culturales y artísticos no pueden ser creados de forma arbitraria, y para que se ajusten a los fines de la Iglesia que expresan es necesario que los promotores y solicitantes posean unos conocimientos adecuados de los que generalmente no disponen.
- La delegación posee potestades limitadas en relación a determinadas solicitudes y/o actividades que resultan básicas en su misión, como, por ejemplo, las actuaciones de restauración de emergencia o las solicitudes de subvención, para las que depende siempre de organismos terceros.

D) Propuestas de mejora:

- Realizar un catálogo/inventario completo y en regla que incluya los bienes artísticos y culturales, su distribución, estado de conservación, necesidades y valor artístico.
- Implementar la base de datos y disponerla de modo adecuado, requiere una inversión de tiempo superior a la que actualmente dispone la delegación. Se requiere para ello (según propuesta presentada), una dedicación exclusiva de media jornada de un trabajador preparado durante un mínimo de 5 años.
- Conseguir que la delegación, como principal órgano responsable de la tutela del patrimonio cultural, disponga de capacidad de decisión económica autónoma en intervenciones de mayor urgencia, según criterios pautados. Dada la especialización de la delegación, se supone que sus trabajadores conocen las necesidades reales del patrimonio artístico y cultural mejor que otros. Por ello, debería disponer de un fondo, administrado por el Consejo de Asuntos Económicos, dedicado a actuaciones relevantes.
- Fomentar la sensibilización y conocimiento de los bienes culturales en sus poblaciones. Gran parte de la problemática de financiación de actuaciones deriva del desconocimiento de la población sobre los bienes culturales de la Iglesia que, a menudo, los representan de cara al exterior. Si bien el patrimonio cultural de la Iglesia es de titularidad eclesial, su uso es público y, en muchas ocasiones, también su representación como testimonio de la cultura tradicional popular y territorial. El desconocimiento de esta idea fundamental hace que la población delegue esta función

en la Iglesia diocesana que carece de recursos para el mantenimiento de la totalidad de estos bienes. Debe fomentarse, según propuesta, el conocimiento mediante campañas de sensibilización que incluyan: exposiciones, actividades populares, publicaciones divulgativas, comunicación y difusión de sus actividades a través de los medios locales y nacionales, reuniones parroquiales y locales, etc.

- Incentivar la relación con otras instituciones, de forma continuada. Como bien ha desvelado el análisis presentado, las instituciones públicas, consorciadas y privadas que se relacionan con el patrimonio cultural diocesano son numerosas, pero en ocasiones desconocen su naturaleza y significado religioso por centrarse solo en su valor histórico o estilístico. Los responsables del patrimonio de la Iglesia deben estar preparados para dar razón no solo divulgativa sino también científica y especializada en cualquier medio de comunicación o situación que lo requiera, para formar y transmitir adecuadamente este legado y espíritu vivo de la Iglesia.

- Por otra parte se presenta la evolución y estructura del *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal* que no se configura como órgano únicamente diocesano, sino como una realidad consorciada con otras entidades. La constitución del consorcio ha permitido al Museo tener una sede moderna, digna y abierta al público que garantiza la conservación de la totalidad de sus fondos con unos estándares que ninguna instalación diocesana podía garantizar.

- La configuración actual fue propuesta en un período de bonanza económica que impulsó a las instituciones consorciadas a la creación del museo más extenso, rico y relevante de la *Catalunya* de poniente. Si bien este impulso fue positivo y la estructura dada sostenible, actualmente, se concluye que ésta debería revisarse en pro de una administración y gestión más eficientes y una capacidad de maniobra mayor de los propietarios de los bienes. La situación económica no acompaña, y el funcionamiento cotidiano de su estructura ha deslucido principalmente tres aspectos que, tal vez, en una revisión de los estatutos podrían reconducirse:

- La situación de consorcio acordado limita el rango de acción del propietario diocesano y, aunque el Obispo sigue siendo titular de sus bienes, estos se encuentran unificados a otras colecciones, haciendo que su uso se encuentre supeditado a la decisión de la mayoría de las partes. De este modo, en caso de no adquirir un consenso mayoritario, ninguna de sus propuestas serán realizadas. Resultaría positivo que el titular del bien tuviese más capacidad de

actuación en relación a su colección. Además, como sucede en otros modelos consorciados catalanes, la diócesis debería escoger una o varias personas de la plantilla, asegurando, en el trabajo diario, que la colección diocesana cumple con los fines que persigue la Iglesia de evangelización y enriquecimiento humano y cultural.

- El *Museu de Lleida Diocesà i Comarcal*, representa un coste elevado, que en situaciones difíciles puede llevar al consorcio a no poder sostenerlo económicamente. Tanto el coste como la situación de inviabilidad deberían ser contemplados y revisados para una prevención futura.
- La estructura de personal de Museo podría ser reconsiderada en relación a otras más eficientes, atendiendo a la simplificación y eficacia laboral. Este punto, estrechamente relacionado con el anterior, muestra que en situaciones de escasez económica la eficiencia y eficacia laboral deben ser contempladas como una prioridad.

- Este estudio debe resultar en beneficio, en primer lugar, de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida, por ser el organismo al que van dirigidas las propuestas de mejora. Pero, los resultados y las síntesis de los apartados conceptuales, organizativos y de representatividad del patrimonio cultural de la Iglesia deberían ser aprovechados por las instituciones públicas pertinentes como el *Departament de Cultura* de la *Generalitat de Catalunya* y la *Direcció General d'Afers Religiosos*, por ser temas de mutuo interés.

Conclusioni

In base alla formulazione di ricerca stabilita nella tesi, i risultati e conclusioni ricavati, appaiono raggruppati in base ai diversi ambiti ed impostazioni sotto la forma di *blocchi*.

Ciascuno di questi *blocchi* ha una ragione di essere propria ma in relazione con il resto, affinché si possa raggiungere una conoscenza di *patrimonio culturale* più profonda, completa, ed a sua volta adatta per la trasmissione nell'esercizio della tutela e gestione del patrimonio culturale della Chiesa, inteso nella sua relazione ed interazione con la società civile.

Ed è per questo motivo che le conclusioni si sono raggruppate in base agli ambiti ed impostazioni studiati:

1) Della proposta presentata sul modo più adatto di affrontare l'aspetto *cos'è il patrimonio culturale della Chiesa*, affinché si possa migliorare sia la sua tutela e gestione, sia la sua trasmissione e divulgazione, si conclude:

- È meglio stabilire la sua definizione intendendola come “agente” e non come unico “risultato”, ragione per cui si propone un'approssimazione attraverso le dimensioni e categorie a livello di ente (cos'è), funzionale (qual'è il suo uso) e istituzionale (come si presenta, organizza e percepisce)

- La necessità di stabilire le sue categorie, che definiscono a sua volta, la sua categoria espressiva “attuante”. Da queste si sono evidenziate le basiche, giacché l'obiettivo di questo studio introduttorio è stato presentare una sintesi aperta di una forma di definire *patrimonio culturale della Chiesa*, affinché sia più facile la sua comprensione per una migliore tutela, gestione e trasmissione.
- La proposta presentata è sorta dall'analizzare e confrontare le più riconosciute definizioni di *patrimonio culturale*, che sommano o integrano nella sua concettualizzazione terminologica, infinità di risultati o tipologie/ espressioni patrimoniali poco accessibili per la diversità, ambiguità e fragilità del suo significato.
- La diversità è una condizione essenziale di “cultura” o “culturale”. Per non perdersi nella sua versatilità, conviene evidenziare quei livelli che sono motori di diversificazione, come le dimensioni e categorie di carattere dinamico o “attuante”.
- *Patrimonio culturale* è senza dubbio, il termine generico più adatto ed accettato per fare riferimento a quelle espressioni umane di eccellenza, di qualsiasi popolazione o società. *Patrimonio culturale* sintetizza qualsiasi espressione umana capace di fare meglio e più autentica l'umanità, e che si ripercuote in un bene sia per la società, che per l'insieme delle sue culture.
- Ciascuna delle diverse espressioni di *patrimonio culturale* deve vedersi nella sua specificità formale, per fare fronte alla sua tutela o gestione; a modo di esempio, non si può tutelare o gestire nello stesso modo la Cattedrale di Lleida che le feste patronali di *Sant Anastasi*. La sua forma patrimoniale è diversa, ed il suo trattamento dunque, deve adeguarsi a questa differenza.
- Il patrimonio culturale della Chiesa forma parte dei suoi beni patrimoniali ed è per questo che tali beni sono soggetti ai fini della Chiesa secondo il CIC.
- Le categorie che lo identificano devono richiedersi in tutti i beni ed espressioni.
- Il patrimonio culturale della Chiesa è una delle sue massime e più rappresentative espressioni del suo ricco processo di inculturazione. La Chiesa nell'essere formata da persone e/o comunità umane integra, per questo stesso fatto, la parte culturale, ed ammette la diversità di qualsiasi cultura. Ogni comunità nello sviluppare ed esprimere la sua fede, ha creato e potenziato beni artistici di eccezionale bellezza. In questo ambito, la Chiesa è stata durante secoli un grande “laboratorio” potenziatore di cultura ed arte.

- La Chiesa, come istituzione che genera patrimonio, necessita di autorità di regolazione, controllo e protezione, sia per i suoi beni culturali, sia per i suoi promotori ed artefici. Tra tutti gli organismi istituzionali, distaccano per il loro lavoro ed influenza: l'attuale Consiglio Pontificio per la Cultura che ha integrato la dissolta Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa, e le diocesi con le loro parrocchie e rettori come responsabili diretti, in fin dei conti, dei beni culturali della Chiesa.
- La grande tradizione culturale della fede ha una forza enorme di presente: quello che nei musei può essere unicamente un testimone del passato, che si contempla con stupore e nostalgia, nella liturgia si trasforma in presente sempre vivo.
- L'arte sacra non può “prodursi” come si incaricano e producono altri oggetti o apparecchi tecnici.
- La rinnovazione dell'arte nella fede non si raggiunge unicamente con denaro, sennò che prima di tutto, richiede il dono della nuova forma di vedere. L'arte sacra non è un ambito per la mera arbitrarietà; della soggettività isolata non può uscirne l'arte sacra. Il soggetto è formato interiormente nella Chiesa e aperto a noi; solo in questo modo l'arte rende visibile la fede comune.
- La dimensione ecclesiastica è fondamentale nell'arte sacra. Gli artisti che si compromettono a questo compito, non devono considerarsi come retroguardia culturale; la considerazione di quello che li precede è origine di autentica libertà.
- La spiritualità, la sacralità e la plasticità nell'arte si devono alla bellezza che servono. L'arte della Chiesa deve essere bella perchè è lo strumento di devozione e riflesso del divino.
- La Via *Pulchritudinis*, la bellezza ed il buon gusto nell'arte, sono capaci di riempire la vita di un nuovo splendore, aiutando all'incontro col Creatore attraverso l'evangelizzazione e l'inculturazione.

Con questo studio sul modo di affrontare *cos'è patrimonio culturale della Chiesa*, si è preteso stabilire una comprensione più completa che aiuti a migliorare sia i modelli di tutela e gestione, che quelli di trasmissione e divulgazione. Attualmente le reti di comunicazione richiedono sintesi raggiungibili e chiare che connettino o si adattino al linguaggio sociale, senza equivoci e con referenti chiari.

- 2) **Una volta viste le caratteristiche complesse ed ambigue che presentava come definizione, il significato o valore assegnato al termine *patrimonio culturale*, si vide la necessità di ricercare il senso assegnato nella normativa di protezione, sviluppata a partire del XX secolo, a livello di normativa ecclesiastica statale**

ed internazionale, giacché questi sono gli ambiti con cui si interrelaziona la Chiesa nel suo processo di inculturazione.

In questo modo, attraverso l'analisi di questo tipo di normative, si è potuta raggiungere una conoscenza più dettagliata e reale di quello che si considerava o significa *patrimonio culturale* nell'azioni applicative, vincolate alla sua protezione.

A questo punto si incrociano mentalità, leggi, crisi, problemi economici, politici..., che sviluppano inizialmente un senso di *patrimonio culturale* molto chiuso ed incompleto, e posteriormente aperto ed indefinito, soprattutto quando si qualifica come “culturale” a partire dalle prime definizioni date per la UNESCO.

- In questo contesto l'evoluzione portata a termine per la Chiesa cattolica non è esattamente parallela a livello nazionale o internazionale; è stato interessante scoprire ed accertare le interazioni esistenti.
- Dei risultati ottenuti, si può concludere ed evidenziare:
 - Il regolare la protezione del *patrimonio culturale* a qualsiasi livello, possiede il migliore e più completo insieme di documenti, che offrono punti di vista diversi sulla stessa idea in cambiamento ed evoluzione costante.
 - In questo contesto, la Chiesa dispone di un importante *corpus* normativo che determina la natura e la ragione di essere dei beni culturali, attraverso la sua funzione come strumento di culto ed evangelizzazione.
 - Attraverso una analisi trasversale delle diverse normative di protezione citate, si conclude che la rilevanza della normativa ecclesiastica è stata all'altezza di quella degli organismi internazionali creando internamente un concetto avanzato, moderno e perfettamente adattato alla realtà sociale ed ecclesiale di ogni momento storico.
 - L'analisi documentale a livello ecclesiastico ha dimostrato che a partire del Concilio Vaticano II (1959-1965) si constata un grande progresso nei settori normativo e concettuale.
 - I documenti emessi per il Concilio saranno di riferimento diretto per ulteriori documenti papali, del CIC e delle Commissioni Pontificie.
 - Nell'ambito della Chiesa cattolica, l'esistenza di un sistema di protezione adeguato che consideri il patrimonio culturale attraverso tutte le sue dimensioni configurative, ha dimostrato che quest'istituzione possiede piena consapevolezza non solo della rilevanza dei suoi beni culturali, ma anche delle sue funzioni, usi e finalità.

- Della normativa proposta per la Chiesa, si possono distinguere fino a sette punti fondamentali, in base ai suoi beni culturali:

- A) Il patrimonio culturale della Chiesa deve rispondere unicamente ai fini di santificazione ed evangelizzazione, esclusivi di questa istituzione. Solo in questo contesto hanno ragione di essere.
- B) Il patrimonio culturale si trova direttamente vincolato al servizio di culto ed alla sua liturgia, ed è in questo che raggiunge la sua massima espressione.
- C) Il significato del suo patrimonio culturale gli viene concesso per il rapporto con la sacralità ed i fini della Chiesa che l'ispirano.
- D) L'arte è l'espressione culturale più bella della Chiesa, che innalza lo spirito e le anime a Dio.
- E) La Chiesa ha il desiderio di stabilire una nuova alleanza con gli artisti; vuole continuare ad avere il dinamismo culturale ed artistico, e di promozione della bellezza che l'ha caratterizzata lungo gli anni.
- F) Le culture devono essere rispettate e vissute nella Chiesa. L'inculturazione non solo deve essere uno strumento di evangelizzazione sennò che deve riuscire a far sí che la Chiesa si materializzi e penetri nelle culture, arricchendole e potenziandole come un bene che può aiutare a raggiungere i suoi fini.
- G) La Chiesa ha l'obbligo di sorvegliare, proteggere, promuovere, conoscere e diffondere la sua ricchezza patrimoniale, per trattarsi di beni della sua comunità e tesoro dell'umanità.

- La visione acquisita attraverso la normativa favorita dall'UNESCO e i suoi organismi consultori, ha dimostrato che questi organismi furono pionieri nella concettualizzazione di *patrimonio culturale*. Dalla loro fondazione favorirono l'interrelazione statale ed istituzionale per garantire la sopravvivenza di qualsiasi tipo di patrimonio nel mondo.

Nel trascorrere dei loro anni di lavoro, hanno elaborato il *corpus* normativo e concettuale più rilevante ed influente di cui si dispone attualmente. Si possono distinguere quattro grandi tappe nel suo processo evolutivo:

- A) Dalla sua creazione nel 1945 favorirono l'interrelazione tra Stati e la promozione di attività e proposte congiunte.
- B) Tra il decennio degli anni 60-70 promossero l'idea che il patrimonio culturale e naturale è un bene dell'umanità, e che non esistono titolari unici.

C) A metà degli anni 90 lavorarono e promossero l'introduzione, a livello mondiale, del patrimonio culturale immateriale e dei tesori umani vivi come beni di categoria equivalente al patrimonio materiale, incentivando l'interrelazione culturale.

D) A partire del 2005 cominciarono a considerare di forma esplicita o diretta nei suoi comunicati, il riconoscimento del patrimonio culturale religioso come tale, e la rilevanza di questi beni culturali per l'umanità, dichiarando inoltre anche, che questi beni dovevano essere tutelati adeguatamente.

- Dopo l'analisi della documentazione emessa per l'UNESCO ed i suoi organismi consultori, si conclude che considerare tutti i beni patrimoniali in modo uguale, non risulta benefico a lungo termine per loro stessi. Questo è dovuto a che ogni tipologia patrimoniale stabilita, ha bisogno di una specifica attenzione, adeguata alla sua indole configurativa o formale.

- Equiparare tipologie impoverisce la ricchezza contenuta nelle espressioni culturali che elevano la realtà umana ad uno stato superiore, rapportandola con lo spirito immateriale che c'è in tutto patrimonio culturale. In questo modo UNESCO ed ICOMOS potenziano nell'attualità le espressioni sacre, introducendo questi valori come tali nel computo generale di quello che si considera *patrimonio culturale*.

- Da un altro lato, dell'analisi della normativa emessa per lo stato spagnolo e per la Comunità Autonoma della Catalonia, si conclude che la nostra legislazione non ha contribuito né con concetti particolari, né con applicazioni ad evidenziare.

- Attualmente secondo le proposte dell' UNESCO, nel territorio spagnolo e catalano i sistemi di protezione e salvaguardia del patrimonio immateriale sono arretrati, giacché non considerano l'interrelazione e conoscenza interculturale e religiosa come una base fondamentale di protezione e ricchezza. Non c'è neanche nessuna legge che assuma o distingua l'especificità religiosa come valore inerente ai beni culturali della Chiesa, che devono essere custoditi, conosciuti e diffusi di forma particolare.

- Gli attuali accordi in vigore tra la Chiesa, lo Stato spagnolo e la Comunità Autonoma della Catalonia, non prevedono la possibilità di tutelare questo tipo di patrimonio in base a un criterio mirato e specifico. Questa carenza implica che tutto il patrimonio culturale religioso vivo, in uso e con un chiaro significato trascendente, sia protetto in base ai criteri formali con cui si considerano, per esempio, giacimenti archeologici o beni in disuso, carenti di significato vivo.

- L'interrelazione e sviluppo normativo e l'evoluzione concettuale di *patrimonio culturale*, si trovano intimamente legate. Le grafiche conclusive nell'ambito normativo, indicano i progressi terminologici, facilitando il paragone tra la Chiesa, gli Stati e gli organi internazionali, con la finalità di avvertire delle possibili mancanze di ogni sistema.

3) **Alla luce degli studi citati anteriormente, la tesi mette in evidenza (blocco 3) la ricerca portata a termine in un doppio ambito, che mostra l'identità e specificità del patrimonio culturale della Chiesa nella Catalonia:**

A) In base ai crediti di rappresentazione che ha il patrimonio culturale della Chiesa nella Catalonia, si è verificato che:

- A livello ufficiale pubblico la rappresentatività del patrimonio culturale della Chiesa nella Catalonia è abbastanza rilevante come per poter realizzare una ricerca specifica attraverso i sistemi d'inventario disponibili. Questa ricerca è limitata attualmente al concetto di *bene culturale immobile*.

- La sua rappresentatività, circoscritta all'ambito architettonico, è vincolata agli stili formali storici, ed offre secondo i dati ufficiali, i risultati approssimativi qui sotto elencati:

- a) Il patrimonio architettonico della Chiesa nella Catalonia implica un 46% del patrimonio totale architettonico di tutti i periodi e tipologie.
- b) Un 88% del patrimonio architettonico catalano appartiene al periodo denominato *prerrománico*.
- c) Un 79% del patrimonio architettonico catalano appartiene al periodo denominato romanico.
- d) Un 64% del patrimonio architettonico catalano appartiene al periodo denominato gotico.
- e) Un 89% del patrimonio architettonico catalano appartiene al periodo denominato barocco.
- f) Ed un 16% del patrimonio architettonico catalano appartiene al periodo denominato corrispondente al *Modernisme*.

Quest'approssimazione percentuale esemplifica la rilevanza tipologica e stilistica del patrimonio ecclesiastico nell'insieme del patrimonio culturale catalano (cfr. grafiche presentate nel paragrafo corrispondente della tesi).

B) Studio che include un informe sulla tipologia, numero e struttura degli organismi che nelle diocesi catalane si dedicano alla tutela e gestione del suo patrimonio culturale, insieme all'analisi e valutazione di attuazione, e gestione di attività:

- La titolarità dei beni è diversa (ecclesiastica, privata o pubblica), ma la responsabilità nella sua salvaguarda, rappresentatività ed interesse culturale, è condivisa tra il titolare e gli organismi pubblici, giacché il bene culturale è testimone condiviso e di interesse reciproco per la cultura catalana.
- La rappresentatività del patrimonio culturale della Chiesa nell'insieme del patrimonio culturale catalano, indica la sua responsabilità con i beni patrimoniali e la necessità reale di cooperazione con le istituzioni pubbliche per garantire il mantenimento, salvaguardia e persistenza di questa ricchezza, che conferisce senso e testimonia sulle origini storiche, religiose e culturali di entrambe. La Chiesa deve essere parte integrante ed attiva in queste relazioni accomunando sforzi con le entità pubbliche, per offrire attuazioni e risultati all'altezza dell'eccellenza dei suoi beni.
- La Commissione Mista che deve assicurare questo tipo di rapporto, non ha raggiunto ancora tutti i risultati aspettati di un organo di questa rilevanza. Gli accordi e progetti sorti di questa relazione istituzionale ed ottenuti fino a questo momento, solo hanno stabilito il marco giuridico del rapporto che manifesta il mutuo rispetto tra le due istituzioni, valorando i principali punti di interesse patrimoniale.
- Malgrado la Chiesa possieda una percentuale così elevata del patrimonio culturale catalano, non si sono realizzate campagne di intervento, restaurazione ed attuazione, dove la *Generalitat* e la Chiesa abbiano avuto un protagonismo equivalente.
- Attualmente la Chiesa catalana, consapevole della sua scarsa implicazione in determinati progetti, ha riattivato, con un nuovo impulso, i rapporti con le istituzioni pubbliche, proponendo ed intervenendo attivamente nella Commissione Mista, e nei progetti futuri che pretendono iniziarsi.
- SICPAS, organo interdiocesano che riunisce gli sforzi delle 10 delegazioni di patrimonio culturale, è riuscito ad avere un'attività continua nell'arco di più di 40 anni, con successi eccellenti, come le esposizioni *Thesaurus* o *Millenium* o il progetto *Catalonia Sacra*.

Analizzata la sua traiettoria ed attività, si conclude che l'esito delle sue proposte e programmi, è dovuta principalmente a tre aspetti:

- 1- Alla sua capacità di portare a termine progetti di tutela e gestione validi, insieme ad altri enti, e che si adattano perfettamente alla realtà del Patrimonio Culturale Catalano.
- 2- All'ampia esperienza dei suoi membri nella tutela diretta del patrimonio culturale della Chiesa.
- 3- All'interesse che produce il patrimonio culturale religioso della Catalonia, di cui è responsabile diretto.

- Nonostante, analizzata la sua influenza e ripercussione nell'ambito catalano, si evidenzia che né SICPAS, né la sua rivista *Taüll*, pubblicazione che presenta, comunica e promuove il patrimonio della Chiesa e l'attività di SICPAS, possiedano una eccellenza proporzionale alla sua attività. Non possiedono neanche il riconoscimento ufficiale, né il pubblico richiesto. Per questo motivo, SICPAS deve ascoltare la proposta di aggiornare e adattare la sua presentazione, diffusione e promozione, affinché si possa stabilire come l'istituzione responsabile del patrimonio sacro più rilevante ed influente della Catalonia.

- Ogni diocesi catalana dispone di un sistema proprio di gestione e tutela che deve garantire i fini del patrimonio culturale ecclesiastico. Questa opzione viene data per la ricchezza e diversità patrimoniale esistente nella Catalonia, e per la differenza territoriale, storica e culturale delle sue diocesi. Lo studio di campo realizzato in ciascuna delle diocesi catalane ha permesso stabilire i criteri prioritari comuni che condividono a livello strutturale, e stabilire le differenze esistenti soprattutto, nell'ambito delle risorse umane. Si presenta in allegato qui sotto, una tabella comparativa tra la situazione attuale e la valutazione delle necessità nella gestione patrimoniale delle diocesi catalane:

Situazione in vigore	Valutazione delle necessità
I delegati nominati recentemente sono esperti laici, come succede nelle diocesi di Urgell, Lleida e Terrassa.	La scarsità di presbiteri facilita che le diocesi ricorrano a laici preparati professionalmente per fare fronte alla tutela e gestione dei suoi beni artistici e culturali.
Non esiste omogeneità nel profilo richiesto per contrattare personale nelle delegazioni. La tendenza generale, eccetto Terrassa e Tortosa, è di contrattare un lavoratore come minimo, che sia segretario e/o tecnico specializzato, come succede a Girona, Lleida, Tarragona e Solsona, o più di un lavoratore, come succede a Vic (3), Sant Feliu (3), ed Urgell (2).	La gestione professionale del patrimonio culturale è di obbligo delle diocesi, e precisa specialisti che possano essere remunerati adeguatamente secondo le sue funzioni.
La totalità di delegazioni tutelano il patrimonio culturale mobile ed immobile, ad eccezione della diocesi di Girona il cui patrimonio immobile è tutelato dalla <i>Pia Fondazione Sant Martí</i> .	Le delegazioni dovrebbero gestire sia il contenuto, che gli immobili che contengono i beni artistici e culturali della sua diocesi.

<p>La Delegazione di Solsona è l'única che dispone di un sistema proprio di distribuzione economica per gli interventi che hanno bisogno di finanziamenti diocesani.</p>	<p>Tutte le delegazioni di patrimonio culturale dovrebbero poter intervenire e disporre di potestà nella valutazione dei preventivi, sulla manutenzione e restaurazione del patrimonio culturale. Il sistema stabilito a Solsona potrebbe servire come modello e, con le modifiche appropriate, instaurato nelle altre diocesi.</p>
<p>Soltanto le diocesi di Barcelona, Terrassa e Sant Feliu possiedono inventario/catalogo completo del patrimonio culturale diocesano; la diocesi di Vic lo possiede soltanto del patrimonio immobiliare. Il resto di delegazioni possiedono inventari parziali.</p>	<p>Il compito di catalogare o inventariare i beni patrimoniali dovrebbe essere una priorità in tutte le diocesi catalane. Il catalogo o inventario completo dei loro beni è una risorsa indispensabile per conoscere la realtà ed accessibilità del suo patrimonio culturale, e per la sua adeguata tutela e gestione.</p>
<p>Nessun inventario è a disposizione del pubblico, né a disposizione dei ricercatori.</p>	<p>La pubblicazione e/o digitalizzazione dei registri patrimoniali, malgrado sia parziale, è positiva e necessaria per la conoscenza, trasmissione, e divulgazione del patrimonio culturale diocesano, così come per stabilire interrelazioni con il resto pubblicazioni</p>
<p>L'organizzazione dei musei diocesani è molto diversa: soltanto 3 -Barcelona, Tarragona e Urgell- possiedono una gestione integralmente diocesana, gli altri 4 -Gerona, Lleida, Vic e Solsona- sono il frutto di accordi con Istituzioni Pubbliche.</p>	<p>Il modello migliore di gestione implica che il titolare sia il massimo responsabile della sua collezione. Qualche modello di accordo non favorisce questa situazione, e fa che le diocesi perdano potestà nel confronto dei suoi beni.</p>
<p>La struttura delle risorse umane nei musei diocesani non è proporzionale alla rilevanza o dimensione dello stesso: Barcelona (6), Girona (?), Lleida (11), Tarragona (3), Vic (8), Urgell (5), Solsona (9).</p>	<p>La struttura ed organizzazione delle risorse umane dovrebbe rispondere sia alle vere necessità di ogni museo, che all'ambito territoriale. Coincide che i musei che dispongono di più personale, sono i più consorziati.</p>

<p>La metà degli archivi e biblioteche diocesane sono tutelati direttamente per i delegati del patrimonio culturale, come per esempio a Barcelona, Girona, Terrassa, Tortosa e Sant Feliu; l'altra metà sono tutelati per archivisti e bibliotecari diocesani come succede a Lleida, Tarragona, Solsona, Urgell e Vic.</p>	<p>I delegati del patrimonio culturale non devono essere necessariamente esperti in archivistica, ma sarà necessario che ci sia sempre un archivista incaricato della appropriata tutela dei fondi artistici.</p>
<p>Nessuna delegazione nella Catalonia gestiona il patrimonio culturale immateriale, a eccezione di quella di Urgell, che è intervenuta in momenti precisi. Questa parte del patrimonio è sorvegliata, generalmente, dalle delegazioni di liturgia.</p>	<p>Il patrimonio culturale immateriale, che nella maggior parte dei casi si trova strettamente legato al materiale, dovrebbe essere anche atteso per le delegazioni di patrimonio culturale, o come minimo, che avesse una tutela e gestione mista.</p>

- La necessaria interrelazione tra gli organismi pubblici ed ecclesiastici obbliga alla Chiesa a possedere gruppi specializzati e preparati per questi beni. Sia SICPAS, che le delegazioni di patrimonio culturale, devono essere consapevoli di questa realtà e amministrare adeguatamente le sue risorse, per garantire una tutela professionale e proporzionale.

4) Per finire, la tesi presenta uno studio sulla Diocesi di Lleida, il suo percorso ed il suo modello di tutela e gestione. Quest'analisi ha permesso d'identificare realtà e problematiche che devono aiutare a migliorare il modello utilizzato, per affrontare i problemi attuali.

- In base alla Delegazione del Patrimonio Artistico e Culturale, si constata che attualmente la sua situazione è frutto di un percorso che ha mantenuto per inerzia i processi tutelari installati dal momento della sua fondazione, quando con un ridotto gruppo di lavoro si portavano a termine le attività artistiche promosse per la diocesi, alcune delle quali sono ancora in vigore.

- Negli ultimi dieci anni questa Delegazione ha tentato di adattarsi qualitativamente e professionalmente nel suo modo di fare, ma il fatto di non poter avere almeno parte del personale assunto con dedizione full time, ha frenato l'aggiornamento del suo programma ed attività. Attualmente il suo modello di gestione si può migliorare all'interno della realtà diocesana.

- Nella nostra analisi sulle funzioni ed attività della Delegazione, si contraddistinguono a modo di conclusione, gli aspetti più rilevanti legati alla sua tutela e gestione: le sue attuazioni efficaci, i problemi urgenti da risolvere, le sue limitazioni attuali, e per ultimo, le proposte di miglioramento.

A) Attuazioni efficaci:

- La decisione di concentrarsi prioritariamente sulla manutenzione del patrimonio artistico ed architettonico, grazie alle possibilità amministrative.
- La collaborazione storica della Delegazione e dei delegati, insieme ad altre personalità ed istituzioni, nella formazione ed aggiornamento della “*collezione artistica diocesana*”, -la più importante della Provincia di Lleida oggi nel *Museu de Lleida Diocesà i Comarcal-*, ed il recupero e restauro della *Seu Vella*. Attualmente, malgrado la Delegazione non mantiene gli stessi vincoli come all'inizio né con la gestione della collezione, né con il *Consorci de la Seu Vella*, continua comunque a garantire una custodia e mantenimento eccezionale dei beni, di cui sono responsabili in questo momento.
- Ha attivato in base alle esigenze attuali, la professionalizzazione richiesta per una azione tutelare e di gestione del patrimonio culturale efficace. I professionisti prendono parte delle decisioni e responsabilità diocesane, essendo stati preparati in modo adeguato per queste.
- Uno degli aspetti di professionalizzazione per cui si è optato ultimamente, si trova nella elaborazione di un data base, ancora incompleto, ma moderno e adattabile a tutti i sistemi digitali, museistici e di comunicazione, conosciuti.

B) Problemi urgenti da risolvere per una gestione futura migliore:

- Agire in base a registri antichi che includano beni catalogati come BCIN e BCIL, o a nuove richieste. Talvolta questi registri non sono i più adeguati, per essere sfasati o incompleti.
- La Delegazione non ha documentazione/registro/catalogo territoriale dettagliato, completo e contrastato, né dispone dei suoi beni.
- Normalmente si soddisfano solo le necessità immediate del patrimonio artistico. Il personale attuale non dispone di tempo sufficiente per seguire altri aspetti di tutela e gestione del patrimonio.
- Comunicazione interna insufficiente. Qualche attuazione della Delegazione non è comunicata adeguatamente nelle aree territoriali dove si interviene.

C) Limitazioni:

- Non esiste abbastanza consapevolezza pubblica sul fatto

che la preservazione dei monumenti e beni artistici è anche responsabilità della comunità e/o società, che rappresenta. Questa limitazione obbliga alle parrocchie a cercare finanziamenti esterni o diocesani per queste procedure, e come non sempre esistono questi finanziamenti, molte interventi non si realizzano.

- Esiste la necessità reale che le parrocchie e i comuni implicino i cittadini nella preservazione e custodia dei beni che li rappresentano culturalmente.
- I beni culturali ed artistici non possono essere creati di forma arbitraria. Perché si adeguino ai fini della Chiesa che indicano, è necessario che i promotori ed i richiedenti abbiano delle conoscenze giuste, cosa che non accade.
- La Delegazione possiede potestà limitata in base a determinate richieste e/o attività che risultano basilari nella sua missione, come per esempio, le attuazioni di restauro di emergenza, o le richieste di sovvenzione, per le quali dipende sempre da terzi.

D) Proposte di miglioramento:

- Realizzare un catalogo/inventario completo ed aggiornato che includa i beni artistici e culturali, la sua distribuzione, lo stato di conservazione, le necessità ed il valore artistico.
- Implementare il data base e disporlo in modo adeguato, implica un investimento di tempo superiore a quello di cui dispone la Delegazione. C'è bisogno per questo (in base alla proposta presentata) di un lavoratore preparato, con dedizione part time, durante un periodo minimo di cinque anni.
- Riuscire ad ottenere che la Delegazione, come organo responsabile della tutela del patrimonio culturale, abbia la capacità di decidere autonomamente a livello economico su interventi di maggior urgenza, secondo i criteri stabiliti.

Secondo la specializzazione della Delegazione, si pensa che i suoi lavoratori conoscano le necessità reali del patrimonio artistico e culturale, meglio che gli altri. Ed è per questo, che dovrebbe disporre di un fondo economico dedicato ad interventi di rilevanza, ed amministrato per il Consiglio di Affari Economici.

- Promuovere la sensibilizzazione e conoscenza dei beni culturali nelle sue popolazioni. Gran parte della problematica di finanziamento degli interventi, è dovuta all'ignoranza della popolazione su i beni culturali della Chiesa, anche se spesso sono proprio questi beni a rappresentarla.

Sebbene il patrimonio culturale della Chiesa è di titolarità ecclesiale, il suo utilizzo è pubblico e spesso anche è pubblica la sua rappresentazione come testimone della cultura tradizionale popolare e territoriale.

L'ignoranza di questa idea fondamentale, fa sí che la popolazione deleghi questa funzione nella Chiesa diocesana, che non ha risorse per la manutenzione della totalità di questi beni.

Si deve incentivare, a seconda delle proposte, la conoscenza dei beni culturali attraverso azioni di sensibilizzazione che contengano: esposizioni, attività popolari, pubblicazioni divulgative, comunicazione e diffusione delle sue attività attraverso i media locali e nazionali, riunioni parrocchiali e locali, ecc.

- Incentivare il rapporto in maniera continua con altre istituzioni. Come ha svelato l'analisi qui presentato, numerose sono le istituzioni pubbliche consorziate e private che si rapportano con il patrimonio culturale diocesano, ma delle volte ignorano la sua natura ed il suo significato religioso, perchè sono centrate soltanto nel suo valore storico o stilistico. I responsabili del patrimonio della Chiesa devono essere pronti a dare una ragione non soltanto divulgativa, sennó anche scientifica e specializzata in qualsiasi mezzo di comunicazione o situazione che lo richieda. In questo modo, si forma e trasmette adeguatamente quest'eredità di spirito vivo della Chiesa.

- D'altra parte, si presenta l'evoluzione ed struttura del *Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal*, che non si caratterizza unicamente come organo diocesano, sennó come una realtà consorziata con altre entità. La costituzione del consorzio ha permesso al Museo di avere una sede moderna, degna ed aperta al pubblico. Questa garantisce la preservazione della totalità dei suoi fondi artistici con standard che nessun'altra installazione diocesana poteva garantire.

- La sua forma attuale fu proposta in un periodo di prosperità economica, dove si spinsero alle istituzioni consorziate alla creazione del museo più ampio, ricco e rilevante della Catalonia di ponente. Sebbene questo potenziamento fu positivo e la struttura sostenibile, attualmente si conclude che questa struttura dovrebbe essere rivista per una amministrazione e gestione più efficace, e per aumentare il poter di manovra dei proprietari dei beni culturali. La situazione economica non aiuta, e l'andamento quotidiano della sua struttura non ha favorito tre aspetti che, puo darsi, con una revisione degli statuti potrebbe trovarsi una alternativa:

- La situazione di questo consorzio stabilito limita il raggio di azione del proprietario diocesano, e malgrado il vescovo continui ad essere il titolare dei suoi beni, questi sono integrati all'interno di altre collezioni. Questo implica che il suo uso si trovi sottoposto alla decisione di tutti. In questo modo, nel caso di non raggiungere la maggioranza, nessuna delle proposte si realizzerà. Sarebbe positivo che il titolare del bene culturale avesse più capacità di attuazione sulla sua collezione. Inoltre come succede in altri modelli consorziati catalani, la diocesi dovrebbe scegliere una o varie persone dell'organico per assicurare che nel lavoro quotidiano, la collezione diocesana compia con i fini ultimi della Chiesa di evangelizzazione e ricchezza umana, e culturale.
 - Il *Museu diocesà i comarcal de Lleida* rappresenta un costo elevato, che in situazioni difficili, può portare il consorzio a non poterne fare fronte ai costi. Sia il costo, sia la situazione di non viabilità, si dovrebbero contemplare e rivisitare per una prevenzione futura.
 - La struttura dell'organico del Museo potrebbe essere riconsiderata e rapportata ad altre più efficienti, in modo che si possa semplificare il lavoro, e sia anche più efficace. Questo particolare, intimamente legato con quello precedente, ci mostra che in situazioni di ristrettezze economiche, l'efficienza ed efficacia lavorativa devono essere una priorità.
- Questo studio deve essere di utilità, in primo luogo, alla Delegazione del Patrimonio Artistico e Culturale della diocesi di Lleida, per essere l'organismo a cui vanno destinate le proposte di miglioramento. Invece i risultati e le sintesi dei paragrafi concettuali, organizzativi, e di rappresentatività del patrimonio culturale della Chiesa, dovrebbero essere approfittati per le istituzioni pertinenti, come il *Departament de Cultura della Generalitat de Catalunya*, e la *Direcció General d'Afers Religiosos*, giacché sono particolari di mutuo interesse.

Documentación

Ha sido necesario consultar y organizar la práctica totalidad de la documentación del ADPACBL.

Boletines Oficiales de la diócesis de Lleida desde 1900 hasta hoy.

Boletines Oficiales de la diócesis de Gerona desde 1940 hasta hoy.

Archivo de la delegación de Patrimonio Cultural de la diócesis de Vic.

Archivo de la delegación de Patrimonio Cultural de la diócesis de Tarragona.

Archivo de la delegación de Patrimonio Cultural de la diócesis de Solsona.

Bibliotecas:

- Biblioteca de la Universidad de Navarra
- Biblioteca de la Universitat Internacional de *Catalunya*
- Biblioteca de la Universitat de Lleida
- Biblioteca de la Universitat de Barcelona
- Biblioteca de la Universitat Autònoma de Barcelona
- Biblioteca Nacional de *Catalunya*

- Biblioteca de la diócesis de Lleida
- Biblioteca de la diócesis de Solsona
- Biblioteca de la Pontificia Universidad de Salamanca
- Biblioteca de la Universidad Carlos III de Madrid
- Biblioteca de la Universidad Autónoma de Madrid
- Biblioteca de la Pontificia Universitat Gregoriana, Roma
- Biblioteca de la Pontificia Universitat de la *Santa Croce*, Roma
- Biblioteca *Nazionale Centrale di Roma*
- Biblioteca *Centrale Guliermo Marconi*, Roma
- Biblioteca Anselmiana, Roma

Bibliografía

“Final Report. International Round Table on ‘Intangible Cultural Heritage – Working Definitions’ 14 – 17 March”, Turín, Italia, 2001; “Proposed terminology for intangible cultural Heritage: toward anthropological Folkloristic common sense in a global era. 14 – 17 March”, Turín, Italia, 2001, en: http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?meeting_id=00067 (4-7 de junio de 2012).

“Propiedad intelectual y Expresiones Culturales tradicionales o del Folklore”, en: *Organización Mundial de la Propiedad Intelectual*, folleto núm. 1, publicación núm. 913, 2001.

“Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. La convención de 2003: definiciones”, Sección del Patrimonio Inmaterial, División del Patrimonio Cultural, Sector de la Cultura, UNESCO, 2004, en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001412/141247s.pdf>, (17 de enero de 2013).

AA. VV., *Arte sacro y Concilio Vaticano II*, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, León, 1965.

AA. VV., *Inventario del Patrimonio Artístico y Arqueológico de España*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1973.

- AA. VV., *Derecho Canónico Volúmenes I-II*, Editorial Eunsa, Pamplona, 1974.
- AA. VV., *Comentarios a la Constitución*, Editorial Civitas, 3ª ed., Madrid, 2001, 1ª ed. 1980.
- AA. VV., *La Iglesia Española y la Integración de España en la Comunidad Europea. Cuestiones selectas del derecho comparado*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 1986
- AA.VV., *La protezione internazionale dei beni culturali. Istituto Internazionale di diritto Umanitario*, Fondazione Europea Drogan, Nogard, Roma, 1986.
- AA.VV., *Organización del Patrimonio e inventarios de bienes en las Comunidades Autónomas*, Sevilla, 1986.
- AA. VV., *Comentarios a la Constitución Española de 1978, Cortes Generales*, Editorial de Derecho Reunidas, Madrid, 1996.
- AA. VV., *Informe mundial sobre la cultura: cultura, creatividad y mercados*, UNESCO Ediciones, París, 1999.
- AA. VV., *Estudios jurídicos. En homenaje al profesor Vidal Guitarte*, vol. II, Diputació de Castelló, Valencia, 1999.
- AA. VV., *Manuel Herrera i Ges. Fotògraf. Lleida, inicis del segle vint (1906-1936)*. Universitat de Lleida, Vicerectorat d'Activitats Culturals i Projecció Universitària, Lleida, 2000.
- AA. VV., *Taüll*, núm. 0, pub. quadrimestral, Diciembre-Enero 2001, Secretariat Interdiocesà de Custòdia i Promoció de l'Art Sagrat de Catalunya Gerona, 2001.
- AA.VV., *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Histórico Español, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2003.
- AA. VV., *XVII Jornadas de Patrimonio Histórico. Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico, Arqueológico y Ednográfico de la región de Murcia*, Gobierno de la Región de Murcia, Servicio de Patrimonio Histórico, Murcia, 2006.
- AA. VV., *La Segunda República española: una crónica, 1931-1936*, Editorial Destino, Barcelona, 2006.

AA. VV., *Principi generali del diritto amministrativo ed autonomie territoriali*, Editorial G. Giappichelli, Torino, 2007.

AA. VV., *Arrels Cristianes. Presència i Significació del Cristianisme en la Història i la Societat de Lleida*, vols. I-IV, Pages Editors y Bisbat de Lleida, Lleida, 2008-2009.

AA. VV., “Reflexiones en torno a los conceptos de patrimonio cultural y gestión municipal”, en: *Patrimonio Cultural* (Coord. M. Calvo y A. Aguarales), Ajuntament de Calvià, Mallorca, 2011, pp. 263-275.

AA. VV., *El patrimonio inmaterial: valores culturales espirituales. Manual para su incorporación en las áreas protegidas*, Manual 10, Fundación Fernando González Bernáldez, Madrid, 2012.

AA. VV., *Taüll*, núm. 36, pub. quadrimestral, Agosto-Septiembre 2012, Secretariat Interdiocesà de Custòdia i Promoció de l'Art Sagrat de Catalunya, Gerona, 2012.

AA. VV., *Studi in memoria di Roberto Marrama*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2012.

AA. VV., *Protección del Patrimonio Cultural de Interés Religioso. Actas del V simposio internacional de derecho concordatario. Logroño, 19-21 de octubre de 2011*, Editorial Comares, Granada, 2012.

ABAD LICERAS, José María, “Los posibles conflictos competenciales entre la Comunidad de Madrid y las Administraciones Públicas Locales en la aplicación de la Ley 10/98, de 9 de julio, de Patrimonio Histórico: análisis y soluciones”, en: *Revista Jurídica de la Comunidad de Madrid*, núm. 8, 2000, pp. 1-3.

ABAD LICERAS, José María, *La protección, conservación y promoción del patrimonio inmobiliario, histórico en la legislación autonómica española. En particular, la ley 7/1990 del patrimonio cultural del País Vasco*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2001.

ABAD LICERAS, José María, “La legislación estatal sobre patrimonio histórico. El papel de la administración local”, en: *Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP)*, 2010, consultado en web oficial: http://www.femp.es/files/566-337-archivo/Gestion_centros_historicos.pdf (24 de febrero de 2013).

ACOSTA NASSAR, Ricardo José, “El uso del término inculturación en los documentos de la Iglesia”, en: ACOSTA NASSAR, Ricardo José, *La Inculturación en los trabajos de las Conferencias Generales del Episcopado Latinoamericano en Puebla (1979) y en Santo Domingo (1992)*, Pontificia Universidad de la Santa Cruz, Roma, 2001, p 29-81.

AGAR y VALVERDE, José Tomás Martín, “La protección de los Bienes Culturales en los Concordatos del siglo XXI”, en: *Protección del patrimonio cultural de interés religioso: Actas del V Simposio Internacional de Derecho Concordatario*, Logroño, 2012, p. 3-12.

AGOSTINO GIACON, Benvenuto, *L'amministrazione dei beni Ecclesiastici e Religiosi*, Editorial Messaggero, Padova, 1960.

AGUDO TORRICO, Juan, “Patrimonio etnológico. Problemática en torno a su Definición y Objetivos”, en: *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, núm. 18, Sevilla, 1997, pp. 97-108.

AGUILAR, José Manuel de, *Temas actuales de arte sacro*, Editorial Más, Madrid, 1967.

AHMED BAGHLI, Sid, “La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y nuevas perspectivas para los museos”, en: *Noticias del ICOM*, núm. 4, 2004, pp. 15-17.

ALARCÓN, Justo S., *Las Siete Partidas. Alfonso X el Sabio (1221-1284)*, Biblioteca Digital Katarsis, 2008.

ALBERICH, Emilio, *La catequesis en la Iglesia*, Central Catequística Salesiana, Madrid, 1991, 1ª ed. 1983.

ALDANONDO SALAVERRÍA, Isabel, “La Iglesia y los bienes culturales (Aproximación al estudio de la disciplina canónica)”, en: *Revista española de Derecho Canónico*, vol. 39, núm. 114, 1983, pp. 451-488.

ALDANONDO SALAVERRÍA, Isabel, “Las comunidades autónomas, el estado y los bienes culturales eclesiásticos”, en: *Ius Canonicum*, vol. 34, núm. 1, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1984, pp. 295-356.

ALDANONDO SALAVERRÍA, Isabel, “Balance actual del desarrollo y ejecución de los acuerdos entre la Iglesia católica y las Comunidades Autónomas sobre patrimonio histórico”, en: *Revista española de Derecho Canónico*, vol. 46, núm. 127, 1989, pp. 649-666.

ALDANONDO SALAVERRÍA, Isabel, “El patrimoni Cultural de les confessions Religioses”, en: *Revista catalana de dret públic*, núm. 33, 2006, pp. 149-179.

ALDANONDO SALAVERRÍA, Isabel, “El patrimonio cultural de las confesiones religiosas en España”, en: *Algunos aspectos sobre la libertad religiosa en Argentina y España*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2006, pp. 65-85.

ALEGRE ÁVILA, Juan Manuel, *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico*, vols. I y II, Ministerio de Cultura, Colección Análisis y Documentos, núm. 5, Madrid, 1994.

ALMANCHA HERNÁNDEZ, Luis, “Directrices del cap. VII de la Constitución Conciliar sobre la Sagrada Liturgia: de arte sacra deque sacra supellectile”, en: *Arte sacro y Concilio Vaticano II*, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, León, 1965.

ALMANCHA HERNÁNDEZ, Luis, *Ate sacro, doctrina y normas*, Imp. Católica, León, 1965.

ALOMAR ESTEVE, Gabriel, “El patrimonio cultural y su salvaguardia como objetivo social. El inventario, instrumento de protección”, en: *IV y V Cursos de conservación y restauración de monumentos y ambientes, De Re a Restauratoria*, vol. II, Barcelona, Universidad Politécnica, 1994, pp. 23-31.

ALONSO IBÁÑEZ, María Rosario, *El Patrimonio Histórico. Destino público y valor Cultural*, Editorial Cívitas, Madrid, 1992.

ALONSO IBÁÑEZ, María Rosario, *Los catálogos urbanísticos y otros catálogos protectores del patrimonio cultural inmueble*, Aranzadi de Urbanismo y Edificación, Navarra, 2005.

ALONSO IBÁÑEZ, María Rosario, *Los catálogos urbanísticos y otros catálogos protectores del patrimonio cultural inmueble*, Editorial Aranzadi, Navarra, 2005.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, José Luis, *Estudios sobre el Patrimonio Histórico Español y la ley de 25 de junio de 1985*, Civitas, Madrid, 1989.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, José Luis, *Sociedad, Estado y Patrimonio Cultural*, Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1992.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, José Luis, “El patrimonio histórico-artístico español”, en: *Patrimonio Histórico-Artístico: el marco jurídico*, Editorial de la Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, Madrid, 2002, pp. 81-108.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, José Luis, *Estudios jurídicos sobre el patrimonio cultural de España*, Marcial Pons, Barcelona, 2004.

AMATO, Pietro, *Tesori d'arte dei musei diocesani*, Editorial Umberto Allemandi & C., Roma, 1986-1987.

Anuari MCMXIII-XIV de l'Institut d'Estudis Catalans, Editorial de l'Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1915.

ARJONA, Marta, *Patrimonio Cultural e Identidad*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986.

ARMENGOL, Pedro, “El Museo Arqueológico del Seminario”, en: *Eperanza*, Revista mensual del Seminario Ilerdense, Lleida, 25 de abril de 1933, pp. 75-91.

ARMENGOL, Pedro, *Museo Arqueológico del Seminario de Lérida*, Imprenta Mariana, Lleida, 1933.

ARMENGOL, Pedro, “Museo Arqueológico del Seminario de Lérida. Catálogo”, en: *Eperanza*, Revista mensual del Seminario Ilerdense, Lleida, 25 de febrero de 1935, pp. 35-38.

ARRIETA, José Ignacio, “El régimen jurídico de los consejos presbiteral y pastoral”, en: *Ius Canonimum*, núm. 21, 1981, pp. 562-605.

ASENJO PELEGRINA, Juan José, “Pasado, presente y futuro del Patrimonio Cultural de la Iglesia. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría”, en: *Cistercium (Conferencia Regional Española Cisterciense)*, núm. 255, 2010, pp. 287-307.

Asta mobili dipinti oggetti d'arte, provenienti da una raccolta privata, Editorial Di Franco Semenzato & C., Venecia, 1975.

AULET SERRALLONGA, Silvia, “Turismo Religioso y Espacios Sagrados: una propuesta para los Santuarios de Catalunya”, en: *Revista Iberoamericana de Turismo*, vol. 1, núm. 1, 2011, pp. 63-82.

AULET SERRALLONGA, Sílvia, *Competitivitat del turisme religiós en el marc contemporani. Els espais sagrats i el turisme*, Universitat de Girona. Institut Superior d'Estudis Turístics, Gerona, 2012.

AUSTIN MILLÁN, Tomás R., *Fundamentos Socioculturales de la Educación*, Editorial Universidad Arturo Prat, Temuco, 1999.

AUSTIN MILLÁN, Tomás R., “Comunicación intercultural: fundamentos y sugerencias”, en: AA. VV. *Diálogos en la acción, primera etapa*, Dirección General de Culturas Populares, México, 2004, pp. 87-101.

AUSTIN MILLÁN, Tomás R., “Para comprender el concepto de Cultura”, en: *UNAP Educación y Desarrollo*, año 1, núm. 1, marzo 2000, consultada en web oficial <http://members.lycos.co.uk/tomaustin/ant/cultura.htm> (12 de julio de 2013).

AVINYÓ FONTANET, Gemma, “El CAEM, un centre d’estudis artístics de la Universitat de Lleida al servei dels bisbats de Catalunya”, en: *Tauïll*, núm. 38, pub. quadrimestral, abril - juny 2013, Secretariat Interdiocesà per a la Custòdia i Promoció de l’Art Sagrat de Catalunya, 2013, pp. 11-14.

AYÚS y RUBIO, Manuel, *Régimen jurídico de los entornos de protección de los bienes de interés cultural*, Universidad de Alicante, Alicante, 2012.

AZKARATE, Agustín, RUIZ de AEL, Mariano J., SANTANA, Alberto, *El patrimonio Arquitectónico*, ponencia realizada en febrero de 2003 para el Consejo Vasco de Cultura, Vitoria-Gasteiz, 2003.

AZNAR GIL, R., Federico, *La administración de los bienes temporales de la Iglesia. Legislación universal y particular Española*, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1984.

AZNAR GIL, R. Federico, “Los acuerdos entre las comunidades autónomas y la Iglesia Católica en España sobre el Patrimonio Cultural de la Iglesia”, en: *Cuadernos de la Facultad de Derecho*, vol. 17, Universitat de les Illes Balears, 1991, pp. 107-129.

AZNAR GIL, R. Federico, “Propiedad y fines del patrimonio Cultural de la Iglesia”, en: *Estudios en homenaje al profesor Martínez Vall*, vol. 1, 2000, pp. 51-63.

AZNAR GIL, R. Federico, ROMAN SÁNCHEZ, R., *Los bienes artísticos de las parroquias de la Franja: el proceso canónico (1995-2008)*, Fundación Teresa de Jesús, Zaragoza, 2009.

AZZIMONTI, Carlo, *I beni culturali ecclesiali nell’ordinamento canonico e in quello concordatario italiano*, Edizioni Dehoniane, Bolonia, 2001.

BAJET, Eduard, “Acuerdos entre la Generalitat de Catalunya y la Iglesia católica. Presupuestos doctrinales”, en: *Ius Canonicum*, XXIII, núm. 2, 1983, pp. 825-878.

BAKER, Robert Andrew, *Compendio de la historia Cristiana*, Editorial Mundo Hispano, 7ª ed., Colombia, 2003, 1ª ed. 1974.

BALBONI, Dante (a cura di), *Lezioni di arte sacra. Idee e problema*, Editorial Elenco, Roma, 1986.

BALDI, Pio, “La carta de riesgo del patrimonio cultural”, en: *Cuadernos PH 2: La Carta de Riesgo. Una experiencia italiana para la valoración global de los factores del Patrimonio Monumental*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 1992, pp. 9-14.

BALLART HERNÁNDEZ, Josep, *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Editorial Ariel, Barcelona, 1997.

BALLART HERNÁNDEZ, Josep, TRESSERRAS, Jordi Juan, *Gestión del Patrimonio Cultural*, Editorial Ariel, Barcelona, 2005.

BARRERO RODRÍGUEZ, Concepción, *La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico*, Civitas, Madrid, 1990.

BASSOLS COMA, Martín, “El patrimonio histórico español. Aspectos de su régimen jurídico”, en: *Revista de administración pública*, núm. 114, 1987, pp. 93-126.

BATALLA GARDELLA, Salvador, *Patrimonio artístico y cultural de la Iglesia y voluntariado*, Comunicación del director del Departamento de Pastoral de Turismo, Santuarios y Peregrinaciones de la Conferencia Episcopal Española en las IV Jornadas de Voluntariado Cultural, Conferencia Episcopal Española, Pontevedra, 2003.

BATLLORI, Miquel, ARBELOA, Víctor Manuel (a cura de), *Església i estat durant la Segona República Espanyola 1931-1936*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1991.

BELLINATI, Claudio (a cura di), *Beni culturali ecclesiastici, significato, promozione, valorizzazione (Manuale per studenti di scuole superiori e Operatori nel Patrimonio Storico-Artistico)*, CEDAM, Padova, 1994.

BELINATI, Claudio, CACCIAVILLANI, Ivone, *Vademécum per gli operatori nei Beni Culturali Ecclesiastici*, Giunta Regionale del Veneto CEDAM, 2ª ed., Padua, 2003,

BENAVIDES SOLIS, Jorge, “El Componente cultural en el Origen, la Evolución y el Contenido de los Conjuntos Históricos”, en: *Boletín Informativo*, año III, núm. 10, Sevilla, 1994, pp. 28-33.

BENAVIDES SOLIS, Jorge, “Siete enunciados sobre la teoría general del Patrimonio Cultural”, en: *Boletín informativo del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, núm. 13, 1995, pp. 32-37.

BENHAMOU, Françoise, THESMAR, David, “La valorización del patrimonio cultural de Francia”, en: *Conseil d'Analyse Économique*, núm. 97, mayo de 2011, pp. 1-5.

BENITO, Félix, FERNÁNDEZ-POSSE, Dolores, NAVASCUÉS, Pedro, “El Plan Nacional de Catedrales”, en: *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, núm. 1, Instituto del Patrimonio Histórico Español, Madrid, 2002, pp. 11-34.

BENLLOCH POVEDA, Antonio (dir.), *Código de Derecho Canónico, edición bilingüe, fuentes y comentarios de todos los Cánones*, Editorial Edice C. B., Valencia, 1993, 1ª ed. 1989.

BERLABÉ JOVÉ, Carmen, “La col·lecció de tapissos de la Seu Vella de Lleida”, en: *Tapissos de la Seu Vella* (a cura de J. Bosch y J. Garriga), Lleida, 1992, pp. 15-23.

BERLABÉ JOVÉ, Carmen, “La configuració d'una col·lecció de tapissos: la catedral de Lleida i els seus bisbes al segle XVI”, en: *Antoni Agustí, bisbe de Lleida i arquebisbe de Tarragona (1517-1586). Aportacions entorn del marc socio-cultural de Catalunya en la seva època* (a cura de M. E. Balasch), Lleida, 1995, pp. 189-215.

BERLABÉ JOVÉ, Carmen, *Els Inicis de la museologia i el Museu Diocesà de Lleida: història i vissituds d'una col·lecció*, tesina de licenciatura, vol. II Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1999.

BERLABÉ JOVÉ, Carmen, *El Museu Diocesà de Lleida. La seva formació i la legitimitat del seu patrimoni artístic*, vols. I, II y III, Universitat Abat Oliba, Barcelona, 2009.

BERLABÉ JOVÉ, Carmen, “La col·lecció de tapissos de la Catedral de Lleida”, en: *Tauïll*, núm. 29, pub. quadrimestral, junio-julio 2010, Secretariat Interdiocesà de Custòdia i Promoció de l'Art Sagrat de Catalunya, 2010, pp. 31-36.

BERLABÉ JOVÉ, Carmen, PUIG SANCHÍS, Isidre, *Manuel Herrera i Ges i el nostre patrimoni artístic. Manuel Herrera i Ges. Fotògraf*, (catàleg exposició), Edicions de la Universitat de Lleida, 2000, pp. 15-16.

BERLABÉ JOVÉ, Carmen, PUIG SANCHÍS, Isidre, *El dietari del Bisbe Josep Meseguer i el Museu Diocesà de Lleida*, Lleida, Pagès editors, 2009.

BERLABÉ JOVÉ, Carmen, PUIG SANCHÍS, Isidre, *Catalogació del fons fotogràfic de Manuel Herrera i Ges a l'arxiu fotogràfic del Bisbat de Lleida. Manuel Herrera i Ges. Fotògraf*, (catàleg exposició), Edicions de la Universitat de Lleida, 2000, pp. 91-111.

BERLUTI, Alessandro, *La gestione dei Beni Culturali della Chiesa in Italia*, Pontificia Studiorum Universitas AS. Thoma AQ in URBE, Senigallia, 2001.

BERMÚDEZ, Sari, “El patrimonio cultural inmaterial, espejo de la diversidad”, en: *Notas de trabajo para la III Mesa redonda de Ministros de Cultura de la UNESCO*, Paris, 2004, en: <http://www.unesco.org/new/es/unesco/> (4 de febrero de 2013).

BETANCOURT, Fernando, *Derecho romano clásico*, Editorial de la Universidad de Sevilla, 3ª ed., Sevilla, 2007.

BIDAGOR, Ramón, “Los sujetos del Patrimonio Eclesiástico y el «ius eminens» de la Santa Sede”, en: *El Patrimonio Eclesiástico (Estudios de la Tercera Semana de Derecho Canónico)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto San Raimundo de Peñafort, Salamanca, 1950, pp. 25-40.

BINAGHI OLIVARI, Maria Teresa (a cura di), *Beni culturali nelle chiese. Suggerimenti per labuona conservazione*, CIPSA/ACAI, Milano, 1992.

BLANCO SARTO, Pablo, *Hacer arte, interpretar el arte. Estética y hermenéutica en Luigi Pareyson*, Editorial Eunsa, Navarra, 1998.

BOBBIO, Luigi (a cura di), *Le politiche dei beni culturale in Europa*, Il Mulino, Bologna, 1992.

BOLDAÑOS, María, *Historia de los museos en España. Memoria, cultura, sociedad*, Ediciones Trea S. L., Gijón, 1997.

Boletín Oficial del Obispado de Lleida, núm. 11 vol. LXXIII

BOTTARI, Francesca, PIZZICANNELLA, Fabio, *L'Italia dei tesori. Legislazione dei beni culturali, museologia, catalogazione e tutela del patrimonio artistico*, Zanichelli, Milán, 2002.

BOUYER, Louis, *Arquitectura y liturgia*, Editorial Grafite, Bilbao, 2000.

BOVALINA, Massimiliano, “I beni culturali di interesse religioso. Profili giuridici”, en: AA. VV., *La manutenzione programmata dei beni storico-artistici*, Editorial Mediagraf, Padua, 2011, pp. 37-51.

BUENO SALINAS, Santiago, “Estatuto canónico de los bienes culturales”, en: AA. VV., *Protección del Patrimonio Cultural de Interés Religioso. Actas del V simposio internacional de derecho concordatario. Logroño, 19-21 de octubre de 2011*, Editorial Comares, Granada, 2012, pp. 95-116.

BUHLER, Ottmar (com.), *La Constitución de Weimar (Texto de la Constitución alemana de 11 de agosto de 1919)*, Editorial Tecnos, Madrid, 2010.

BÜHREN, Ralf van, *Los Papas y los artistas modernos. La renovación de la actividad pastoral con los artistas después del Concilio Vaticano II (1962-1965)*, Editorial Promesa, Arte 4, San José (Costa Rica), 2012.

Bullarum diplomatum et privilegiorum sanctorum romanorum pontificum Taurinensis editio locupletior facta collectione novissima plurium brevium, epistolarum, decretorum actorumque S. Sedis a s. Leone Magno usque ad praesens, vols. 3 y 8, Augustae Taurinorum: Seb. Franco, H. Fory et Henrico Dalmazzo Editoribus, Roma, 1857-1872.

BUNGE, Alejandro W., “Algunos aportes para la actualización del Directorio *Ecclesiae imago* a la luz del Código de Derecho Canónico”, en *AADC*, núm. 4, 1997, pp. 13-67.

BUNGE, Alejandro W., “Actualización del Directorio para el Ministerio Pastoral de los Obispos a la luz del Sínodo de los Obispos del 2001: El Obispo al servicio de la comunión”, en: *AADC*, núm. 9, 2002, pp. 21-38.

BUNGE, Alejandro W., “La administración en la Iglesia después del código de 1917”, en: *Anuario Argentino de Derecho Canónico*, núm. 17, 2011, pp. 29-75.

BUNGE, Alejandro W., “La iglesia y la parroquia del Concilio ante la nueva evangelización: raíces y frutos de la novedad”, en: *Anuario Argentino de Derecho Canónico*, núm. 18, 2012, pp. 29-70.

BURGOS BUIL, Mercedes, *El patrimonio cultural de la Iglesia en el derecho concordatario comparado*, Universidad Antonio de Nebrija, Madrid, 2012.

BURGOS ESTRADA, Juan Carlos, “La elaboración jurídica de un concepto del patrimonio”, en: *Política y Sociedad*, núm. 27, 1998, pp. 47-42.

BUSTAMANTE MONTORO, Rosa, *La conservación del patrimonio inmueble durante los conflictos armados: La Guerra Civil Española 1936-1939*, Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, Madrid, 1996.

BUXÓ REY, José María, “La cultura en el ámbito de la cognición”, en: FERNÁNDEZ MARTORELL, Mercedes (coord.) *Sobre el concepto de cultura*, Editorial Mitre, Barcelona, 1984, p. 13.

CABO, Elisa de, “Reconocimiento del Patrimonio Inmaterial: la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial”, en: *Patrimonio Cultural de España*, Ministerio de Cultura, núm. 0, 2009, pp. 145-156.

CALAMA, José María, GRACIANI, Amparo, *Restauración decimonónica en España*, Universidad de Sevilla, Secretariado de publicaciones, Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, Sevilla, 1998.

CALDERER, Joaquim, BERNADES, Jaume, (dir.), *Museus Diocesans de Catalunya*, Museu Diocesà de Solsona, Solsona, 1997.

CALVO SERRALLER, Francisco, *Las academias de Arte*, Editorial Cátedra, Madrid, 1982.

CAMASSA, Erminia, *I beni culturali di interesse religioso fra esigenze unitarie di tutela e pluralità di ordinamenti*, Giappichelli Editore, Torino, 1996.

CAMASSA, Erminia, *I beni culturali di interesse religioso. Principio di collaborazione e pluralità di ordinamenti*, Giappichelli Editore, Torino, 2013.

CAMPS MIRABET, Núria, *La Protección internacional del patrimonio cultural*, Universitat de Lleida. Departament de Dret Públic, Lleida, 2003.

CANELLAS LOPEZ, Ángel, “Los archivos diocesanos”, en: *Cuadernos de historia Jerónimo Zurita*, núm. 45-46, 1983, pp. 159-166.

CANO TRIGO, Luis M., *Los acuerdos Iglesia-Comunidades Autónomas sobre patrimonio cultural*, Universidad de Navarra, Pamplona, 1987.

CANTÓ RUBIO, Juan, *La Iglesia y el Arte*, Editorial Encuentro, Madrid, 1987.

CARBALLEIRA RIVERA, María Teresa, “La protección de los bienes culturales en el ámbito español y europeo”, en: *Boletín CeDe, Centro de Estudios y Documentación Europeos de USC*, abril 2013, pp. 1-10.

CARRERA DÍAZ, Gema, “La Antropologización del Patrimonio y la Patrimonialización de la Cultura. Documentar el Patrimonio Etnológico en el IAPH”, en: *Revista Andaluza de antropología*, núm. 2, marzo 2012, pp. 108-127.

CARRERAS MONTFORT, César, MUNILLA CABRILLANA, Gloria (Coord.), ARTÍS i MERCADER, Mireia, BALLART HERNANDEZ, Josep, BOADA i JUNCÀ, Martí, *Gestió del Patrimoni Històric*, Edicions de la Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, 2001.

CASAS OTERO, Jesús, *Belleza y vida de fe*, Editorial San Pablo, Madrid, 2009.

CASTELLI, María Erminda E., *Protección jurídica del Patrimonio Cultural de la Humanidad*, Bias Editora, Buenos Aires, 1987.

CASTRO GARCÍA, Jaime, *Nociones fundamentales del derecho civil patrimonial*, Editorial McGraw-Hill Interamericana de España S.A., Madrid, 1997.

CASTRO JOVER, Adoración, “Desarrollo y aplicación por las Comunidades Autónomas de los Acuerdos de 1979 entre el Estado Español y la Santa Sede”, en: *Revista Anuario de Derecho Eclesiástico del Estado*, núm. 26, 2010, pp. 461-488.

CATÁLEG / EXPOSICIÓ, *La Seu Vella de Lleida. La catedral, els promotors, els artistes. S. XIII-s. XV*, (Catàleg de l'exposició març de 1991), Departament de Cultura, Barcelona, 1991.

CATÁLEG / EXPOSICIÓ, *Tapissos de la Seu Vella* (Catàleg exposició 13 de març - 19 d'abril 1992), Centre Cultural de la Fundació “la Caixa”, Barcelona 1992.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN (TARRAGÓ PLEYÁN, José Antonio), *Exposición de arte románico en Lérida, Guía-Catálogo para su visita* (7-14 de diciembre de 1961), Instituto de Estudios Ilerdenses de la Excma. Diputación de Lérida. Patronato Quadrado de Estudios e Investigaciones Locales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Lleida, 1961.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN (AA. VV.), *Thesaurus-estudis: l'art als bisbats de Catalunya 1000-1800*, (Catàleg exposició, Barcelona 23 de desembre de 1985 al 2 de març de 1986), Fundació Caixa de Pensions “La Caixa”, Barcelona, 1986.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Millenium. Història i Art de l'Església Catalana*, (Catàleg exposició, Barcelona 3 de maig al 25 de juny de 1989), Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN (a cura de: COMPANY CLIMENT, Ximo, PUIG SANCHÍS, Isidre, TARRAGONA, Jesús), *Museu Diocesà de Lleida, 1893-1993*: (Catàleg exposició PULCHRA: centenari de la creació del museu, 1893-1993), Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1993.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Christus*, (catálogo de exposición), El Pont de Suert, 27 marzo - 7 abril 1994; Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, Pont de Suert, Parròquia del Pont de Suert, 1994; 16 pp.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Kyrios. Exposició de Frontals Romànics de l'Alta Ribagorça Catalano-Aragonesa*, *El Pont de Suert del 8 al 18 d'Abril de 1995*, Generalitat de Catalunya y I.E.I, Lleida, 1995.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Sanctus. Exposició. La pintura gòtica ribagorçana als museus*, El Pont de Suert /Lleida / La Seu D'Urgell - 1996, Saragossa, Institut d'Estudis Ilerdencs, Parròquia del Pont de Suert, 1996.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Maria. Imatgeria medieval ribagorçana*, Fundació Caixa de Sabadell y otras, El Pont de Suert, 1997.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, (coord. TARRAGONA, Jesús), *Sant Miquel: Imatge i Llegendes*, Lleida, Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, setembre, 1998.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Regina. Imatgeria mariana dels segles XVI-XVIII de la Ribagorça*, Institut d'Estudis Ilerdencs y Parroquia de El Pont de Suert, Lleida, 1998.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Lavaix. Un monestir entre la realitat i la llegenda*, Lleida, IEI, 1999.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Hágios. La iconografia dels sants ribagorçans*. (catàleg exposició), Pont de Suert, abril 2000 i Lleida, IEI, maig 2000.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, *Dones i madones* (catàleg d'exposició, març 2002), Lleida, Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, 2002.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, (comissari BUSQUETA, Joan), *Seu Vella. L'esplendor retrobada*, Lleida, Generalitat de Catalunya; Fundació la Caixa, 2003.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, (COMPANY CLIMENT, Ximo; TARRAGONA, Jesús; PUIG SANCHÍS, Isidre), *L'Eucaristia: el tresor de l'Església*, cuaderno explicativo de la exposición L'Eucaristia, el tresor de l'Església (Catedral de Lleida, del 15 de noviembre de 2005 al 22 de enero de 2006), Lleida, Bisbat de Lleida, 2005.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, (GARRIGA, Joaquim) *La col·lecció de tapissos de la Seu Vella de Lleida*, Obra Social La Caixa, Museu de Lleida: Turósevella, Consorci del Turó de la Seu Vella de Lleida, Barcelona, 2010.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, (a cura de: MARGARIT, Javier), *Christus, Porta Fidei*, (Catálogo exposición del 6 de mayo al 7 de julio), Catedral de Lleida: exposició commemorativa de la Any de la Fe a la Diòcesi de Lleida / obres de Javier Margarit), Bisbat de Lleida, Lleida, 2013.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, MIRALPEIX VILAMALA, Francesc, *Antoni Viladomat i Manalt 1678-1755. Vida i Obra*, Museu d'Art de Girona, Girona, 2014.

CATÁLOGO / EXPOSICIÓN, MIRALPEIX VILAMALA, Francesc, *Antoni Viladomat i Manalt 1678-1755. Vida i Obra*, Museu d'Art de Girona, Girona, 2014.

Catecismo de la Iglesia Católica. Nueva edición conforme al texto latino oficial, Asociación de Editores del Catecismo, Bilbao, 1999.

CENCILLO, Luis, *Paradojas de la belleza*, Biblioteca de Autores cristianos, Madrid, 2003.

SOL, Romà; TORRES, Carmen; COMPANY CLIMENT, Ximo, “Desitgem el bé. Per què una història de les arrels cristianes de Lleida”, en: *La Mañana*, 15 de octubre de 2007.

CIANCONE, S., *Circolazione ed esportazione dei beni culturali. La normativa italiana e Comunitaria*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1996.

CISELLI, Graciela, “El Patrimonio Cultural: entre la identidad y el ambiente”, en: *e-rph*, diciembre 2011, pp. 3-19.

Código de Derecho Canónico. Edición bilingüe y anotada, Ediciones Universidad de Navarra, S.A. Pamplona, 1992, primera ed. 1983.

Código de Derecho Canónico, edición bilingüe y anotada, Instituto Martín de Azpilcueta, Ediciones Universidad de Navarra, S. A., 5ª ed., Pamplona, 1992.

COLOMER FERRÁNDIZ, Fernando, *La Mujer vestida de sol. Reflexiones sobre el Cristianismo y el Arte*, Editorial Encuentro, Madrid, 1992.

COLSON, Jean, *L'Eveque dans les communautés primitives. Tradition paulinienne et Tradition johannique de l'Épiscopat des Origines à saint Irénée*, Les Éditions du CERF, BD de Latour-Maubourg, París, 1951.

COMBALIA, Zoila, “Plan Nacional de Catedrales: Comentario al acuerdo de colaboración entre el Ministerio de Educación y Cultura y la Iglesia Católica de 25 de febrero de 1997”, en: *Ius Canonicum*, vol. 37, núm. 74, 1997, pp. 685-699.

COMBALIA, Zoila, “Jurisdicción Canónica y jurisdicción Civil, a propósito del conflicto de los bienes de la franja”, en: AA. VV., *Protección del Patrimonio Cultural de Interés Religioso. Actas del V simposio internacional de derecho concordatario. Logroño, 19-21 de octubre de 2011*, Editorial Comares, Granada, 2012, pp. 163-176.

COMETA, Michele, “Empezar por el medio”, en: *La Torre del Virrey: revista de estudios culturales*, núm. 0, 2006, pp. 5-16.

COMPANY CLIMENT, Ximo, “Mossèn Jesús Tarragona: una trajectòria de servei (polsaments biogràfics, 1925-1996)”, en: *Miscel.lània. Homenatge a mossèn Jesús Tarragona*, Zaragoza, Ajuntament de Lleida, 1996, pp. 15-37.

COMPANY CLIMENT, Ximo: “La carta de Joan Pau II als artistes: Visió, valoració i comentaris d'un historiador de l'art”, en: *Taüll*, núm. 13, pub. quadrimestral, desembre 2004, Secretariat Interdiocesà de Custòdia i Promoció de l'Art Sagrat de Catalunya, Gerona, 2004, pp. 10-15.

COMPANY CLIMENT, Ximo, “La Via Pulchritudinis”, conferencia impartida por COMAPNY CLIMENT, Ximo en el curso *Cultura i Art Sacre: un patrimoni viu i legítim*, Universitat Internacional de Catalunya, Barcelona, 10 de julio de 2012 (inédito).

COMPANY CLIMENT, Ximo; TARRAGONA, Jesús, “Funció i significació de l'art sacre”, en: *I Congrés d'Història de l'Església catalana. Des dels orígens fins ara*, vol. 2, Solsona, P. G. Boniquet S.A., 1993, pp. 647-654.

COMPANY CLIMENT, Ximo, CASAÑA CARABOT, Lluís: “El Papa Benet XVI i els artistes: La bellesa camí cap a Déu”, *Taüll*, núm. 28, pub. quadrimestral, gener-febrer 2010, Secretariat Interdiocesà de Custòdia i Promoció de l'Art Sagrat de Catalunya, Gerona, 2010, pp. 31-36.

COMPANY CLIMENT, Ximo; PUIG SANCHÍS, Isidre (eds.), *El Arte de la Tapicería en la Europa del Renacimiento: I Seminario Internacional sobre tapicería y artes textiles = L'Art de la Tapisserie a l'Europa del Renaixement: I Seminari Internacional sobre tapisserie i arts tèxtils*, (Lleida, 16-18 de setembre de 2010), Lleida, CAEM, 2012.

Concilio Vaticano II. Constituciones. Decretos. Declaraciones. Documentos pontificios complementarios, Biblioteca de Autores Cristianos, 2ª ed., Madrid, 1966.

Concilio Vaticano II: Constituciones. Derechos. Declaraciones, Edición Bilingüe patrocinada por la Conferencia Episcopal Española, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1993.

Conciliorum Oecumenicorum Decreta, Istituto per le scienze religiose, Bologna, 1973, 3ed., primera ed. 1962.

Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes, Lleida, 6-9 març 1991. Lleida: Pagès editors, 1991. (Ed. en col·laboración con VILÀ, F.).

CORRAL SALVADOR, Carlos, DE LA HERA, Alberto, “Bienes Culturales e intereses Religiosos”, en: *Patrimonio Cultural. Documentación. Información*, núm. 2, Madrid, 1984, pp. 421-440.

CORRAL SALVADOR, Carlos, “Incidencia de la legislación internacional en la Ley de Patrimonio Histórico Español”, en: *Revista General de Legislación y Jurisprudencia*, núm. 5, 1985, pp. 808-809.

CORRAL, Carlos; ALDANONDO, Isabel, *Código del Patrimonio Cultural de la Iglesia*, Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia, Editorial Edice, Madrid, 2001.

CORSINO ÁLVAREZ CORTINA, Andrés, “Bases para una cooperación eficaz Iglesia-Estado en defensa del patrimonio histórico-artístico y cultural”, en: *Ius canonicum*, vol. 25, núm. 49, 1985, pp. 293-332.

CORSINO ÁLVAREZ CORTINA, Andrés, “Función práctica de los Acuerdos Iglesia-Comunidades autónomas en materia de patrimonio histórico-artístico”, en: *Anuario de Derecho Eclesiástico del Estado*, núm. 4, 1988, pp. 265-286.

CORSINO ÁLVAREZ CORTINA, Andrés, VILLA ROBLEDOS, María José, *Derecho eclesiástico*, Editorial Eunsa, Pamplona, 1996.

CORTÉS PUYA, Trinidad, *La recuperación de patrimonio cultural urbano como recurso turístico*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002.

CRESPO REDONDO, Jesús (Dir.), *El patrimonio Histórico-Artístico de Castilla y León. I Jornadas de patrimonio Histórico Artístico*, Editorial del Consejo General de Castilla y León, Burgos, 1982.

CUENCA JARAMILLO, María Dolores, *Bancos de imágenes (investigación, conservación y difusión del patrimonio cultural)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2001.

De La CRUZ, Luis Miguel, “La Sección de Clero del Archivo Histórico Nacional”, en: GALENDE DÍAZ, Juan (coord.), *II Jornadas científicas sobre documentación de la Corona de Castilla (siglos XIII-XV)*, Universidad Complutense de Madrid, departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas, Madrid, 2003, pp. 373-432.

DE ROUX, Rodolfo, “Experiencia de fe y creatividad artística”, en: *Teología Xavierana*, núm. 143, 2002, pp. 473-488.

Definitions for “International Round Table.”Intangible Cultural Heritage” - Working definitions, UNESCO, Piedmont, Italia, 14-17 marzo 2001, en: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/05299.pdf>, (12 de marzo de 2012).

DEL RIO CARRASCO, José Manuel, “Gestión Cultural de la Iglesia”, en: *Patrimonio Cultural de la Iglesia y Evangelización*, Editorial Estudios 316, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2009, pp. 55-103.

Derecho particular de la Iglesia en España, Experiencias de la aplicación del nuevo código, Asociación Española de Canonistas, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1986.

DEWEY, John, *El arte como experiencia*, Editorial Paidós, Barcelona, 2008, primera ed. 1980.

DÍAZ CABEZA, María del Carmen, “Criterios y conceptos sobre el patrimonio cultural en el siglo XXI”, en: *UBP, Serie de Materiales de Enseñanza*, año 1, núm. 1, mayo de 2010, pp. 3-25.

DÍAZ MORENO, José María, “Los consejos pastorales y su regulación canónica”, en: *Revista Española de Derecho Canónico*, núm. 41, 1985, pp. 165-179.

Diccionario de Términos Jurídicos, Editorial Comares, Granada, 1995.

Diccionario enciclopédico de Derecho Canónico, Editorial Herder, Barcelona, 2008, primera ed. 2001.

Diccionario General de Derecho Canónico, Instituto Martín de Azpilcueta, Facultad de Derecho Canónico, Universidad de Navarra, Pamplona, 2005.

Diccionario Jurídico Espasa, Editorial Espasa, Madrid, 1991.

Diccionario Jurídico, Aranzadi, Pamplona, 2009.

Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural. Textos Internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión, Instituto Nacional de Cultural del Perú, Lima (Perú), 2007.

DONALD, Sassoon, *Cultura, el Patrimonio Común de los Europeos*, Editorial Crítica, Barcelona, 2006.

DOSTOIEVSKI, Fiodor, *El Idiota*, vol. 2, Alianza Editorial, traducción directa del ruso de LÓPEZ MORILLAS, Juan, Madrid, 1999.

DOVERE, Ugo (a cura di), *La manutenzione programmata dei beni storico-artistici*, Editorial Mediagraf, Padua, 2011.

DUNNE, Tad, "What Do I Do When I Paint?", en: *Journal of Loneragan Studies*, núm. 16/2, 1998, pp. 103-132.

EAGLETON, Terry, *La idea de Cultura: una mirada política sobre los conflictos culturales*, Editorial Paidós, Barcelona, 2000.

ECO, Umberto, *Arte y belleza en la estética medieval*, Editorial Lumen, Barcelona, 1999, primera ed. 1987.

El Patrimonio cultural Inmaterial. Definición y sistemas de catalogación, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Murcia, 2007.

ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Editorial Labor, Barcelona, 1992.

EMILIANI, Andrea, *Legi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, Editorial Alfa, Boloña, 1978.

Enchiridion del patrimonio cultural de la Iglesia, Conferencia Episcopal Española, Comisión Episcopal Para el Patrimonio Cultural, Editorial Edice, Madrid, 2009.

FALLANI, Giovanni (a cura di), *Tutela e conservazione del Patrimonio Storico e Artistico della Chiesa in Italia*, Minerva Italica, Roma, 1974.

FEILDEN, Bernard Melchior, JOKILEHTO, Jukka, *Manual para el manejo de los sitios del Patrimonio Cultural Mundial*, ICCROM, 2003.

FELICIANI, Giorgio (a cura di), *Beni culturali di interesse religioso*, Il Mulino, Bologna, 1995.

FERNÁNDEZ CATÓN, José María, *Acuerdos entre el Estado Español y la Santa Sede*, Centro de Estudios e Investigación 'San Isidoro', León, 1980.

FERNÁNDEZ DE GATTA SÁNCHEZ, Dionisio, "El régimen jurídico de protección del Patrimonio Histórico en la legislación Autonómica", en: *Patrimonio Cultural y Derecho*, núm. 3, Madrid, 1999, pp. 33-85.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther, "De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado de patrimonio cultural", en: *Pasos, Revista de turismo y patrimonio cultural*, vol. 4, núm. 1, diciembre 2006, pp. 1-12.

FERNÁNDEZ MONTENEGRO MORALES. María José, *La puerta del patrimonio: concepto, gestión y metodología. Instrumentos y recursos del patrimonio cultural*, Universitat de València (Estudi General), Valencia, 2002.

FERNÁNDEZ-POSSE, María Dolores (coord.), "Bienes culturales", en: *Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, núm. 1, Instituto del Patrimonio Histórico Español, Madrid, 2002.

FLORISTÁN Casiano, TAMAYO, Juan José, *Conceptos fundamentales de pastoral*, Editorial Cristiandad, Madrid, 1983.

FOLCH MONCLÚS, Rafael, "Cultura popular, patrimoni i etnologia. La recerca en el marc de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya", en: *Papers de l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural*, núm. 1, Girona, 2009, pp. 1-37.

FONSECA-HERRERO RAIMUNDO, José Ignacio, IGLESIAS SÁNCHEZ, María Jesús, *Diccionario Jurídico*, Editorial Colex, Madrid, 2010.

FONTAL MERILLAS, Olaia, *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e internet*, Trea, Gijón, 2004.

FONTAL MERILLAS, Olaia, “Claves del patrimonio cultural del presente y desde el presente para abordar su enseñanza”, en: *Puls*, núm. 29, 2006, pp. 9-31.

FORT, Carlos Ramón, *Concordato de 1851 Comentado y seguido de un resumen de las disposiciones adoptadas por el Gobierno de S. M. sobre materias eclesiásticas desde la celebración de aquel convenio hasta enero de 1853*, Imprenta y Fundación de Don Eusebio Aguado, Madrid, 1953, 2ª ed., pp. 5-31.

FOWLER, Peter, *World Heritage Cultural Landscapes*, UNESCO World Heritage Centre, Paris, 2003.

FRIEDBERG, Aemilius (ex.), *Decretum Gratiani. Corpus Iuris Canonici Editio Lipsiensis Secunda, Decretum Magistri Gratiani*, Officina Benhardi Tauchnitz, Leipzig, 1879.

FRIGO, Manlio, *La protezione dei beni culturali nel diritto internazionale*, Giuffrè, Milano, 1986.

FUENTE BERMÚDEZ, Vicente de la, *El Museu Diocesà de Barcelona, Las colecciones desaparecidas durante el período 1936-1939. Proyecto para una catalogación On Line*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 2011.

FUENTES, J. A., “La función de enseñar de la Iglesia”, en: VV.AA., *Manual de Derecho Canónico*, Editorial Eunsa, Pamplona, 1991, pp. 373-374.

Fundación ENDESA, memoria 2012, Fundación ENDESA, Madrid, 2012.

GANAU CASAS, Joan, *La protección de los monumentos arquitectónicos en España y Cataluña 1844-1936: legislación, organización, inventario*, Universitat de Lleida, Lleida, 1998.

GARCERANTH RAMOS, Ismael Arturo P., “Fundamento y principios que autorizan el derecho de la Iglesia a los bienes temporales del CIC 17 al CIC 83”, en: *Revista Universitas Canonica*, col. 27, núm. 43, Bogotá, Colombia, enero-diciembre 2010, pp. 117-139.

GARCÍA CUETOS, María Pilar, *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2012.

GARCÍA ESCUDERO, Piedad, PENDÁS, Benigno, *El nuevo régimen jurídico del Patrimonio Histórico Español*, Editorial Cultura y Comunicación, Madrid, 1986.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier, *Legislación sobre Patrimonio Histórico*, Editorial Tecnos, Madrid, 1985.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier, “La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)”, en: *e-rph (Revista digital de Patrimonio Histórico)*, núm. 1, diciembre de 2007.

GARCÍA GARCÍA, José Luis, “De la Cultura como Patrimonio al Patrimonio Cultural”, en: *Política y Sociedad*, núm. 27, 1998, pp. 9-20.

GARCÍA GARCÍA, José Luis, “De la Cultura como Patrimonio, al Patrimonio Cultural”, en: *Política y Sociedad*, núm. 27, 1998, pp. 9-20

GARCÍA GIMENO, Juan Antonio, *La nueva Diócesis Barbastro-Monzón. Historia de un proceso*, Monografías 21, Madrid, 2001.

GARCÍA GÓMEZ, Francisco José, *Patrimonio Arquitectónico en Castilla y León: Estado de la Cuestión vs Cuestión de Estado*, Ediciones de la Universidad Europea Miguel de Cervantes, Valladolid, 2012.

GARCÍA PÉREZ, María Sandra, “Apuntes sobre los archivos parroquiales en España”, en: *Biblos*, núm. 33-34, 2009, pp. 1-11.

GARCÍA RUIZ, Yolanda, “Bienes culturales de titularidad eclesiástica: Análisis del ámbito de cooperación autonómica”, en: *Revista General de Derecho Canónico y Derecho Eclesiástico del Estado*, núm. 29, 2012, portal iustel.

GARLATO, Pietro, AMATO, Pietro, *Carta sulla destinazione d'uso degli antichi edifici ecclesiastici*, Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia, Roma, 1987, pp. 3-10

GASPAROLO, Francesco, “Costituzione dell'Archivio Vaticano e suo primo indice sotto il pontificato di Paolo V”, en: *Studi e documenti di storia e diritto*, núm. 8, 1887, pp. 13-64.

GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1987.

GIMÉNEZ CHORNET, Vicent, “Els arxius i la Llei d’Arxius de la Generalitat de Catalunya”, en: *Métodos de Información*, vol. 9, núm. 49, enero-marzo 2002, pp. 23-25.

GIUDICE DEL, Vincenzo, *Nozioni di diritto canonico*, Editorial Giuffrè, Milano, 1970.

GÓMEZ LIAÑO GONZÁLEZ, Fernando, *Diccionario Jurídico*, Ediciones Fórum, Oviedo, 1991.

GONZÁLEZ MENDEZ, Matilde, “Memoria Historia y Patrimonio: hacia una concepción Social del Patrimonio”, en: *Trabajos de prehistoria*, núm. 2, 2000, pp. 9-20.

GONZÁLEZ QUIRÓS, José Luis, (ed.), *Diccionario de Filosofía*, Eunsa, Pamplona, 2010.

GONZÁLEZ- ÚBEDA RICO, Gloria, *Aspectos jurídicos de la protección del patrimonio histórico-artístico y cultural*, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, Madrid, 1981.

GONZÁLEZ ÚBEDA RICO, Gloria, *Aspectos Jurídicos de la Protección del Patrimonio Histórico-Artístico y Cultural*, Ministerio de Cultura, Secretaria General Técnica, Madrid, 1981.

GONZÁLEZ-PINTO LÓPEZ, Nicolás, *La curia diocesana de Gobierno pastoral-administrativo en la fase ante preparatoria del Concilio Vaticano II, a la luz del nuevo código de derecho canónico de 1983*, Universidad de Navarra, Pamplona, 1983.

GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio, *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Cátedra, Madrid, 1999.

GOTI ORDEÑANA, Juan, “Acuerdos de colaboración para la confección del Inventario y el Plan Nacional de Catedrales”, en: *Revista española de Derecho Canónico*, vol. 55, nº 144, 1998, pp. 177-209.

GOTI ORDEÑANA, Juan, “Orientaciones de la Comunidad Europea sobre el patrimonio cultural religioso”, en: *Anuario de Derecho Eclesiástico del Estado*, nº 15, Valladolid, 1999, pp. 253-283.

GOTI ORDEÑANA, Juan, *Patrimonio Religioso de Interés Cultural*, conferencia celebrada en la Casa de Cultura de Avilés, 7 de mayo de 2009, consultada en <http://www.parroquiadellaranes.org/juangotipatrimonioreligioso.pdf>, (25 de junio de 2013).

GRABAR, Oleg, “Sentido y valores de los monumentos religiosos”, en: *El Correo*, UNESCO, agosto 1988, pp. 27-31.

GRASSO, Giacomo, *Chiesa e arte. Documenti della Chiesa testi canonici e comenti*, Editorial San Paolo, Milano, 2001.

GUARDINI, Romano, *La esencia de la obra de arte*, Guadarrama, Madrid, 1960.

GUARDINI, Romano, *Espíritu de la Liturgia*, Centre de Pastoral Litúrgica, Barcelona, 2006.

GUERRA LÓPEZ DE CASTRO, Marta, “Los Bienes Culturales, noción y regulación en el derecho Español, con especiales referencias al Patrimonio de la Iglesia Católica”, en: *Revista Chilena de Derecho*, vol. 31, núm. 2, Chile, 2004, pp. 309-335.

GUEVARA, Manuel, “Orígenes del patrimonio cultural inmaterial: la propuesta boliviana de 1973”, en: *Apuntes 24*, vol. 24, núm. 2, Bogotá (Colombia), julio-diciembre 2011, pp. 152-165.

GURTIÉRREZ MARTÍN, José Luis, *El régimen de la diócesis*, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2004.

GUTIÉRREZ MARTÍN, José Luis, *Belleza y misterio. La liturgia, vida de la Iglesia*, Editorial Eunsa, Pamplona, 2006.

HÄBERLE, Peter, “La protección constitucional y universal de los bienes culturales: Un análisis comparativo”, en: *Revista Española de Derecho Constitucional*, núm. 54, 1998, pp. 11-38.

HANI, Jean, “La Misa y la edificación del templo espiritual”, en: *El simbolismo del Templo Cristiano*, Editorial Sophia Prernnis, Barcelona, 2000, pp. 157-165.

HANI, Jean, *El simbolismo del templo cristiano*, Editorial Sophia Prernnis, Barcelona, 2000.

HÄRING, Bernhard, *La Ley de Cristo II*, Editorial Herder, Barcelona, 1968.

HARRIES, Richard, *El arte y la belleza de Dios*, Editorial PPC, Madrid, 1993.

HARRIS, Marvin, *Antropología cultural*, Alianza Editorial, Madrid, 1979.

HARRIS, Marvin, *Introducción a la antropología general*, Alianza Editorial, 5ª ed, Madrid, 1996.

HENRI RIVIÈRE, Georges, *La Museología, Curso de Museología; textos y testimonios*, Editorial Akal, Arte y Estética, Madrid, 1993, primera ed. 1989.

HERNÁNDEZ GARCÍA, Ascensión, *Documentos para la historia de la restauración*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1999.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, *El Patrimonio Cultural: la memoria recuperada*, Ediciones Trea S. L., Gijón, 2002.

HERNÁNDEZ I MARTÍ, Gil-Manuel.; SANTAMARIA CAMPOS, Beatriz; MONCUSÓ FERRÉ, Albert, ALBERT RODRIGO, María, *La memoria construida. Patrimonio Cultural y Modernidad*, Editorial Tirant lo Blanch, S.L., Valencia, 2005.

HERNÁNDEZ NUÑEZ, Juan Carlos, “Reflexiones sobre el catálogo monumental de España”, en: *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, núm. 15, 1996, pp. 162-166.

HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos, *Los instrumentos de protección del patrimonio histórico español. Sociedad y bienes culturales*, Grupo Publicaciones del Sur, Sevilla, 1998.

IGUACÉN BORAU, Damián, *La Iglesia y su patrimonio cultural*, Editorial Edice, Madrid, 1984.

IGUACÉN BORAU, Damián, *El patrimonio cultural de la Iglesia*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1982.

IGUACÉN BORAU, Damián, “Situación actual del Patrimonio Cultural de la Iglesia”, en: *Panorama*, vol. 17, 1995, pp. 104-110.

Informes de la Construcción, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. 41, núm. 405, enero-febrero de 1990.

Institut d'Estudis Catalans, Anuari núm. MCMXIII-XIV, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1915, pp. 922-927.

IUDICA, Giovanni (a cura di), *Codice degli enti non profit*, Editorial A. Giuffrè, Milano, 2005.

IZQUIERDO, Cesar (dir.), *Diccionario de teología*, Eunsa, 3ª ed., Pamplona, 2014.

JELLINEK, Walter, BÜHLER, Ottmar, MORTATI, Constantino, *La Constitución de Weimar (Texto de la Constitución alemana de 11 de agosto de 1919)*, Editorial Tecnos, Madrid, 2010.

JIMÉNEZ ESCOBAR, Julio, “Naturaleza jurídica y finalidad de los supuestos de no sujeción del acuerdo sobre asuntos económicos”, en: *Crónica Tributaria*, núm. 128, 2008, pp. 111-145.

JUNGMANN, Joseph Andreas, *El culto Divino de la Iglesia*, Editorial Dinor, San Sebastián, 1959.

KANDINSKY, Avasili, *De lo espiritual en el arte*, Editorial Paidós, Barcelona, 1996.

KROEBER, L., KLUCKHOFF, C., “Cultura: una revisión crítica de conceptos y definiciones”, en: *Papers of the Peabody Museum of American Archeology and Ethnology*, vol. 47, núm. 1, 1952, pp. 283 y ss.

La escuela Católica. Oferta de la Iglesia en España para la educación en el siglo XXI, Conferencia Episcopal Española, Editorial Edice, Madrid, 2007.

LABRADA, María Antonia, *La belleza que salva. Comentarios a la Carta a los Artistas de Juan Pablo II*, Ediciones Rialp S.A., Madrid, 2006.

LANZA, Sergio, *Introduzione alla teologia pastorale 1. Teologia dell'azione ecclesiale*, Queriniana, Brescia, 1989.

LARICCIA, Sergio, *La rappresentanza degli interessi religiosi*, Editorial A. Giuffrè, Milano, 1967.

LE CORBUSIER, *Principios de Urbanismo. La Carta de Atenas*, Editorial Ariel, Barcelona, 1971.

Legislació temàtica. Legislació sobre Patrimoni Cultural, vol. VII. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1995.

Legislación sobre el Tesoro Artístico de España, vol. I, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1957.

LEO TARASCO, Antonio, “Attività culturali e vincoli storico-artistici a Napoli”, en: *Urbanistica e appalti*, núm. 2, 2000, pp. 187-195.

LEO TARASCO, Antonio, “La gestione dei beni culturali degli enti locali: profili di diritto dell'economia”, en: AA. VV., *Principi generali del diritto amministrativo ed autonomie territoriali*, Editorial Giappichelli, Torino, 2007, pp. 187-217.

LEO TARASCO, Antonio, “La valorizzazione del patrimonio culturale tra «project financing» e gestione diretta: la difficile sussidiarietà orizzontale”, en: *Revista iuridica dell'edilizia*, año 48, núm. 3, 2005, pp. 108-126.

LEO TARASCO, Antonio, *La redditività del patrimonio culturale. Efficienza aziendale e promozione culturale*, Editorial G. Giappichelli, Torino, 2006.

LEO TARASCO, Antonio, “La redditività del patrimonio culturale: risorsa o pregiudicio?”, en: *Urbanistica e appalti*, núm 2, 2008, pp. 1203-1206.

LEO TARASCO, Antonio, “Diritto ed economia nella gestione del patrimonio culturale”, en: AA. VV., *La cultura ai privati. Il partenariato pubblico privato (sponsorizzazioni e project financing) ed altre iniziative*, Editorial Cedam, Padova, 2012, pp. 145-176.

LEO TARASCO, Antonio, “Gli intocabili: i beni culturali in una prospettiva comparata ed internazionale”, en: AA. VV., *Studi in memoria di Roberto Marrama*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2012, pp. 1175-1210.

LEO TARASCO, Antonio, “Il governo efficiente del patrimonio culturale”, en: *Revista Giuridica del Mezzogiorno*, año 27, núm. 3, 2013, pp. 473-48.

LLADONOSA PUJOL, José, *La antigua parroquia de San Martin de Lleida*, Artes gráficas Iderda, Lleida, 1944.

LLADONOSA PUJOL, Josep, *Història de Lleida*, Editorial Dilagro, Lleida, 1997.

LLULL PEÑALBA, Josué, “Evolución del concepto y de la significación social de patrimonio cultural”, en: *Arte, Individuo y Sociedad*, núm. 17, Escuela Universitaria «Cardenal Cisneros», Alcalá de Henares, 2005, pp. 177-206.

LOMBARDIA, Pedro, *Lecciones de Derecho Canónico*, Editorial Tecnos, Madrid, 1984.

LÓPEZ ALARCÓN, Mariano, “Problemas que afronta la Ley de libertad religiosa de España y soluciones que ofrece para los mismos”, en: *Anales del Derecho*, núm. 18, Universidad de Murcia, Murcia, 2000, pp. 223-242.

LÓPEZ ALARCÓN, Mariano, “La cuestión religiosa como tema clave de la transición política española. Su expresión jurídica”, en: *Anales de Derecho*, núm. 22, Universidad de Murcia, Murcia, 2004, pp. 281-292.

LÓPEZ BRAVO, Carlos, “Los bienes culturales en el Derecho estatal y autonómico de España”, en: *Patrimonio Cultural y Derecho*, núm. 3, 1999, pp. 11-32.

LÓPEZ RAMÓN, Fernando, “Reflexiones sobre la indeterminación y amplitud del Patrimonio Cultural”, en: *Revista Aragonesa de Administración Pública*, núm. 15, 1999, pp. 193-221.

LORD, Barry, DEXTER LORD, Gail, *Manual de gestión de museos*, Editorial Ariel, Barcelona, 1998.

L'Osservatore Romano (ed. española), del 13 de noviembre de 1992, pp. 11-12.

LOURÉS SEOANE, María Luisa, “Del concepto de ‘Monumento Histórico’ al de ‘Patrimonio Cultural’”, en: *Ciencia Sociales*, Vol. IV, núm. 94, Universidad de Costa Rica, 2001, pp. 141-150.

LUCAS RUÍZ, Rafael, RAMÍREZ DE ARELLANO AGUDO, Antonio, *Clasificación sistemática para la conservación de bienes muebles*, Consejería de Cultura, Sevilla, 1993.

LUCIANI, Roberto, SILVAN, Pierluigi, *Beni culturali della Chiesa. Un rinnovato impegno per la loro tutela e valorizzazione*, Editorial Prospettive, Roma, 2008.

MADONNA, Michelle (a cura di), *Patrimonio Culturale di interesse religioso in Italia. La tutela dopo l'intesa del 26 gennaio 2005*, Editorial Marianum, Venezia, 2007.

MADRID DÍAZ, María Victoria.: “Bienes muebles: algunos ejemplos de bases de datos accesibles a través de Internet”, en: *Boletín IAPH*, núm. 33, 2000, p. 222.

Manuale sulla tutela dei beni culturali ecclesiastici, Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Cultural, Roma, 2013.

MANUEL, Pere, “Los valores intangibles del patrimonio, el patrimonio intangible”, conferencia impartida por el Vicepresidente de ICOMOS-España en el Seminario sobre Itinerarios Artísticos del Patrimonio Cultural en Macaronesia, ICOMOS-España, Vallehermoso (La Gomera), 2007, en: http://www.silbogomero.com.es/multimedia/0001/0001/dir_k5b/pdmanuel.pdf, (2 de mayo de 2013).

MANZINI, Lorena, “El significado cultural de Patrimonio”, en: *Estudios del patrimonio cultural*, núm. 6, junio de 2011, pp. 27-42.

MARTÍ BONET, Josep María (dir.), *Guía de los archivos de la Iglesia en España Vol. I*, Archivo Diocesano de Barcelona, Barcelona, 2001.

MARTÍ BONET, Josep María (a cura de), *Els Bens Culturals i l'Església. Itinerari d'una experiència viscuda a l'Arxiu I Museu diocesans de Barcelona*, Museu Diocesà de Barcelona, Barcelona, 2010.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, “Problemática en la desamortización en el arte español”, en: *Actas del II Congreso del CEHA*, Valladolid, 1978, pp. 32.

MARTÍN GUGLIELMINO, Marcelo, “La difusión del patrimonio. Actualización y debate”, en: *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, núm. 1, diciembre 2007, pp. 3-21.

MARTÍN SÁNCHEZ, Isidoro (coord.), *Manual de prácticas de derecho eclesiástico (jurisprudencia española)*, Editorial Civitas S. A., Madrid, 1996.

MARTÍN SÁNCHEZ, Isidoro, “La financiación de las confesiones religiosas en España”, en: *Algunos aspectos sobre la libertad religiosa en la Argentina y España*, Fundación Universitaria Española Madrid, 2006, pp. 243-270.

MARTÍNEZ BAEZA, Sergio, “Notas para el estudio de los bienes eclesiásticos: los tratados”, en: *Revista Chilena de historia del Derecho*, núm. 10, Facultad de Derecho de la Universidad de Chile, 1984, pp. 185-188.

MARTÍNEZ BLANCO, Antonio, “La conservación del patrimonio Artístico Eclesiástico (regulación canónica e intervención del Estado)”, en: *Revista de Administración Pública*, núm. 75, 1974, pp. 429-474.

MARTÍNEZ BLANCO, Antonio, “El Patrimonio Artístico y Documental eclesiástico como parte del patrimonio nacional en España”, en: *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. XXXIV, núm. 3-4, Universidad de Murcia, 1975-1976, pp. 45-78.

MARTÍNEZ BLANCO, Antonio, “Estatuto civil y Concordato del patrimonio artístico y documental de la Iglesia”, en: *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. XXX, núm. 1-2, Universidad de Murcia, 1975-1976, pp. 221-254.

MARTÍNEZ GARCÍA, José Antonio, *El patrimonio cultural de la Iglesia en el acuerdo Santa Sede-Estado Español sobre enseñanza y asuntos culturales: titularidad y uso en los convenios de desarrollo de carácter estatal, autonómico y local y en la jurisprudencia*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2006.

MARTÍNEZ PIJALTE, Antonio-Luis, “¿Debemos respetar las identidades culturales?”, en: *Estudios Jurídicos. En homenaje al profesor Vidal Guitarte*, vol. II, Editorial de la Diputación de Castellón, Valencia, 1999, pp. 579-604.

MARTÍNEZ TORRÓN, Javier, “Estado confesional”, en: *Estudios Jurídicos. En homenaje al profesor Vidal Guitarte*, vol. II, Editorial de la Diputación de Castellón, Valencia, 1999, pp. 587-596.

MARTÍNEZ YÁÑEZ, Celia, *El Patrimonio Cultural: los nuevos valores, tipos, finalidades y formas de organización*, Editorial de la Universidad de Granada, Granada, 2006.

MARTÍNEZ YÁÑEZ, Celia, “La redefinición del valor universal excepcional y el futuro de la Lista del Patrimonio Mundial”, en: *e-rph (Revista digital de Patrimonio Histórico)*, núm. 6, junio 2010.

MARTÍNEZ, Luis Pablo, “La tutela legal del Patrimonio Cultural Inmaterial en España: valoración y perspectivas”, en: *Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche*, vol. I, núm. 7, junio de 2011, pp. 123-150.

MARTÍNEZ, María José, *Antología de textos sobre restauración*, Editorial de la Universidad de Jaén, Jaén, 1996.

MARZOA RODRÍGUEZ, Ángel, “Los consejos pastorales diocesanos e infradiocesanos”, en: *Derecho particular de la Iglesia en España: experiencias de la aplicación del nuevo Código*, Editorial de la Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1986, pp. 67-102.

MARZOA, Ángel, MIRAS, Jorge, RODRIGUEZ-OCAÑA, Rafael (coord.), *Comentario exegético al Código de Derecho canónico*, vol. II, Editorial Eunsa, Pamplona, 1996.

MATEU, Santiago, MESA, Lluís, “Un model local de recuperació i conservació del patrimoni religiós: El cas d’Estivella”, en: *Actes del II Congrés sobre Patrimoni Cultural*, Camp de Morvedre, Valencia, 2005, pp. 89-95.

MATSUURA, Koichiro, “Discurso de Director-General de UNESCO realizado en ocasión de la mesa redonda internacional: ‘Intangible Cultural Heritage: Working Definitions’”, 14 de mayo de 2001, Piedmont, Turín, 2001, en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001222/122219e.pdf>, (12 de marzo de 2012).

MAYR, Juan, “Hacia una visión compleja del Patrimonio de la Humanidad”, en: *Patrimonio Mundial*, núm. 49, 2008, pp. 33-41.

MESEGUER VELASCO, Silvia, “Hacia una nueva comprensión de la regulación estatal del patrimonio cultural Eclesiástico”, en: *Revista General de Derecho Canónico y Derecho Eclesiástico del Estado*, núm. 29, 2012, portal iustel.

MESSINEO, Francesco, *Manuale di diritto civile e commerciale*, vol. I, Editorial Giuffrè, Milán, 1946.

MIGUEL, Lorenzo, SABINO, Alonso, CABRERO, Marcelino, *Código del Derecho canónico (1917) y legislación complementaria*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2009, primera ed. noviembre de 1945.

MILLER, Toby, YÚDICE, George, *Política Cultural*, Editorial Gedisa, Serie Culturas, Barcelona, 2004.

Mini Cifre della cultura, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Segretariato Generale, Editorial Gangemi, Roma, 2011.

MINTEGUIA ARREGUI, Igor, “El arte ante el debido respeto a los sentimientos religiosos”, en: *Revista General de Derecho Canónico y Derecho Eclesiástico del Estado*, núm. 11, 2006, portal iustel.

MONTERROSO MONTERO, Juan Manuel, *Protección y Conservación del Patrimonio. Principios Teóricos*, Tórculo, Santiago de Compostela, 2001.

MONTERROSO MONTERO, Juan Manuel, *Protección y conservación del patrimonio: principios teóricos*, Editorial Tórculo, Santiago de Compostela, 2001.

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José, *Patrimonio histórico- artístico*, Historia 16, Madrid, 1996.

MORENTE, María, “Fragmentos de Patrimonio. Reflexiones sobre la protección de las pinturas murales”, en: *Boletín del Patrimonio Histórico Andaluz*, núm. 34, 2001, pp. 198-200.

MORIL VALLE, Remedios, *La Gestión del patrimonio Artístico de la Iglesia. Los museos y colecciones museográficas de la Diócesis de Valencia*, Servei de Publicacions de la Universitat de Valencia, Valencia, 2008.

MOSTAZA RODRÍGUEZ, Antonio, “El nuevo derecho patrimonial de la Iglesia (Libro V), Ejemplar dedicado a: el nuevo código de Derecho Canónico”, en: *Estudios Eclesiásticos*, vol. 58, núm. 225, 1983, pp. 183-216.

MOTILLA DE LA CALLE, Agustín, *Régimen jurídico de los Bienes Histórico-Artísticos de la Iglesia Católica*, Ediciones Eurolex, S. L., Madrid, 1995.

MOTILLA DE LA CALLE, Agustín, “Bienes Culturales de la Iglesia Católica: legislación estatal y normativa práctica”, en: *Actas del V simposio internacional de derecho concordatario 19-21 de octubre de 2011*, Editorial Comares, La Rioja, 2012, pp. 45-70.

MUÑOZ COSME, Alfonso, *La Conservación del patrimonio arquitectónico español*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1989.

MUSUMECI, T. S. (a cura di), *La cultura ai privati. Il partenariato pubblico privato (sponsorizzazioni e project financing) ed altre iniziative*, Editorial Cedam, Padova, 2012.

NAVAJAS CORRAL, Oscar, “El valor Intangible del Patrimonio”, en: *Boletín: Gestión Cultural*, núm. 17, septiembre 2008, pp. 2-7.

NAVARRO BOMETÓN, María José, “Los bienes de las parroquias altoaragonesas en el Museo de Lérida: de sentenciase intenciones”, en: *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII: Hª del Arte*, núm. 24, 2011, pp. 395-416.

NAZAR CONTRERAS, Víctor, “Cultura, algunas aproximaciones”, en: *Estudios Sociales*, núm. 63, trimestre 1, 1990, pp. 85-98.

NEE, Watchman, *Los Hechos, la Fe, y Nuestra Experiencia*, Editorial Living Stream Ministry, USA, 2003.

NIÑÁ JOVÉ, Meritxell, *L'escultura del segle XIII de la Seu Vella de Lleida*, Universitat de Lleida. Departament de Història de l'Art i Història Social, Lleida, 2014.

Nuevo diccionario de legislación. Toda la legislación Española hasta el 31 de diciembre de 1974 y ampliada en lo factible con los años 1975, 1976, 1977, vol. XVII-XVIII, Editorial Aranzadi, Pamplona, 1977.

Obras maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. Proclamaciones 2001, 2003 y 2005, UNESCO Ediciones, París, 2005.

OLMOS ORTEGA, María Elena, “La obligación y responsabilidad de la seguridad y defensa del patrimonio histórico y cultural en nuestra legislación”, en: *Revista General de Derecho Canónico y Derecho Eclesiástico del Estado*, núm. 29, 2012, portal iustel.

OÑATE RUBALCABA, Pablo, *Consenso e ideología en la Transición Política Española*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1998.

ORDIERES DIES, Isabel, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1995.

ORLANDIS, José, *Historia de la Iglesia. La Iglesia Antigua y Medieval*, vol. I, Ediciones Palabra, Madrid, 1998.

ORLANDIS, José, *Europa y sus raíces Cristianas*, Ediciones Rialp S.A., Madrid, 2004.

PABLO MARTÍNEZ, Luis, “La tutela legal del patrimonio cultural inmaterial en España: valoración y perspectivas”, en: *Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche*, vol. I, núm. 7, junio de 2011, pp. 123-150.

PANTALINI, Oreste, *Arte sacra e liturgia*, Editorial Ulrico Hoepli, Milano, 1932.

PAPA FRANCISCO, *Evangelii Gaudium. La alegría del Evangelio*, Madrid, San Pablo, 2013, pp. 154-155.

PEÑA VELASCO, Concepción de la, “El Patrimonio Inmaterial. Oportunidades tangibles para el desarrollo expositivo de los museos catedralicios”, en: *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, núm. 11, diciembre de 2012, pp. 153-173.

PEÑUELAS I REIXACH, Lluís (ed.), *Administración y Dirección de los Museos: Aspectos Jurídicos*, Fundació Gala Salvador Dalí, Marcial Pons, Ediciones Jurídicas y Sociales, S. A., Madrid, 2008.

PÉREZ MIER, Laureano, *Sistemas de dotación de la Iglesia Católica*, Editorial de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 1949.

PÉREZ ORTIZ, María Guadalupe, *Documentación conventual en el archivo diocesano de Mérida-Badajoz: Confección de un sistema de información histórica (localización, análisis documental y gestión automatizada)*, Universidad de Extremadura, Badajoz, 2006.

PÉREZ ORTIZ, María Guadalupe, “Análisis de la estructura temporal de la Archivística Eclesiástica”, en: *Revista General de Información y Documentación*, núm. 18, 2008, pp. 213-237.

PÉREZ ORTIZ, María Guadalupe, “Ensayo de organización de la documentación conventual: propuesta de cuadro de clasificación”, en: *Anales de Documentación*, núm. 11, 2008, pp. 165-181.

PERIS, Ricardo, “Conferencia Episcopal y decisiones vinculantes”, en: *Ius Canonicum*, vol. 30, núm. 60, 1990, pp. 579-605.

PETIT BOZZO, Martí, *La Convenció sobre la protecció i la promoció de la diversitat de les expressions culturals de la UNESCO i les polítiques de promoció de la diversitat cultural. El cas de Catalunya i la paradiplomàcia cultural*, Universitat Ramon Llull. FCCB - Comunicació Social, Barcelona, 2009.

PETSCHEN, Santiago, “Los principios y normas Europeas relativos al patrimonio cultural de la Iglesia”, en: *Publicaciones de la Universidad Pontificia de Comillas*, núm. 71, Comillas, 1996, pp. 537-556.

PIÉ NINOT, Salvador, *Tratado de teología fundamental*, Editorial Ágape, Salamanca, 1991.

PIETRO DE PEDRO, Jesús, *Consideraciones sobre la enseñanza en la Constitución*, vol. II, Editorial Uned, Madrid, 1978.

PIETRO DE PEDRO, Jesús, *Cultura, Culturas y Constitución*, Centro de Estudios Constitucionales-Congreso de los Diputados, 2ª ed., Madrid, 1995,

PINTO, V., *Commento al Codice di diritto canonico*, Ediciones de Urbaniana University Press, Roma, 1985.

PISTOCCHI, Marius, *De bonis ecclesiae temporalibus*, Editorial Casa Editrice Marietti, Torino, 1931.

Plan Nacional de Salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, Instituto del Patrimonio Cultural Español, Madrid, 2011.

PLANAS, Josefina, FITÉ, Francesc, *Ars Sacra -Seu Nova de Lleida: Tresors Artístics Catedral de Lleida*, Ajuntament de Lleida, Lleida, 2001.

PLATERO FERNANDEZ CANDAOSA, Ramón, PÉREZ DEL RÍO MENÉNDEZ, José A., *Arte sacro. Orientaciones y Normas*, Comisión Diocesana del Patrimonio Cultural, Oviedo, 1986.

PLAZAOLA, Juan, *El Arte Sacro Actual*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1965.

PLAZAOLA, Juan, *Introducción a la estética. Historia, teoría, textos*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1973.

PLAZAOLA, Juan, *La Iglesia y el Arte*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2001.

PONS-ESTEL TUGORES, Catalina, “Bienes culturales eclesiásticos en el ámbito autonómico Balear y los nuevos convenios con las administraciones públicas (2012-2011)”, en: *Revista General de Derecho Canónico y Derecho Eclesiástico del Estado*, núm. 29, 2012, portal iustel.

PRATS, Llorenç, “Concepto y gestión del patrimonio local. Cultura y patrimonio. Perspectivas contemporáneas en la investigación y la gestión”, en: *Cuadernos de Antropología social*, núm. 21, Buenos Aires, 2005, pp. 1-15.

PRATS, Llorenç, *Antropología y patrimonio*, Ariel, Barcelona, 2009, 1ª ed. 1997.

PRESAS BARROSA, Concepción, “Alternativas legales a una cuestión patrimonial: Los bienes Artísticos de la Iglesia Española”, en: *Anuario de Derecho Eclesiástico del Estado*, núm. 1, 1985, pp. 207-234.

PRESAS BARROSA, Concepción, *El patrimonio histórico eclesiástico en el derecho español*, Ediciones de la Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1994.

Propiedad intelectual y Expresiones Culturales tradicionales o del Folklore, Ediciones de OMPI, núm. 1, publicación 913 (S), año (no consta), p. 3.

PUIG SANCHÍS, Isidre, “El Museu Diocesà de Lleida. Un recorregut històric”, en: (Catàleg exposició PULCHRA: centenari de la creació del museu, 1893-1993), Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1993, pp. 23-30.

PUY HUICI GOÑI, María, “Las Comisiones de Monumentos Históricos y artísticos, con especial referencia a la Comisión de Navarra”, en: *Príncipe de Viana*, año núm. 51, 1990, pp. 119-210.

QUEROL, María Ángeles, MARTÍNEZ DÍAZ, Belén, *La Gestión del Patrimonio Arqueológico en España*, Editorial Alianza Universidad de Textos, Madrid, 1996.

QUEROL, María Ángeles, “El tratamiento de los bienes inmateriales en las leyes de Patrimonio Cultural”, en: *Patrimonio cultural de España*, núm. 0, 2009, pp. 71-110.

QUEROL, María Ángeles, *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*, Editorial Akal, Madrid, 2010.

QUIROSA GARCÍA, María Victoria, *Historia de la protección de los Bienes Culturales Muebles: definición, tipologías y principios generales de su estatuto jurídico*, Editorial de la Universidad de Granada, Granada, 2005.

QUIROSA GARCÍA, María Victoria, “El nacimiento de la conciencia tutelar. Origen y desarrollo durante el siglo XVIII”, en: *e-rph (Revista digital de Patrimonio Histórico)*, núm. 2, Julio de 2008.

RAMÍREZ SÁNCHEZ, Jesús María, “Régimen Jurídico de los Cascos Antiguos Declarados Bien de Interés Cultural-Conjunto Histórico”, en: *Revista Jurídica de Navarra*, núm. 23, Navarra, 1997, pp. 155-172.

RAMOS, Francisco José, *Le diocesi nel Codice di diritto canonico. Studio giuridico-pastorale sulla organizzazione ed i raggruppamenti delle Chiese particolari*, Millennium Romae, Roma, 1997.

RATZINGER, Joseph, *El espíritu de la liturgia*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 2009, primera ed. 2001.

REIXACH MASACHS, Jordi, *De belles pedres a veritables valors*, Conferencia impartida en el l'Institut Superior de Ciències Religioses de Girona el 27 de setembre de 2011, Girona, 2010-2011.

RENOLIET, Jean-Jacques, *L'Unesco oubliée: la Société des nations et la coopération intellectuelle, 1919-1946*, Publications de la Sorbonne, París, 1999.

Repertorio cronológico de legislación 1958, Editorial Aranzadi, Pamplona, 1958.

REPRESA PÉREZ, Fernando, *Identidad y patrimonio cultural*, Universidad de Burgos, Burgos, 2005.

REQUEJO ALONSO, Ana Belén, *Los Museos Eclesiásticos en Galicia*, Departamento de Historia da Arte Facultade de Xeografía e Historia Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2005.

REYNOSO, Carlos, *Teoría, historia y crítica de la antropología cognitiva*, Búsqueda, Buenos Aires, 1986.

RIBOT GARCÍA, Luis Antonio (coord.), *El patrimonio histórico-artístico español*, Sociedad Estatal 'España Nuevo Milenio', Madrid, 2002.

RIVELLA, Mauro, "Financiación de la Iglesia. El modelo italiano", en: *Ius Canonicum*, vol. 48, núm. 95, 2008, pp. 13-23.

RIVERA BLANCO, Javier, "La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: de la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia, I Biennial de la Restauración Monumental", en: *Quaderns Científics i Tècnics de Restauració Monumental*, núm. 13, Diputación de Barcelona, Barcelona, 2002, p. 153.

RODRÍGUEZ BLANCO, Miguel, "El Plan Nacional de Catedrales: contenido y desarrollo", en: *Revista Española de Derecho Canónico*, vol. 60, núm. 155, 2003, pp. 711-733.

ROJAS ESPINOSA, María Jesús, *Usos y apropiaciones de las tecnologías de la información y comunicación en la formación del comunicador social, caso: universidad veracruzana*, Universidad Veracruzana Facultad de Ciencias de la Comunicación, Boca del Río, Veracruz, México, 2007.

RUSKIN, John, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Editorial Altafulla, Barcelona, 1997, 1ª ed., 1987.

SACCO, Antonio, *La chiesa, spazio sacro per persone e per azioni. Atti del 1º Convegno Diocesano di Arte Sacra, Foggia, 1-2 Febbraio 1992*, Scienze Religiose, Foggia, 1993.

SALINAS ARANEDA, Carlos, "Las observaciones de los obispos chilenos a los proyectos de libro I: 'normas generales y libro II: 'de personis', del 'código de derecho canónico' de 1917", en: *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos (Sección Historia del Derecho Canónico)*, núm. 31, Valparaíso, Chile, 2009, pp. 279-313.

SAN JOSÉ PRISCO, José, CORTÉS DIÉGUEZ, Myriam, "Las delegaciones y secretariados en la Curia Diocesana", en: SAN JOSÉ PRISCO, José, AZNAR GIL, Federico, *La Curia Diocesana: la función administrativa*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001, pp. 279-298.

SÁNCHEZ LUQUE, María, *La gestión Municipal del Patrimonio Cultural Urbano en España*, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga, Málaga, 2005.

SANCHO CAMPO, Ángel, “Los museos de la Iglesia: su especificidad”, en: *Ars Sacra (Edice)*, núm. 4-5, 1998, pp. 451-466.

SANCHO CAMPO, Ángel, “Los Museos de la Iglesia: su organización, especificidad, funcionamiento y servicio”, en: IGLESIAS GIL, José Manuel (coord.), *Actas de los XV Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico*; Reinosa, Universidad de Cantabria, Santander, 2004, pp. 87-94.

SANCHO QUEROL, Lorena, “Inventarios del patrimonio inmaterial: buscando un sistema de gestión de la memoria”, en: *Revista de Museología (Asociación Española de Museólogos)*, núm. 51, 2011, pp. 16-22.

SANTACANA MESTRE, Joan, SERRAT ANTOLÍ, Núria (coord.), *Museografía Didáctica*, Editorial Ariel, Madrid, 2007, 1ª ed. 2005.

SANTI, Giancarlo (a cura di), *Arte sacra e beni culturali*, Centro ambrosiano di documentazione e studi religiosi, Milano, 1993.

Santuaris de Catalunya, una geografia de llocs sagrats, Generalitat de Catalunya. Departament d’Innovació, universitats i Empreses, Direcció General de Turisme, Barcelona, 2009.

SASTRE SANTOS, Eutimio, “Variaciones sobre la situación de los archivos eclesiásticos”, en: *Revista Española de Derecho Canónico*, vol. 57, núm. 149, 2000, pp. 743-761.

SASTRE SANTOS, Eutimio, *Manual de Archivos. El sistema archivístico diocesano: archivos de la curia y archivos parroquiales*, Editorial Anabad, Madrid, 1999.

SEGLERS GÓMEZ-QUINTERO, Àlex, “La regulación del factor religioso en la Comunidad Autónoma de Catalunya”, en: GARCÍA GARCÍA, Ricardo (dir.), *La libertad religiosa en las Comunidades Autónomas. Veinticinco años de su regulación jurídica*, Institut d’Estudis Autònoms, Barcelona, 2008, pp. 291-316.

SEITEL Peter (ed.), *Safeguarding Traditional Cultures: A Global Assessment*, Center for Folklife and Cultural Heritage Smithsonian Institution, Washington, D.C., 2001.

SEITEL, Peter, “Proposed terminology for intangible cultural Heritage: toward anthropological Folkloristic common sense in a global era, en: Center for Folklife and Cultural Heritage Smithsonian Institution”, UNESCO, Piedmont, Turín, 14-17 marzo 2001, en: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/05297-EN.pdf>, (12 de marzo de 2012).

SESBOÛRÉ, Bernard, THEOBALD, Christoph, *La palabra de la salvación*, Secretariado Trinitario, Salamanca 1997, 1ª ed. 1995.

SICILIAMORENO, David, “La fragilidad del componente inmaterial del Patrimonio Cultural. Evolución, amenazas y propuestas de salvaguarda”, en: *Extraprensa (USP)*, año 5, núm. 8, junio 2011, pp. 22-30.

SILVA, María Inés, “Patrimonio Inmaterial: Festival de l’Imaginaire”, en: *Portal Iberoamericano de Gestión Cultural*, 2004, a través de: http://www.gestioncultural.org/ficheros/MISilva_PatrimonioInmaterial.pdf, (29 de mayo de 2013), pp. 2-9.

SINNIG TÉLLEZ, Luz Guillermina, “La valoración del patrimonio cultural material: una mirada desde la contemporaneidad”, en: *Filigrana*, núm. 1, noviembre 1999, pp. 4-10.

SOBRINO ARANZABE, Joseba Iñaki, *La protección jurídico-administrativa del patrimonio cultural vasco*, Bilbao, 2011.

STICKLER, Alfonso María, “La bipartición de la potestad eclesiástica en su perspectiva histórica”, en: *Ius canonicum*, vol. 15, núm. 29, 1975, pp. 45-76.

STOVEL, Herb, STANLEY-PRICE, Nicholas, KILLICK, Robert, (eds.), *Conservation of Living Religious Heritage. Papers from the ICCROM 2003 Forum on Living Religious Heritage: conserving the sacred*, ICCROM, Roma, 2003.

TARRAGONA, Jesús, “Museo Diocesano de Escultura en Piedra. Iglesia de San Martín de Lérida”, 1972.

TARRAGONA, Jesús, “Escuela leridana de escultura medieval”, en: *Ara. Arte Religioso Actual*, Madrid (enero-marzo, 1978), núm. 55, pp. 8-14.

TARRAGONA, Jesús, “Inscripcions i làpides sepulcrala a la Seu Vella de Lleida”, en: *Ilerda, VIIè Centenari de la Consagració de la Seu Vella (Miscel·lània Conmemorativa)*, Institut d’Estudis Ilerdencs i Amics de la Seu Vella, Lleida, 1979, pp. 247-324.

TARRAGONA, Jesús, “El Museu Diocesà de Lleida”, en: *Coneixes la teva ciutat?*, núm. 7, Lérida, 1983.

TARRAGONA, Jesús, “Museo Diocesano”, en: *La España gòtica. Catalunya*, Madrid, Encuentro Ediciones, 1987, pp. 315-332.

TARRAGONA, Jesús, “Orgues a la Seu Vella de Lleida”, en: *El llinatge dels Requessens a la Seu Vella. La Verge del Blau*, Lleida, Amics de la Seu Vella de Lleida, 1990, pp. 15-19.

TARRAGONA, Jesús, “Funció i significació de l’art Sacre”, en: *I Congrés d’Història de l’Església Catalana*, Solsona, 1993, vol. II, pág. 647-654 (en colaboración con el Dr. Ximo Company).

TARRAGONA, Jesús, “Arqueta, s. XIV-XV”, estudio núm. 3, en: *Moble Català* (catálogo exposición), Barcelona, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1994, pp. 172-174.

TARRAGONA, Jesús, “El bisbe Meseguer, impulsor del Museu Diocesà de Lleida”, en: *Nou Diari*, Lleida, 29 de enero de 1994, p. 42.

TARRAGONA, Jesús, “Presentación” (pp. 13-15), y los apartados titulados “Organització eclesiàstica del Bisbat de Lleida” (pp. 67-89), y “Fons d’art romànic del Museu Diocesà de Lleida” (pp. 201-202), del vol. XXIV de *Catalunya Romànica El Segria - Les Garrigues - El Pla D Urgell - La Segarra - L’urgell*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1997.

TARRAGONA, Jesús, Presentación de la exposición y estudios del catálogo de la exposición: *Sant Miquel, culte i llegenda*, ed. Museu de Lleida: diocesà i comarcal, septiembre de 1998.

TARRAGONA, Jesús, Presentación de la exposición y estudios del catálogo de la exposición: *Nadal des del Museu Diocesà*, ed. Museu de Lleida: diocesà i comarcal, diciembre de 1998.

TAYLOR, Edward B., *Primitive Culture*, John Murray, Albemarle Street, 3ª ed., London, 1891.

TEJÓN SÁNCHEZ, Raquel, “Orígenes de la protección del patrimonio cultural en su concepción moderna: especial referencia al Patrimonio Cultural Eclesiástico en España”, en: *Estudios Jurídicos. En homenaje al profesor Vidal Guitarte*, vol. II, Editorial de la Diputación de Castellón, Valencia, 1999, pp. 863-868.

TEJÓN SÁNCHEZ, Raquel, *La protección del patrimonio cultural de interés religioso en el ordenamiento jurídico español*, Universidad Carlos III, Madrid, 2003.

TEJÓN SÁNCHEZ, Raquel, “El patrimonio cultural de interés religioso en la normativa autonómica”, en: *Laicidad y libertades: escritos jurídicos*, núm. 4, 2004, pp. 249-292.

TEJÓN SÁNCHEZ, Raquel, *Confesiones religiosas y patrimonio cultural*, Ministerio de Justicia, Secretaria General Técnica, Albacete, 2008.

TEJÓN SÁNCHEZ, Raquel, “El patrimonio inmaterial de Interés Religioso en la normativa internacional y española. Especial referencia al Misterio de Elche”, en: AA. VV. *La protección jurídico internacional del patrimonio cultural: especial referencia a España*, Editorial Constitución y Leyes, COLEX S. A., Madrid, 2009, pp. 463-478.

Textos fundamentales, UNESCO, París, 2004.

The Metalogicon of John Salisbury, University of California Press, California, 1955.

The World Heritage List. Filling the Gaps – an Action Plan for the Future, Editado por ICOMOS, París, 2005.

The World Heritage List. What is OUV? Defining the Outstanding Universal Value of Cultural World Heritage Properties, ICOMOS, París, 2008.

TONELLI Riccardo, *Pastorale giovanile*, LAS, Roma 1983.

TROITIÑO VINUESA, Miguel Ángel, “Patrimonio Arquitectónico, Cultura y Territorio”, en: *Ciudades: Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid*, núm. 4, 1998, pp. 95.104.

URTEAGA ARTIGAS, María Mercedes, “¿Puede explicarse el patrimonio material sin el patrimonio inmaterial?”, en: *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, núm. 52, febrero 2005, pp. 6-25.

VALDERRAMA, Fernando, *Historia de la UNESCO*, Editorial de la UNESCO, París, 1995.

VAQUER CABALLERÍA, Marcos, “La protección jurídica del patrimonio cultural inmaterial”, en: *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, núm. 1, 2005, pp. 88-99.

VELASCO GUTIÉRREZ, María Jesús, *Las imágenes del patrimonio cultural inmaterial en España, 1940-2010*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid,

VELSACO, Juan Martín, *La experiencia cristiana de Dios*, Editorial Trotta, Madrid, 2007.

VENTO TORRES, Margarita, “Los bienes culturales de las entidades religiosas en la ley 4/98, de 11 de julio, ley de patrimonio cultural valenciano”, en: *Estudios Jurídicos. En homenaje al profesor Vidal Guitarte*, vol. II, Editorial de la Diputación de Castellón, Valencia, 1999, pp. 905-914.

Via Pulchritudinis. Camino de evangelización y de diálogo, Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), Madrid, 2008.

VIANA, Antonio, “Normas de la Conferencia Episcopal Española sobre la organización diocesana”, en: *Ius Canonicum*, vol. 32, núm. 63, 1992, pp. 317-337.

VIANA, Antonio, *Approbatio informa especifica el reglamento general de la curia romana de 1999*, Editorial Eunsa, Pamplona, 2000.

VIANA, Antonio, *Derecho canónico Territorial. Historia y doctrina del territorio diocesano*, Universidad de Navarra, Gráfica Ediciones, Pamplona, 2002.

VICENTE Y RODRIGUEZ, José Félix de, “El patrimonio eclesiástico. Los museos eclesiales: modos de organización”, en: *Museo, IX Jornadas de Museología*, núm. 11, 2006, pp. 47-55.

VIDAL GALLARDO, Mercedes, *Bienes culturales y libertad de conciencia en el Derecho Eclesiástico del Estado*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 1999.

VILAMALA SALVANS, Jordi, “Arxius històrics diocesans catalans”, en: *Lligall*, núm. 22, 2004, pp. 163-213.

VILLAGRASA ROZAS, María del Mar, “Algunas consideraciones sobre el régimen jurídico de patrimonio Cultural Eclesiástico”, en: *Proyecto social: Revista de relaciones laborales*, núm. 8, 2000, pp. 99-120.

WALZER, Alejandra, *Le Belleza*, Editorial Octaedro, Barcelona, 2009.

World heritage information kit, UNESCO World Heritage Centre, París, 2008.

YÁÑEZ, Ana, “Reflexiones sobre la ley de patrimonio histórico español. Su efectividad en la conservación y protección del patrimonio arqueológico”, en: *Revista de Arqueología*, núm. 170, 1995, pp. 7-8.

YEPEZ, José Macario, *Defensa de la Iglesia y su patrimonio*, Editorial Avila, Caracas, 1951.

ZÁNLONGO, Betsabe, “Patrimonio Cultural Inmaterial”, en: *Centro de Integración, Cooperación y Desarrollo Internacional (CICODI)*, Argentina, 2007, en: <http://www.cicodi.org/Publicaciones/ettingscarmenEscritoriopublicacionesPatrimonioCulturalInmaterial-20983457671.pdf> (20 de enero de 2012).

Anexo documental

DOCUMENTO I. PLANTILLA Y PROTOCOLO PARA BIENES DECLARADOS BCIN

Que es un BCIN:

BIEN CULTURAL DE INTERÉS NACIONAL o BCIN es el sistema de protección pública que reciben los bienes culturales muebles (como colección o de forma individual) e inmuebles de mayor interés para *Catalunya* y que han sido incluidos en el Catálogo del Patrimonio Cultural Catalán.

Esta protección es propuesta por la *Lley 9/1993, de 30 de setembre, del Patrimoni Cultural Català* (DOGC núm. 1807, d'11.10.1993) entre sus artículos 17-14.

Como saber si un bien es BCIN:

Existen diversas vías de consulta:

- A) A través de la *Generalitat de Catalunya*, responsable de su declaración. A través de su Departamento de Cultura, la *Generalitat* posee inventario completo de todos los monumentos BCIN de *Catalunya*.

- B) A través del Ayuntamiento del municipio o del Consejo Comarcal.
- C) A través de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida. La delegación dispone de la relación completa de la totalidad de bienes declarados BCIN de la diócesis.

Los bienes BCIN pueden ser clasificados en:

- Monumentos históricos.
- Conjuntos históricos.
- Jardines históricos.
- Lugares históricos.
- Zonas de interés etnológico.
- Zona arqueológica.
- Zona paleontológica.

Mecanismos para su declaración:

Para la declaración de BCIN se requiere de la requiere la incoación previa de un expediente, iniciado de oficio por la Administración de la Generalidad o bien a instancia de otra Administración pública o de cualquier persona física o jurídica. (Artículo 8.1).

Es necesario presentar un informe favorable del Consejo Asesor del Patrimonio Cultural de Cataluña y también del Instituto de Estudios Catalanes o de una de las instituciones científicas, técnicas o universitarias de prestigio o competencia reconocidos que se determinen por reglamento.

Que implica tener declarado un bien como BCIN:

Las obligaciones normativas en relación a estos bienes se encuentran recogidas en los artículos 21-45:

- A) Deber de conservación: Deben ser conservados, mantener su uso, abrirlos al estudio de especialistas, e informar de su estado de conservación.
- B) Debe presentarse al Departamento de Cultura, si el mantenimiento adecuado de los bienes lo requiere, un programa que especifique la previsión de las actuaciones necesarias para la conservación de dichos bienes.
- C) Permitir su estudio, señalizarlo adecuadamente como BCIN y abrirlo a visita pública como mínimo 4 días al mes.

- D) Imposibilidad de derribo, consideración singular en el plan urbanístico y respeto del entorno natural y urbanístico.
- E) El departamento de Cultura de la *Generalitat* puede suspender cualquier actuación o intervención en el bien a través del ayuntamiento, y retirar cualquier permiso de obras si se ve afectado el valor cultural del bien.
- F) Toda actuación, cambio de uso, desplazamiento, obra o venta, debe ser adecuadamente informada y aprobada por la Administración de la *Generalitat*.
- G) En caso de riesgo de conservación, imposibilidad de acceso, visita o uso, o atentado contra la armonía ambiental, la Administración de la *Generalitat* y las Administraciones locales pueden acordar su expropiación.

Como proceder en relación a las instituciones públicas si deseo hacer alguna actuación:

Atendiendo a las prescripciones normativas, ninguna actuación podrá modificar aquellos valores que han hecho que el bien sea considerado BCIN. En caso contrario este podría perder la protección y el titular ser sancionado.

Por ello todas las actuaciones que impliquen alguna modificación deben ser presentadas y aprobadas por la Administración de la *Generalitat*.

Como proceder en relación al obispado, titular del bien:

La Iglesia dispone de sus propios órganos de tutela y gestión que se encuentran al servicio de los rectores.

Ante cualquier actuación en un bien eclesiástico, sea o no BCIN, el rector debe establecer contacto previo con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural a través del telf. o el correo electrónico.....

Cualquier intervención en un bien artístico y cultural debe recibir la aprobación del delegado que asesorará al rector en todos los trámites burocráticos y normativas a cumplir para la realización de la actuación.

Criterios de intervención:

Aun habiendo realizado los pasos anteriores, las actuaciones deberán atender los siguientes criterios establecidos en el artículo 35.1:

- A) La conservación, recuperación, restauración, mejora y utilización del bien respetarán los valores que motivaron la declaración, sin perjuicio que pueda autorizarse el uso de elementos, técnicas y materiales contemporáneos

para la mejor adaptación del bien a su uso y para valorar determinados elementos o épocas.

- B) Se permitirá el estudio científico de las características arquitectónicas, históricas y arqueológicas del bien.
- C) Se conservarán las características tipológicas de ordenación espacial, volumétricas y morfológicas más remarcables del bien.
- D) Queda prohibido reconstruir total o parcialmente el bien, excepto en los casos en que se utilicen partes originales, así como hacer adiciones miméticas que falseen su autenticidad histórica.
- E) Queda prohibido eliminar partes del bien, excepto en caso de que conlleven la degradación del bien o de que la eliminación permita una mejor interpretación histórica. En estos casos, es necesario documentar las partes que deban ser eliminadas.
- F) Queda prohibido colocar publicidad, cables, antenas y conducciones aparentes en las fachadas y cubiertas del bien y colocar instalaciones de servicios públicos o privados que alteren gravemente su contemplación.
- G) Se mantendrán la estructura urbana y arquitectónica del conjunto y las características generales del ambiente y de la silueta paisajística.

No se permiten modificaciones de alineaciones, alteraciones en la edificabilidad, parcelaciones ni agregaciones de inmuebles excepto que contribuyan a la conservación general del carácter del conjunto.

- H) Se prohíben las instalaciones urbanas, eléctricas, telefónicas y cualesquiera otras, tanto aéreas como adosadas a la fachada, que se canalizarán soterradas. Las antenas de televisión, las pantallas de recepción de ondas y los dispositivos similares se situarán en lugares en que no perjudiquen la imagen urbana o de parte del conjunto.
- I) Se prohíbe colocar anuncios y rótulos publicitarios. Los rótulos que anuncien servicios públicos, los de señalización y los comerciales serán armónicos con el conjunto.

Procedimientos de actuación:

Atendiendo a la normativa pública y eclesiástica, a continuación se presentan los procedimientos de actuación para acciones a realizar en monumentos BCIN tanto en situaciones de emergencia (en el que el bien corra peligro grave de conservación a corto plazo) como en situaciones cotidianas:

Procedimiento de actuación ante una situación de emergencia	
1	Establecer contacto con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.
2	Establecer contacto con la <i>Generalitat</i> .
3	Solicitar el permiso a la <i>Generalitat</i> para realizar un proyecto de actuación inmediato en consenso con las propuestas de la delegación. En caso necesario la <i>Generalitat</i> puede realizar ella misma los proyectos.
4	Presentación y aprobación del proyecto ante las instituciones públicas locales (ayuntamiento), públicas autonómicas (<i>Generalitat</i>), eclesiásticas (delegación y parroquia), y solicitud inmediata de permisos de obra.
5	Ejecución del mismo con financiación propia parroquial, local, pública y/o privada, o diocesana.
6	Finalizada la actuación, elaboración de una memoria que será archivada por duplicado en la parroquia y en el Archivo Diocesano de Lleida.

Procedimiento de actuación ante una actuación arquitectónica	
1	Establecer contacto con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.
2	Establecer contacto con la <i>Generalitat</i> .
3	Propuesta de arquitectos y técnicos por parte de la delegación, y propuesta de técnicos por parte de la <i>Generalitat</i> para la realización del proyecto de actuación.
4	Realización del proyecto de actuación atendiendo a las propuestas del rector, la delegación y los técnicos de la <i>Generalitat</i> .
5	Presentación del proyecto a los organismos públicos autonómicos competentes para su aprobación.
6	Periodización y propuesta de etapas temporales y/o económicas para la viabilidad de la ejecución y financiación.
7	Presentación de solicitud de obras.
8	Búsqueda de financiación propia parroquial.
9	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas locales públicas y privadas.
10	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas provinciales públicas y privadas.
11	Búsqueda de financiación a través de subvenciones diocesanas.
12	Finalizada la actuación, elaboración de una memoria que será archivada por duplicado en la parroquia y en el Archivo Diocesano de Lleida.

Procedimiento de actuación ante una actuación en un bien mueble	
1	Establecer contacto con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.

2	Establecer contacto con la <i>Generalitat</i> .
3	Propuesta de técnicos por parte de la delegación para la realización del proyecto de actuación. En caso de bienes muebles se solicitará asesoramiento técnico del CRBMC.
4	Realización del proyecto de actuación atendiendo a las propuestas del rector, la delegación y el CRBMC.
5	Presentación del proyecto a los organismos públicos autonómicos competentes para su aprobación.
6	Periodización y propuesta de etapas temporales y/o económicas para la viabilidad de la ejecución y financiación.
7	Presentación de solicitud de obras.
8	Búsqueda de financiación propia parroquial.
9	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas locales públicas y privadas.
10	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas provinciales públicas y privadas.
11	Búsqueda de financiación a través de subvenciones diocesanas.
12	Finalizada la actuación, elaboración de una memoria que será archivada por duplicado en la parroquia y en el Archivo Diocesano de Lleida.

Preguntas frecuentes:

¿Cómo rector puedo hacer alguna actuación en un BCIN sin avisar al ayuntamiento, a la delegación o a la *Generalitat*?

Las actuaciones en bienes declarados BCIN deben ser obligatoriamente informadas y aprobadas por la *Generalitat* y el obispado.

¿Cómo rector puedo escoger el técnico que crea conveniente para realizar la actuación?

El técnico deberá ser aprobado tanto por la delegación como por la *Generalitat* y la parroquia en consenso, atendiendo a las valoraciones establecidas por los expertos consultados. Generalmente, para las actuaciones en BCIN, la *Generalitat* dispone de equipos técnicos preparados para elaborar los proyectos más adecuados.

¿Qué sucede si no dispongo de los recursos necesarios para sufragar los costes de las actuaciones propuestas por los técnicos escogidos?

La declaración de BCIN hace que el bien no sea solo de interés para la Iglesia, sino que su valor se reconoce como significativo para toda *Catalunya*. Es por ello que la actuación no debe resultar en beneficio únicamente del titular, sino que debe responder a los mínimos que requiere un bien de su relevancia. Por ello la Iglesia debe adecuarse a las valoraciones de las instituciones públicas locales y realizar la actuación programada.

En caso que la parroquia no pueda sufragar los costes, por compartir interés en el bien, las instituciones públicas deben ayudar mediante subvenciones, campañas de recolecta, o sensibilización, en la búsqueda de financiación para el proyecto.

¿Qué sucede si ninguna institución, ni pública ni eclesiástica puede financiar las actuaciones?

El proyecto debe congelarse hasta la existencia de fondos suficientes.

En caso de actuaciones de emergencia debe solicitarse a los técnicos acordados (o bien al CRBMC en caso de bienes muebles), un proyecto de actuación con un coste mínimo que congele el problema hasta que exista la posibilidad económica de reactivar el proceso. Para la intervención de mínimos deberá buscarse la financiación a través de subvenciones públicas, diocesanas, ayudas de la comunidad o créditos bancarios.

Bajo ningún concepto debe realizarse una actuación que no se encuentre programada en los proyectos aprobados.

DOCUMENTO 2. PLANTILLA Y PROTOCOLO PARA BIENES DECLARADOS BCIL

Que es un BCIL:

BIEN CULTURAL DE INTERÉS LOCAL o BCIL es el sistema de protección pública que reciben aquellos bienes culturales inmuebles de elevado interés para la localidad en la que se encuentran y que han sido incluidos en el Catálogo del Patrimonio Cultural Catalán pero que no poseen las características específicas de los BIENES CULTURALES DE INTERÉS NACIONAL.

Esta protección es propuesta por la *Lley 9/1993, de 30 de setembre, del Patrimoni Cultural Català* (DOGC núm. 1807, d'11.10.1993) entre sus artículos 15-17.

Como saber si un bien es BCIL:

Existen diversas vías de consulta:

- A) A través de la *Generalitat de Catalunya*. A través de su Departamento de Cultura, la *Generalitat* posee inventario completo de todos los monumentos BCIL de *Catalunya*.
- B) A través del Ayuntamiento del municipio o del Consejo Comarcal, únicos responsables de la declaración de estos bienes.
- C) A través de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida. La delegación dispone de la relación completa de la totalidad de bienes declarados BCIL de la diócesis.

Mecanismos para su declaración:

La competencia para su declaración corresponde al ayuntamiento en los municipios de más de 5.000 habitantes y al Consejo comarcal al resto d municipios (artículo 17.2).

Es necesario presentar un informe favorable de un técnico en patrimonio cultural a los organismos mencionados que lo tramitarán a través del expediente administrativo correspondiente.

Que implica tener declarado un bien como BCIL:

Las obligaciones normativas en relación a estos bienes se encuentran recogidas en los artículos 21-28:

- A) Deber de preservación y mantenimiento: Deben ser conservados, mantener su uso, abrirlos al estudio de especialistas, e informar de su estado de conservación.
- B) Que en las transmisiones onerosas de estos bienes, tanto el Ayuntamiento, como el Consejo Comarcal y la *Generalitat* Tendrán derecho de tanteo y retracto.
- C) El departamento de Cultura de la *Generalitat* puede suspender cualquier actuación o intervención en el bien a través del ayuntamiento, y retirar cualquier permiso de obras si se ve afectado el valor cultural del bien.
- D) La exportación o expedición de los BCIL se encuentra regulada por la legislación del Estado o de la Comunidad Europea.
- E) Además de las prescripciones incluidas en la Ley, la declaración de BCIL hace que el bien sea reconocido como elemento de valor para la localidad, de modo que el ayuntamiento debe aprobar todas las actuaciones que afecten al valor propio del bien.

Como proceder en relación a las instituciones públicas si deseo hacer alguna actuación:

Atendiendo a las prescripciones normativas, ninguna actuación podrá modificar aquellos valores que han hecho que el bien sea considerado BCIL. En caso contrario este podría perder la protección y el titular ser sancionado.

Por ello todas las actuaciones que impliquen alguna modificación deben ser presentadas a los responsables del ayuntamiento y recibir su aprobación.

Como proceder en relación al obispado, titular del bien:

La Iglesia dispone de sus propios órganos de tutela y gestión que se encuentran al servicio de los rectores.

Ante cualquier actuación en un bien eclesiástico sea o no BCIL el rector debe establecer contacto previo con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural a través del telf. o el correo electrónico.....

Cualquier intervención en un bien artístico y cultural debe recibir la aprobación del delegado que asesorará al rector en todos los trámites burocráticos y normativas a cumplir para la realización de la actuación.

Procedimientos de actuación:

Atendiendo a la normativa pública y eclesiástica, a continuación se presentan los procedimientos de actuación para actuaciones a realizar en monumentos BCIL tanto en situaciones de emergencia (en el que el bien corra peligro grave de conservación a corto plazo) como en situaciones cotidianas:

Procedimiento de actuación ante una situación de emergencia	
1	Establecer contacto con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.
2	Establecer contacto con los organismos públicos locales.
3	Realizar un proyecto de actuación inmediato en consenso con las propuestas de la delegación.
4	Presentación del proyecto ante las instituciones públicas locales (ayuntamiento) y solicitud inmediata de permisos de obra.
5	Ejecución del mismo con financiación propia parroquial, local, pública y/o privada, o diocesana.
6	Finalizada la actuación, elaboración de una memoria que será archivada por duplicado en la parroquia y en el Archivo Diocesano de Lleida.

Procedimiento de actuación ante una actuación arquitectónica	
1	Establecer contacto con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.
2	Establecer contacto con los organismos públicos locales.
3	Propuesta de arquitectos y técnicos por parte de la delegación, y técnicos del ayuntamiento para la realización del proyecto de actuación.
4	Realización del proyecto de actuación atendiendo a las propuestas del rector, la delegación y los técnicos del ayuntamiento.
5	Presentación del proyecto a los organismos públicos locales competentes para su aprobación.
6	Periodización y propuesta de etapas temporales y/o económicas para la viabilidad de la ejecución y financiación.
7	Presentación de solicitud de obras en caso necesario.
8	Búsqueda de financiación propia parroquial.
9	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas locales públicas y privadas.

10	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas provinciales públicas y privadas.
11	Búsqueda de financiación a través de subvenciones diocesanas.
12	Finalizada la actuación, elaboración de una memoria que será archivada por duplicado en la parroquia y en el Archivo Diocesano de Lleida.

Procedimiento de actuación ante una actuación en un bien mueble	
1	Establecer contacto con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.
2	Establecer contacto con los organismos públicos locales.
3	Propuesta de técnicos por parte de la delegación para la realización del proyecto de actuación. En caso de bienes muebles es recomendable solicitar asesoramiento del CRBMC.
4	Realización del proyecto de actuación atendiendo a las propuestas del rector y la delegación.
5	Presentación del proyecto a los organismos públicos locales competentes para su aprobación.
6	Periodización y propuesta de etapas temporales y/o económicas para la viabilidad de la ejecución y financiación.
7	Presentación de solicitud de obras en caso necesario.
8	Búsqueda de financiación propia parroquial.
9	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas locales públicas y privadas.
10	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas provinciales públicas y privadas.
11	Búsqueda de financiación a través de subvenciones diocesanas.
12	Finalizada la actuación, elaboración de una memoria que será archivada por duplicado en la parroquia y en el Archivo Diocesano de Lleida.

Preguntas frecuentes:

¿Cómo rector puedo hacer alguna actuación en un BCIL sin avisar al ayuntamiento o a la delegación?

Las actuaciones en bienes declarados BCIL deben ser obligatoriamente informadas y aprobadas por el obispado y el ayuntamiento.

¿Cómo rector puedo escoger el técnico que crea conveniente para realizar la actuación?

El técnico deberá ser aprobado tanto por la delegación como por el ayuntamiento y la parroquia en consenso, atendiendo a las valoraciones establecidas por los expertos consultados.

¿Qué sucede si no dispongo de los recursos necesarios para sufragar los costes de las actuaciones propuestas por los técnicos escogidos?

La declaración de BCIL hace que el bien no sea solo de interés para la Iglesia, sino que su valor se reconoce como significativo también para Catalunya y principalmente para la localidad en la que se encuentra. Es por ello que la actuación no debe resultar en beneficio únicamente del titular, sino que debe responder a los mínimos que requiere un bien de su relevancia. Por ello la Iglesia debe adecuarse a las valoraciones de las instituciones públicas locales y hacer un esfuerzo para que la actuación sea la programada.

En caso que la parroquia no pueda sufragar los costes, por compartir interés en el bien, las instituciones públicas deben ayudar mediante subvenciones, campañas de recolecta, o sensibilización, en la búsqueda de financiación para el proyecto.

¿Qué sucede si ninguna institución, ni pública ni eclesiástica puede financiar las actuaciones?

El proyecto debe congelarse hasta la existencia de fondos suficientes.

En caso de actuaciones de emergencia debe solicitarse a los técnicos acordados (o bien al CRBMC en caso de bienes muebles), un proyecto de actuación con un coste mínimo que congele el problema hasta que exista la posibilidad económica de reactivar el proceso. Para la intervención de mínimos deberá buscarse la financiación a través de subvenciones públicas, diocesanas, ayudas de la comunidad o créditos bancarios.

DOCUMENTO 3. PLANTILLA Y PROTOCOLO PARA BIENES PATRIMONIO CULTURAL CATALÁN

Que es un bien integrante del patrimonio cultural catalán:

Bien integrante del patrimonio cultural catalán es el sistema de protección pública que reciben los bienes culturales muebles (como colección o de forma individual) de interés para *Catalunya* pero que no reúnen las condiciones necesarias para haber sido incluidos en el Catálogo del Patrimonio Cultural Catalán.

Esta protección es propuesta por la *Lley 9/1993, de 30 de setembre, del Patrimoni Cultural Català* (DOGC núm. 1807, d'11.10.1993) entre sus artículos 18-20.

Como saber si un bien es un bien integrante del patrimonio cultural catalán:

Existen diversas vías de consulta:

- A) A través de la *Generalitat de Catalunya*. A través de su Departamento de Cultura, la *Generalitat* posee inventario completo de todos los bienes patrimonio cultural de *Catalunya*.
- B) A través de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida.

Generalmente estos bienes se encuentran inventariados, pero la *Generalitat* no dispone de una base de datos de libre consulta, con lo que resulta complicado poseer una lista completa de los mismos. Para estos bienes es necesario realizar una consulta específica al órgano responsable del inventario.

Mecanismos para su declaración:

A diferencia de los bienes BCIN o BCIL, no es necesaria una declaración oficial para que éste sea considerado patrimonio cultural catalán. Todo bien de interés artístico, paleontológico, científico, documental, bibliográfico, arqueológico, etc. es considerado como patrimonio cultural catalán.

Que implica tener un bien del patrimonio cultural catalán:

Las obligaciones normativas en relación a estos bienes se encuentran recogidas en el artículo 18.2, 21-23:

- A) Deber de conservación: Deben ser conservados adecuadamente y mantener informada a la Administración sobre su estado en caso de solicitarlo.

- B) El departamento de Cultura de la *Generalitat* puede suspender cualquier actuación o intervención en el bien a través del ayuntamiento, y retirar cualquier permiso de obras si se ve afectado el valor cultural del bien.
- C) Su exportación debe ser regulada por la legislación del Estado o de la Comunidad Europea.
- D) Las acciones de venta debe informarse a la Administración de la *Generalitat* que podrá ejercer el derecho de tanteo sobre las transmisiones onerosas.

Como proceder en relación a las instituciones públicas si deseo hacer alguna actuación:

Atendiendo a las prescripciones normativas, las actuaciones en estos bienes no deben ser aprobadas previamente por las administraciones locales ni autonómicas, pero si por la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis.

Como proceder en relación al obispado, titular del bien:

La Iglesia dispone de sus propios órganos de tutela y gestión que se encuentran al servicio de los rectores.

Ante cualquier actuación en un bien eclesiástico, sea o no patrimonio cultural catalán, el rector debe establecer contacto previo con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural a través del telf.....o el correo electrónico.....

Cualquier intervención en un bien artístico y cultural debe recibir la aprobación del delegado que asesorará al rector en todos los trámites burocráticos y normativas a cumplir para la realización de la actuación.

Procedimientos de actuación:

Atendiendo a la normativa pública y eclesiástica, a continuación se presentan los procedimientos de actuación para acciones a realizar en monumentos patrimonio cultural catalán tanto en situaciones de emergencia (en el que el bien corra peligro grave de conservación a corto plazo) como en situaciones cotidianas:

Procedimiento de actuación ante una situación de emergencia	
1	Establecer contacto con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.
2	Establecer contacto con las entidades públicas y/o privadas locales en caso necesario (muy recomendable).
3	Búsqueda por parte de la parroquia, y la delegación de la solución más adecuada para la resolución del problema.

4	Tras la consulta a expertos en la materia específica de la intervención, solicitud de un proyecto y aprobación de presupuesto por parte de la parroquia, la delegación y, en caso necesario a las entidades públicas locales (muy recomendable).
5	Ejecución del mismo con financiación propia parroquial, local, pública y/o privada, o diocesana.
6	Finalizada la actuación, elaboración de una memoria que será archivada por duplicado en la parroquia y en el Archivo Diocesano de Lleida.

Procedimiento de actuación ante una actuación arquitectónica	
1	Establecer contacto con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.
2	Establecer contacto con las entidades públicas y/o privadas locales en caso necesario (recomendable).
3	Propuesta de arquitectos y técnicos por parte de la parroquia y la delegación para la realización del proyecto de actuación.
4	Realización del proyecto de actuación atendiendo a las propuestas del rector y la delegación.
5	Presentación del proyecto a los organismos públicos locales en caso necesario (muy recomendable).
6	Periodización y propuesta de etapas temporales y/o económicas para la viabilidad de la ejecución y financiación.
7	Presentación de solicitud de obras.
8	Búsqueda de financiación propia parroquial.
9	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas locales públicas y privadas.
10	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas provinciales públicas y privadas.
11	Búsqueda de financiación a través de subvenciones diocesanas.
12	Finalizada la actuación, elaboración de una memoria que será archivada por duplicado en la parroquia y en el Archivo Diocesano de Lleida.

Procedimiento de actuación ante una actuación en un bien mueble	
1	Establecer contacto con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.
2	Establecer contacto con las entidades públicas y/o privadas locales en caso necesario (recomendable).
3	Propuesta de técnicos por parte de la delegación para la realización del proyecto de actuación. En caso de bienes muebles es muy recomendable solicitar asesoramiento técnico del CRBMC o de restauradores expertos, de renombre y garantía.

4	Realización del proyecto de actuación atendiendo a las propuestas del rector, la delegación y, en caso de haber sido consultado, el CRBMC.
5	Presentación del proyecto a los organismos públicos locales (muy recomendable).
6	Periodización y propuesta de etapas temporales y/o económicas para la viabilidad de la ejecución y financiación.
7	Presentación de solicitud de obras.
8	Búsqueda de financiación propia parroquial.
9	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas locales públicas y privadas.
10	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas provinciales públicas y privadas.
11	Búsqueda de financiación a través de subvenciones diocesanas.
12	Finalizada la actuación, elaboración de una memoria que será archivada por duplicado en la parroquia y en el Archivo Diocesano de Lleida.

Preguntas frecuentes:

¿Si el bien es patrimonio cultural de Catalunya, puedo realizar las actuaciones sin necesidad de comunicarlo a ningún organismo público?

A pesar de que la normativa no obliga a solicitar permisos para la ejecución de las actuaciones, los requisitos de la Ley obligan a realizar actuaciones adecuadas que garanticen su conservación. Es muy recomendable contar con el apoyo de los organismos públicos locales. Es obligatorio en todos los casos contactar con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural antes de realizar cualquier acción.

¿Cómo rector puedo escoger el técnico que crea conveniente para realizar la actuación?

El técnico deberá ser aprobado por la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis que podrá consultar a los especialistas más adecuados para cada actuación.

¿Qué sucede si no dispongo de los recursos necesarios para sufragar los costes de las actuaciones propuestas por los técnicos escogidos?

Los bienes de patrimonio cultural catalán no son solo de interés para la Iglesia, sino que su valor se reconoce como significativo para toda *Catalunya*. Es por ello que la actuación no debe resultar en beneficio únicamente del titular, sino que debe responder a los mínimos que requiere un bien de su relevancia. Por ello la Iglesia debe adecuarse a las valoraciones de las instituciones públicas locales y realizar una actuación adecuada.

En caso que la parroquia no pueda sufragar los costes, por compartir interés en el bien, las instituciones públicas deben ayudar mediante subvenciones, campañas de recolecta, o sensibilización, en la búsqueda de financiación para el proyecto.

¿Qué sucede si ninguna institución, ni pública ni eclesiástica puede financiar las actuaciones?

El proyecto debe congelarse hasta la existencia de fondos suficientes.

En caso de actuaciones de emergencia debe solicitarse a los técnicos acordados un proyecto de actuación con un coste mínimo que congele el problema hasta que exista la posibilidad económica de reactivar el proceso. Para la intervención de mínimos deberá buscarse la financiación a través de subvenciones públicas, diocesanas, ayudas de la comunidad o créditos bancarios.

Bajo ningún concepto debe realizarse una actuación que no se encuentre programada en los proyectos aprobados.

DOCUMENTO 4. PLANTILLA Y PROTOCOLO PARA BIENES NO PROTEGIDOS NORMATIVAMENTE

Que es un bien no protegido normativamente:

Bien no protegido es un bien patrimonial de interés artístico y/o cultural que no entra dentro de los estándares de protección establecidos por la *Lley 9/1993, de 30 de setembre, del Patrimoni Cultural Català* (DOGC núm. 1807, d'11.10.1993).

Como saber si un bien no se encuentra protegido normativamente:

Existen diversas vías de consulta:

- A) A través de la *Generalitat de Catalunya*. A través de su Departamento de Cultura, la *Generalitat* posee inventario completo de todos los bienes patrimonio cultural de *Catalunya*.
- B) A través del Ayuntamiento del municipio o del Consejo Comarcal, únicos responsables de la declaración de estos bienes.
- C) A través de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida.

Generalmente estos bienes no se encuentran inventariados en ningún registro público pero sí en los registros de la Iglesia.

Que implica tener un bien no protegido normativamente:

A pesar de que un bien artístico y/o cultural no reciba protección normativa autonómica o estatal, se encuentra sujeto a las normativas canónicas y diocesanas que obligan en todos los casos a conservados adecuadamente y mantener informada a la diócesis de su estado, informar de la voluntad de modificaciones, traslados, restauraciones, enajenaciones, préstamos, etc.

Como proceder en relación a las instituciones públicas si deseo hacer alguna actuación:

Atendiendo a las prescripciones normativas, las actuaciones en estos bienes no deben ser aprobadas previamente por las administraciones locales ni autonómicas, pero si por la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis.

Como proceder en relación al obispado, titular del bien:

La Iglesia dispone de sus propios órganos de tutela y gestión que se encuentran al servicio de los rectores.

Ante cualquier actuación en un bien eclesiástico, sea o no patrimonio cultural catalán, el rector debe establecer contacto previo con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural a través del telf.....o el correo electrónico.....

Cualquier intervención en un bien artístico y cultural debe recibir la aprobación del delegado que asesorará al rector en todos los trámites burocráticos y normativas a cumplir para la realización de la actuación.

Procedimientos de actuación:

Atendiendo a la normativa eclesiástica, a continuación se presentan los procedimientos de actuación para acciones a realizar en monumentos patrimonio cultural catalán tanto en situaciones de emergencia (en el que el bien corra peligro grave de conservación a corto plazo) como en situaciones cotidianas:

Procedimiento de actuación ante una situación de emergencia	
1	Establecer contacto con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.
2	Establecer contacto con las entidades públicas y/o privadas locales en caso necesario (recomendable).
3	Búsqueda por parte de la parroquia, y la delegación de la solución más adecuada para la resolución del problema.
4	Tras la consulta a expertos en la materia específica de la intervención, solicitud de un proyecto y aprobación de presupuesto por parte de la parroquia, la delegación y, en caso necesario a las entidades públicas locales (muy recomendable).
5	Ejecución del mismo con financiación propia parroquial, local, pública y/o privada, o diocesana.
6	Finalizada la actuación, elaboración de una memoria que será archivada por duplicado en la parroquia y en el Archivo Diocesano de Lleida.

Procedimiento de actuación ante una actuación arquitectónica	
1	Establecer contacto con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.
2	Establecer contacto con las entidades públicas y/o privadas locales en caso necesario (recomendable).
3	Propuesta de arquitectos y técnicos por parte de la parroquia y la delegación para la realización del proyecto de actuación.
4	Realización del proyecto de actuación atendiendo a las propuestas del rector y la delegación.

5	Presentación del proyecto a los organismos públicos locales en caso necesario (recomendable).
6	Periodización y propuesta de etapas temporales y/o económicas para la viabilidad de la ejecución y financiación.
7	Presentación de solicitud de obras.
8	Búsqueda de financiación propia parroquial.
9	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas locales públicas y privadas.
10	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas provinciales públicas y privadas.
11	Búsqueda de financiación a través de subvenciones diocesanas.
12	Finalizada la actuación, elaboración de una memoria que será archivada por duplicado en la parroquia y en el Archivo Diocesano de Lleida.

Procedimiento de actuación ante una actuación en un bien mueble	
1	Establecer contacto con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural.
2	Establecer contacto con las entidades públicas y/o privadas locales en caso necesario (recomendable).
3	Propuesta de técnicos por parte de la delegación para la realización del proyecto de actuación. En caso de bienes muebles es recomendable solicitar asesoramiento técnico del CRBMC o de restauradores expertos, de renombre y garantía.
4	Realización del proyecto de actuación atendiendo a las propuestas del rector, la delegación y, en caso de haber sido consultado, el CRBMC o expertos.
5	Presentación del proyecto a los organismos públicos locales (recomendable).
6	Periodización y propuesta de etapas temporales y/o económicas para la viabilidad de la ejecución y financiación.
7	Presentación de solicitud de obras.
8	Búsqueda de financiación propia parroquial.
9	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas locales públicas y privadas.
10	Búsqueda de financiación a través de subvenciones y ayudas provinciales públicas y privadas.
11	Búsqueda de financiación a través de subvenciones diocesanas.
12	Finalizada la actuación, elaboración de una memoria que será archivada por duplicado en la parroquia y en el Archivo Diocesano de Lleida.

Preguntas frecuentes:

¿Cómo el bien no se encuentra protegido, puedo realizar las actuaciones sin necesidad de comunicarlo a ningún organismo público?

A pesar de que la normativa no obliga a solicitar permisos públicos para la ejecución de las actuaciones, resulta muy recomendable contar con el apoyo de los organismos públicos locales. De todos modos, es obligatorio en todos los casos contactar con la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural antes de realizar cualquier acción.

¿Cómo rector puedo escoger el técnico que crea conveniente para realizar la actuación?

El técnico deberá ser aprobado por la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis que podrá consultar a los especialistas más adecuados para cada actuación.

¿Qué sucede si no dispongo de los recursos necesarios para sufragar los costes de las actuaciones propuestas por los técnicos escogidos?

En caso que la parroquia no pueda sufragar los costes, deberá buscar colaboración ciudadana y buscar ayuda a través de subvenciones públicas, privadas y/o eclesiásticas, campañas de recolecta, o sensibilización, en la búsqueda de financiación para el proyecto.

¿Qué sucede si ninguna institución, ni pública ni eclesiástica puede financiar las actuaciones?

El proyecto debe congelarse hasta la existencia de fondos suficientes.

En caso de actuaciones de emergencia debe solicitarse a los técnicos acordados un proyecto de actuación con un coste mínimo que congele el problema hasta que exista la posibilidad económica de reactivar el proceso. Para la intervención de mínimos deberá buscarse la financiación a través de subvenciones públicas, diocesanas, ayudas de la comunidad o créditos bancarios.

Bajo ningún concepto debe realizarse una actuación que no se encuentre programada en los proyectos aprobados.

DOCUMENTO 5. MODELO DE CONTRATO DE DEPÓSITO

Dado en Lleida, 28 de agosto de 2014

Mn. con DNI
 , rector y representante/responsable de la parroquia
 De la diócesis de Lleida, con la aproba-
 ción del Señor obispo, deposito en el Mu-
 seo en concepto de depósito civil y voluntario
 5 objetos de orfebrería que se relacionan en el anexo al final de este contrato, con las
 siguientes condiciones generales:

1. La institución depositante conserva la propiedad de los objetos depositados. Podrá recuperar la posesión sin ninguna condición que la de notificar al Museo con una antelación mínima de dos meses al día que le serán devueltos los objetos depositados. Los objetos podrán también ser retirados temporalmente y puntualmente para usos litúrgicos sin que esta salida afecte a las condiciones del depósito, siempre que los objetos retornen al museo después de su uso. En este caso, la retirada temporal será necesario notificarla los días previos a la salida.
2. La institución depositante autoriza al Museo a utilizar los bienes depositados en los usos museísticos que considere oportunos, sin ninguna otra limitación que las derivadas de su correcta conservación y protección.
3. El museo se hará responsable de los costes de conservación-restauración de los objetos depositados.

El director/a del Museo..... con DNI
, en su condición de representante legal del Museo ,
 acepta la constitución del presente contrato y depósito, y para que así conste el pre-
 sente documento queda firmado por ambas partes:

Director/a del museo

Rector parroquial

DOCUMENTO 6. AUTO DE TRASLADO

Dado en Lleida, 28 de agosto de 2014

En nombre del Obispado de Lleida,

El Sr., Director de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida, declara que asume la responsabilidad del traslado y montaje del *nombre de la pieza*, en entre los días

Con la presente se autoriza a la empresa con NIF....., a trasladarlo con las condiciones de responsabilidad y seguridad correspondientes desde *su situación actual*, hasta *lugar de destino*.

Y para que así conste, firma la presente:

Sr.

Delegado de Patrimonio Cultural y Artístico del Obispado de Lleida

DOCUMENTO 7. AUTO DE COPIA

Dado en Lleida, 28 de agosto de 2014

En nombre del Obispado de Lleida,

El Sr., Director de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural de la diócesis de Lleida, declara que asume la responsabilidad de la reproducción/copia de *nombre de la imagen, templo, etc.* por parte de

La reproducción/copia del mencionado bien deberá realizarse entre los días pudiéndose prolongar el tiempo necesario previa autorización del delegado de Patrimonio Artístico en funciones.

La presente autoriza a la reproducción/copia del bien un total de veces. El incumplimiento del presente acuerdo anulará la totalidad de permisos anteriores.

Con la presente se autoriza a la empresa con NIF....., a trasladarlo con las condiciones de responsabilidad y seguridad correspondientes desde *su situación actual*, hasta *lugar de destino*.

Y para que así conste, firma la presente:

Sr.

Delegado de Patrimonio Cultural y Artístico del Obispado de Lleida

DOCUMENTO 8. ESTATUTOS DEL CONSORCI PATRIMONI MUNDIAL VALL DE BOÍ:

ESTATUTS DEL CONSORCI PATRIMONI MUNDIAL DE LA VALL DE BOÍ

CAPÍTOL I DEL CONSORCI. DISPOSICIONS GENERALS

Article 1.- Constitució, naturalesa i denominació

Arran de la declaració com a Patrimoni Mundial del Conjunt Romànic Català de la Vall de Boí per la UNESCO, es constitueix un consorci per a la promoció, restauració, millora i conservació del patrimoni cultural i natural de la Vall de Boí així com per la difusió turística y la intervenció social i econòmica denominat CONSORCI PATRIMONI MUNDIAL DE LA VALL DE BOÍ, en els termes previstos a l'article 55 de la llei 13/1989, de 14 de desembre d'Organització, Procediment i Règim Jurídic de l'Administració de la *Generalitat de Catalunya*, els articles 57 i 87 de la Llei 7/1985, de 2 d'abril, Reguladora de les Bases del règim local, en els articles 174, 252 i 253 de la Llei 8/1987, de 15 d'abril, municipal i de règim local de *Catalunya* i en els articles 312 i següents del Reglament d'obres, activitats i serveis dels ens locals, aprovat pel Decret de la *Generalitat de Catalunya* 179/1995, de 13 de juny.

Article 2.- Membres integrants

El Consorci es constitueix per la *Generalitat de Catalunya* a través dels Departaments de Medi Ambient, Cultura, Agricultura Ramaderia i Pesca, la Diputació de Lleida, el Consell Comarcal de la de l'Alta Ribagorça, l'Ajuntament de la Vall de Boí, el Bisbat d'Urgell i el Bisbat de Lleida

Podran adherir-se al Consorci altres administracions, entitats o organismes que ho sol·licitin sempre que reuneixin els requisits exigits legalment, i així ho acordi per majoria de les dues terceres parts la Comissió de Govern.

Podran separar-se del consorci els ens consorciats sempre que formulin un pre-avis en el termini de sis mesos, estiguin al corrent en el compliment de les obligacions i compromisos anteriorment assumits i garanteixin el compliment dels compromisos que hi hagin pendents. La separació d'un ens consorciat no influirà en l'extinció del consorci.

Article 3.- Personalitat i capacitat jurídica

El consorci té personalitat i capacitat jurídica pròpies per al compliment de les seves finalitats. En especial té capacitat per establir i gestionar els serveis i activitats públiques que constitueixen la finalitat i l'objecte del Consorci i, en general, la personalitat per a dur a terme totes les activitats que siguin necessàries o convenients per a la consecució dels esmentats finalitat i objecte.

Article 4.- Finalitat i objecte

1.- L'objecte del Consorci consisteix en realitzar la restauració, millora, conservació i promoció del Patrimoni Mundial de la Vall de Boí, tant en la seva vessant cultural (conjunt d'esglésies romàniques i pobles medievals), com en la vessant natural-mediambiental, incidint en el desenvolupament integral i sostenible de l'àmbit turístic, social, econòmic, agrícola i ramader de la Vall de Boí, en la investigació i difusió de les costums i formes tradicionals de vida, promovent una major qualitat de vida dels residents i realitzant actuacions de protecció de l'entorn natural i del paisatge. Per aconseguir aquests objectius, el Consorci realitzarà actuacions socials, culturals, d'esbarjo, esportives, econòmiques, d'ocupació i educatives entre d'altres.

2.- En compliment de l'objecte esmentat, correspondrà al Consorci:

- a) La gestió de béns i drets de servei públic o patrimonials que li siguin adscrits.
- b) La gestió dels programes i actuacions que d'acord amb les funcions a exercir pel Consorci s'acordin executar.
- c) En relació als bens propietat de l'església (Bisbats de l'Urgell i Lleida) tant pel que fa a la restauració, millora i conservació dels temples, com en relació als usos i als continguts de difusió de les esglésies, s'haurà de sotmetre a la normativa diocesana que ho regula i comptar amb el vist i plau dels representants d'ambdós bisbats en el consorci.

Article 5.- Règim jurídic

El Consorci, que té caràcter voluntari i indefinit, es regirà per aquests Estatuts, per les disposicions de caràcter general que li siguin aplicables i, supletòriament, per la normativa aplicable a les administracions locals.

Article 6.- Domicili

El Consorci tindrà el seu domicili a les dependències del Centre d'Interpretació del Romànic a Erill La Vall.

CAPÍTOL II

GOVERN I ADMINISTRACIÓ DEL CONSORCI

Article 7.- Òrgans de govern i administració

El Consorci és governat i administrat per la Comissió de Govern, el President i un Gerent.

Article 8.- Comissió de Govern

1. La Comissió de Govern és l'òrgan de govern i administració superior del Consorci a qui correspon l'exercici de totes les competències atribuïdes a aquest. Li correspon també la potestat d'organització del Consorci. A tal efecte, podrà aprovar un reglament orgànic que desenvolupi aquests estatuts.

2. La Comissió de Govern es compon de deu membres distribuïts de la manera següent:

- Tres representants de la *Generalitat de Catalunya*.
- Dos representants de la Diputació de Lleida.
- Un representant del Consell Comarcal de l'Alta Ribagorça
- Un representant de l'Ajuntament de la Vall de Boí
- Un representant del Bisbat d'Urgell
- Un representant del Bisbat de Lleida
- El Gerent del Consorci amb veu però sense vot.

3. L'adhesió al Consorci de noves administracions, entitats, institucions o organismes podrà implicar l'ampliació del nombre de membres de la Comissió de govern en la mesura que aquesta determini.

Article 9.- Funcions de la Comissió de Govern

Són funcions de la Comissió de Govern:

- a) L'aprovació dels pressupostos anuals, les bases d'execució i la rendició de comptes.
- b) L'ampliació del Consorci amb noves entitats públiques i privades.

- c) La modificació dels estatuts del Consorci.
- d) L'aprovació de la dissolució del Consorci.
- e) Establir convenis amb d'altres entitats, públiques o privades. Aquesta funció pot ser delegada al President i al Gerent del Consorci puntualment o de forma global.
- f) L'aprovació d'un reglament orgànic que desenvolupi els presents estatuts.
- g) El nomenament del Gerent a proposta del President del Consorci.
- h) Contractar obres i serveis d'acord amb el procediment legalment establert. Aquesta funció pot ser delegada al President i al Gerent del Consorci

Article 10.- President

El president, que ha de ser elegit d'entre els membres de la Comissió de Govern, ho serà en elecció per majoria absoluta dels membres de la Comissió de Govern del Consorci. La presidència serà l'òrgan de representació i administració del Consorci. Li correspon assegurar l'execució dels acords adoptats per la Comissió de Govern.

El president podrà nomenar, d'entre els membres de la Comissió de Govern, dos Vice-presidents, que el substituiran per ordre de nomenament en cas de vacant, absència o impediment, als quals podrà delegar l'exercici de les seves atribucions.

Article 11.- Funcions del president

Són funcions del President.

- a) Exercir l'alta representació del Consorci.
- b) Convocar i presidir les reunions de la Comissió de Govern
- c) L'exercici d'accions administratives i judicials.
- d) L'execució dels acords de la Comissió de Govern.
- e) Contractar, acomiadar i sancionar el personal del Consorci. Aquesta funció pot ser delegada en el Gerent del Consorci.
- f) Autoritzar i disposar despeses i reconèixer obligacions Aquesta funció pot ser delegada en el Gerent del Consorci.

- g) Totes aquelles funcions que li encomani o delegui la Comissió de Govern.
- h) Preparar el projecte de pressupost i les seves bases d'execució.

Article 12.- Gerent

El Gerent com a responsable tècnic de la gestió i administració del Consorci, serà nomenat per la Comissió de Govern a proposta del President del Consorci i actuarà d'acord amb les directrius de la Comissió de Govern i les instruccions del President o Vice-presidents.

El càrrec de Gerent és incompatible amb el de membre del Consorci i tindrà la condició de funcionari eventual.

Article 13.- Funcions del Gerent

Són funcions del Gerent:

- a) Exercir la representació ordinària del Consorci.
- b) Gestionar i coordinar els serveis i activitats que el consorci presti i proposar l'elaboració i impuls del pla de gestió del consorci.
- c) La direcció orgànica i funcional del personal del Consorci.
- d) L'assessorament tècnic dels altres òrgans del Consorci.
- e) Autoritzar i disposar despeses, reconèixer obligacions, ordenar pagaments i retre comptes, en els límits que el President li delegui.
- f) Signar els convenis amb altres entitats públiques o privades quan li siguin delegades aquestes funcions.
- g) Estudi i preparació de les sessions de la Comissió de Govern
- h) Qualsevol altre funció inherent al seu càrrec.

CAPITOL III. RÈGIM DE FUNCIONAMENT

Article 14.- Sessions.

1.- La Comissió de Govern es reuneix un cop a l'any en sessió ordinària per aprovar els pressupostos i la rendició anual de comptes, a més de resoldre la resta de temes que

consideri necessaris pel millor funcionament del consorci, en virtut de les funcions encomanades per l'article 9 d'aquests Estatuts. No obstant això, la Comissió de Govern pot acordar una major periodicitat de les sessions ordinàries.

2.- En sessió extraordinària, la Comissió de Govern es reuneix sempre que sigui convocada pel President o quan així ho sol·liciti algun dels seus membres.

Article 15.- Adopció d'acords.

1.- Els acords de la Comissió de Govern s'adopten, per regla general, per majoria simple. En cas d'empat, es repetirà la votació i si persisteix l'empat decideix el vot de qualitat del President o qui el substitueixi.

2.- Cal el vot favorable de les dues terceres parts dels membres de la omissió de Govern per l'adopció dels següents acords:

- a) Ampliació del consorci.
- b) Aprovació de la dissolució del Consorci.
- c) Establir convenis amb altres entitats, públiques o privades, dedicades a finalitats similars, sens perjudici de la facultat de delegació d'aquesta funció.

CAPÍTOL IV

HISENDA I RÈGIM ECONÒMIC FINANCER DEL CONSORCI

Article 16.- Patrimoni

1. Tenint en compte allò establert en l'art. 4 d'aquests estatuts, constitueixen el patrimoni del Consorci:

a) Els béns i els drets que li aportin les entitats consorciades, llevat dels béns de domini públic adscrits als serveis que presta el Consorci, en relació amb els quals aquest ens té l'ús, la conservació i la millora.

b) Els béns i els drets que adquireixi o rebi pel qualsevol títol

2. El patrimoni del Consorci quedarà reflectit en l'inventari corresponent, que revisarà i aprovarà anualment la Comissió de Govern.

Article 17.- Règim de contractació

La contractació serà sotmesa a les normes que regulen la contractació de les administracions públiques.

Article 18.- Hisenda del Consorci

La Hisenda del Consorci estarà constituïda pels recursos següents:

- a) Els ingressos procedents del seu patrimoni i els altres de dret privat.
- b) Les taxes i les contribucions especials les quals tinguin el seu origen en les obres realitzades i els serveis públics prestats pel Consorci.
- c) Els percebuts en compte de preus públics.
- d) Les subvencions i aportacions que li concedeixin la *Generalitat de Catalunya*, la Diputació de Lleida, el Consell Comarcal de l'Alta Ribagorça, l'Ajuntament de la Vall de Boí i altres administracions públiques.
- e) El producte de les operacions de crèdit.

Prèviament a l'aprovació pel Consorci de qualsevol operació d'endeutament, excepte les de tresoreria, cal que hagi estat autoritzada pels òrgans de govern de les entitats consorciades que contribueixen al finançament del Consorci.

Article 19.- Del pressupost del Consorci

El Consorci elaborarà i aprovarà anualment un pressupost que comprendrà l'expressió xifrada i sistemàtica de les obligacions i dels ingressos que prevegi liquidar durant l'exercici corresponent, les bases d'execució, les quals contindran l'adaptació de les disposicions generals en matèria pressupostària a l'organització i circumstàncies pròpies del Consorci, així com totes aquelles necessàries per a la seva encertada gestió.

Article 20.- Aprovació i execució del pressupost

El pressupost del Consorci serà formulat pel seu president i es presentarà a la Comissió de Govern per a la seva aprovació. En els tràmits per a la seva aprovació s'aplicaran les previsions de la Llei 39/1988 de 28 de desembre reguladora de les Hisendes Locals, la Llei 7/1985, de 2 d'abril, Reguladora de les Bases del règim local i la Llei 8/1987, de 15 d'abril, municipal i de règim local de *Catalunya*.

L'aprovació del pressupost requerirà el vot favorable dels dos terços del nombre legal de membres de la Comissió de Govern.

Article 21.- Secretari - Interventor

El consorci està sotmès al regim de comptabilitat pública i haurà de retre comptes al Tribunal de Comptes i a la Sindicatura, segons el que estableix el text refós de la

Llei de Finances Públiques de *Catalunya*, aprovat pel Decret legislatiu 9/1994 de 13 de juliol.

El Secretari - Interventor del Consorci serà el Secretari- Interventor d'una de les entitats consorciades i serà nomenat per la Comissió de Govern. El sistema de control del Consorci serà el de Control Financer.

CAPÍTOL V

PERSONAL AL SERVEI DEL CONSORCI

Article 22.- Règim de personal

El personal al servei del Consorci serà contractat en règim de relació laboral. Tanmateix, les administracions consorciades o els seus ens instrumentals hi podran inscriure personal en comissió de serveis o en la situació administrativa que legalment correspongui.

L'aprovació de la plantilla es farà conjuntament amb l'aprovació del pressupost.

CAPÍTOL VI

MODIFICACIÓ DELS ESTATUTS I DISSOLUCIÓ DEL CONSORCI

Article 23. Modificació dels Estatuts

La modificació d'aquests estatuts només es pot produir complint els requisits i el procediment observats per a la seva aprovació.

Article 24. Dissolució del Consorci

La dissolució del Consorci es podrà efectuar en els supòsits que es determinin a l'article 324 del Reglament d'obres, activitats i serveis dels ens locals.

L'acord de dissolució i liquidació del Consorci s'adoptarà per la Comissió de Govern, a la qual correspon, en tot cas, decidir el que sigui procedent pel que fa a la forma i al procediment a seguir per a la liquidació dels béns, drets i obligacions del Consorci i la subrogació en els mateixos de les administracions o els ens consorciats.

Si durant la vigència del Consorci s'han dut a terme actuacions de restauració i millora en les esglésies romàniques de la Vall de Boí, propietat dels Bisbat d'Urgell i Lleida, tals actuacions cediran en favor de les mateixes esglésies i dels respectius titulars dominicals, sense que aquests darrers hagin de fer cap tipus de compensació econòmica.

DOCUMENTO 9. DOCUMENTO OFICIAL EXPLICATIVO DE LA COMISSIÓ ASSESORA DE PATRIMONI MOBLE I IMMOBLE DEL BISBAT DE LLEIDA

COMISSIÓ ASSESORA DE PATRIMONI MOBLE I IMMOBLE DEL BISBAT DE LLEIDA

Preàmbul

Donada la extensió, riquesa i varietat del Patrimoni Moble i Immoble del Bisbat de Lleida, els seus responsables, Mn. Joan Ramon Ezquerra Pociello, Director del Departament de Patrimoni Immobiliari, i el Dr. Ximo Company Climent, Delegat de Patrimoni Artístic i Cultural, consideren oportú constituir una Comissió Assessora d'experts en la matèria, destinada a assessorar i col·laborar en qualsevol dels projectes, accions i actuacions que el Bisbat de Lleida hagi de dur a terme en matèria patrimonial.

Objectius

El principal objectiu d'aquesta Comissió Assessora serà la col·laboració i l'assessorament tècnic, científic i cultural en tot allò relatiu al Patrimoni Moble i Immoble del Bisbat de Lleida. De manera aïllada o en conjunt qualsevol dels membres de l'esmentada Comissió podrà ser requerit pels responsables del Bisbat per emetre la seva opinió i el seu enfocament en qüestions patrimonials, artístiques i culturals.

Juntament amb els responsables del Bisbat, aquesta Comissió (de forma total o parcial) podrà emetre i redactar, si escau, opinions, informes històrics, informes artístics, peritacions tècniques, plans de treball o altres informes o documents semblants. Així mateix, els membres d'aquesta Comissió podran avalar, amb la seva signatura, les sol·licituts i els plans de treball endegats pel Departament de Patrimoni Immobiliari i la Delegació de Patrimoni Artístic i Cultral del Bisbat.

D'una manera concreta podran actuar i assessorar en les següents matèries:

- - Accions en Arxius. Recerca de documentació coneguda o inèdita.
- - Informes i dictàmens arqueològics.
- - Informes i dictàmens històrics.
- - Informes, peritacions i dictàmens artístics.

- - Informes tècnics i dictàmens sobre l'estat de conservació estructural (cobertes, interiors, campanars...) d'obres i edificis.
- - Treballs i visites de camp. Podria incloure campanyes fotogràfiques, aixecament de plànols etc.
- - Promoció i sol·licitud de subvencions a organismes públics. Seria un dels aspectes i punts més importants de la Comissió.
- - Seguiment d'intervencions arqueològiques.
- - Seguiment de processos de restauració i conservació de béns mobles.
- - Seguiment de processos d'intervenció i restauració d'edificis.
- - Qualsevol altre aspecte que des del Bisbat es consideri oportú endegar.

Reunions i visites

Totes les possibles reunions i les visites de camp es produiran a petició d'algun dels responsables del Bisbat o en consideració a alguna sol·licitud feta per qualsevol dels membres de la Comissió. Totes les convocatòries es faran amb una antel·lació prudent i suficient perquè es pugui garantir la seva organització i la seva assistència.

Membres de la Comissió:

BUSQUETA i RIU, Joan J. Doctor en Història Medieval. Professor i Degà de la Facultat de Lletres de la Universitat de Lleida. Expert en història i patrimoni cultural del Bisbat de Lleida.

FITÉ i LLEVOT, Francesc, Doctor en Història de l'Art. Professor del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Lleida. Expert en Art Medieval i bon coneixedor del patrimoni artístic del Bisbat de Lleida.

GONZÁLEZ i PÉREZ, Joan-Ramon, Arqueòleg. Cap del Servei d'Arqueologia de la Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs. Reconegut expert en arqueologia a tot el territori del Bisbat de Lleida.

MACIÀ i GOU, Montserrat, Historiadora de l'Art. Directora del Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal, experta en museologia i qüestions d'art moble

PUIG i SANCHIS, Isidre, Doctor en Història de l'Art, Professor del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Lleida. Expert en Art d'Època Moderna i bon coneixedor dels arxius i els documents relatius a aquesta època al Bisbat de Lleida.

ROGER, Antoni, Arquitecte Tècnic del Bisbat de Lleida. Expert en estructures arquitectòniques.

Mn. Joan Ramon Ezquerra Pociello i Ximo Company Climent actuarien com a President i vicepresident d'aquest Comissió Assessora de Patrimoni Moble i Immoble del Bisbat de Lleida.

Lleida, 28 de febrer de 2013

**DOCUMENTO 10. DECRETO DE CONSTITUCIÓN DE LA
COMISSIÓ ASSESORA DE PATRIMONI MOBLE I IMMOBLE DEL
BISBAT DE LLEIDA**

JOAN PIRIS FRÍGOLA

PER MISERICÒRDIA DE DÉU BISBE DE LLEIDA

EN COMUNIÓ AMB LA SEU APOSTÒLICA

Ateses les circumstàncies i necessitats que concorren,

PEL PRESENT DECRET,

estableixo la creació de la **COMISSIÓ ASSESORA DE PATRIMONI MOBLE I**

IMMOBLE DEL BISBAT DE LLEIDA, amb les següents funcions:

Primer/. Col·laboració i l'assessorament tècnic, científic i cultural en tot allò relatiu al Patrimoni Moble i Immoble del Bisbat de Lleida. De manera aïllada, o en conjunt, qualsevol dels membres de l'esmentada Comissió podrà ser requerit pels responsables del Bisbat per emetre la seva opinió i el seu enfocament en qüestions patrimonials, artístiques i culturals.

Segon/. Juntament amb els responsables del Bisbat, aquesta Comissió podrà emetre i redactar, si escau, opinions, informes històrics, informes artístics, peritacions tècniques, plans de treball o altres informes o documents semblants. Així mateix, els membres d'aquesta Comissió podran avalar, amb la seva signatura, les sol·licituds i els plans de treball endegats pel Departament de Patrimoni Immobiliari i la Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural del Bisbat.

Tercer/. Totes les possibles reunions i les visites de camp es produiran a petició d'algun dels responsables del Bisbat o en consideració a alguna sol·licitud feta per qualsevol dels membres de la Comissió. Totes les convocatòries es faran amb una antelació prudent i suficient perquè es pugui garantir la seva organització i la seva assistència.

Quart/. Aquesta Comissió estarà formada per:

- **Mn. Joan R. Ezquerra Pociello**, Director del Patrimoni Immoble del Bisbat de Lleida. **President de la Comissió.**
- **Ximo Company Climent**, Delegat de la Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural del Bisbat de Lleida. **Vicepresident de la Comissió.**
- **Lluís Casaña Carabot**, Secretari de la Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural del Bisbat de Lleida. **Secretari de la Comissió.**
- **Mn. Víctor M. Espinosa Oller**, Canceller – Secretari General del Bisbat de Lleida. **Membre de la Comissió.**

Vocals:

- **Joan J. Riu Busqueta**, Doctor en Història Medieval.
- **Francesc Fité Llevot**, Doctor en Història de l'Art.
- **Joan Ramon González Pérez**, Arqueòleg.
- **Montserrat Macià Gou**, Historiadora de l'Art.
- **Isidre Puig Sanchis**, Delegat adjunt de la Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural del Bisbat de Lleida.
- **Antoni Roger Martí**, Arquitecte Tècnic del Bisbat de Lleida.
- **Mn. Jesús Tarragona Muray**, Director Honorari de la Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural del Bisbat de Lleida.

Lleida, a 10 d'abril de 2014.

+ *Joan Piris Frígola*

Bisbe de Lleida

Víctor M. Espinosa Oller

Canceller – Secretari General

DOCUMENTO I I. NORMATIVA DE USO Y FUNCIÓN DEL ESPACIO EXPOSITIVO DE LA CATEDRAL DE LLEIDA

NORMATIVA DE USO Y FUNCIÓN DEL ESPACIO EXPOSITIVO DE LA CATEDRAL DE LLEIDA

Uso y función del espacio:

- 5) La sala de exposiciones de la catedral está ideada como espacio expositivo de la Iglesia para artistas contemporáneos que realicen expresiones artísticas de fe, religiosas o sagradas.
- 6) Se trata de que la Iglesia ofrezca un adecuado espacio expositivo con las máximas garantías para que los artistas de hoy puedan exponer obras de arte relacionadas con la belleza y arte cristiano. El Concilio Vaticano II y posteriormente los discursos a los artistas realizados por los papas Pablo IV, Juan Pablo II, y Benedicto XVI, han insistido en la importancia de la promoción y difusión que debe hacer la Iglesia de los artistas de hoy. La Iglesia siempre ha estado al lado de las artes de su tiempo. En la actualidad debe seguir haciendo lo mismo, y esta sala se presenta como un modesto instrumento para lograr esta finalidad que debe ir unida a la vía de la belleza que eleve al hombre hacia su creador.

Solicitud de la sala:

- 7) La solicitud de la sala deberá realizarse mediante la presentación de un proyecto expositivo¹⁷⁰⁷ al Cabildo Catedralicio y a la delegación de Patrimonio Cultural del Obispado de Lleida. Adjunto al proyecto deberán ir un currículum actualizado y una carta de presentación del comisario/artista.

Aprobación de la exposición:

- 8) Para la aprobación de una exposición será necesario el siguiente consenso:
 - A) Aprobación por parte del Cabildo Catedralicio.

1707. El proyecto expositivo deberá aportar los siguientes datos:

Artista, o artistas, propuesta de título de la exposición, explicación detallada de la finalidad, significado y simbolismo del conjunto de la exposición, fotografía y ficha del total de las obras y explicación detallada de las mismas, propuesta de financiación y fechas de la exposición.

- B) Aprobación por parte del delegado de Patrimonio cultural del Obispado de Lleida.
 - C) Aprobación por parte del obispo de Lleida.
- 9) Todos los cambios en el proyecto y propuestas consensuadas por las tres partes mencionadas serán considerados como normativos y deberán ser debatidos con el comisario/artista.

Comunicación de aprobación de exposición:

- 10) Tras la recepción del proyecto, la delegación del Patrimonio Cultural del Obispado de Lleida se pondrá en contacto con el comisario/artista mediante los datos facilitados en el proyecto, carta o currículum, en un plazo máximo de 4 meses a partir de la recepción del mismo.
- 11) La delegación de Patrimonio Cultural y Artístico se compromete a comunicar tanto la aprobación como la declinación de todos los proyectos recibidos.
- 12) Tras la aprobación, se realizará un encuentro entre el comisario/artista y la delegación de patrimonio cultural para determinar fechas, presupuestos, obras a exponer, etc.
- 13) Tras esta reunión se realizará un proyecto expositivo detallado de todas las obras que serán expuestas así como los textos de la sala, cartelas, fechas de exposición, etc. este proyecto final deberá ser aprobado nuevamente por el obispo, el Cabildo catedralicio y la delegación de Patrimonio Cultural.
- 14) Una vez aprobado este proyecto final, no se podrán realizar cambios significativos sin una justificación coherente a todas las partes. Cualquier cambio no comunicado a las mencionadas partes repercutirá en la anulación del proyecto expositivo.
- 15) Aceptado esto por ambas partes se procederá a firmar un contrato en el que se estipulen todos los puntos acordados. Este contrato deberá ser firmado por:
 - Director de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural del Obispado de Lleida.
 - Deán o presidente del capítulo de la Catedral de Lleida

Naturaleza de las exposiciones:

- 16) Todas las obras expuestas en la sala de exposiciones de la Catedral deberán poseer un sentido, simbolismo, representación o significado relacionado con la espiritualidad cristiana que se encuentra tanto en la biblia como en los documentos magisteriales de la Iglesia Católica.

- 17) Todo proyecto u obra que no posea las características mencionadas, o no sea respetuoso con las mismas, será rechazado.
- 18) El material expuesto deberá adecuarse al espacio expositivo, tanto por dimensiones, temática, como por el público habitual de la sala: niños, adultos y tercera edad.
- 19) No se admitirán cambios en el proyecto expositivo final tras la autorización del obispo, el Cabildo Catedralicio y la delegación de Patrimonio Artístico. Cualquier cambio injustificado e incommunicado anulará de inmediato la exposición.
- 20) Toda ampliación en el presupuesto que no haya recibido aprobación, correrá a cargo del comisario/artista solicitante.

Acceso a la sala:

- 21) El acceso a la sala se encuentra supeditado a las funciones principales de la Catedral.
- 22) El horario de apertura habitual corresponde al horario de apertura de la catedral.
- 23) La sala permanecerá abierta este horario a lo largo de toda la exposición.
- 24) En caso de acontecimiento litúrgico de relevancia, o acontecimiento específico el estado de la sala se encontrará supeditado a la opinión de los canónigos o del sacristán en funciones.
- 25) Para acceder a la sala fuera de estos horarios será necesario el permiso de los canónigos, del obispo o de la delegación de Patrimonio Artístico y Cultural del Obispado.
- 26) Por norma general no se facilitará copia de llaves al comisario/artista a no ser que sea estrictamente necesario. En caso que se facilite siempre se le deberá comunicar el estado de la sala al sacristán en funciones.

Características de la sala:

- 27) Medidas:
 - Sala de 7 X 4
 - Paredes de 2 m de altura realizadas en AMD de 2cm.
- 28) Sistema de seguridad:

- Cámaras conectadas 24h con el servicio de atención de la catedral. Estas cámaras almacenan las imágenes durante 10 días.

29) Sistema de iluminación:

- Iluminación profesional cedida por el *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*.
- Consta de dos guías electrificadas y focos aógenos de iluminación directa direccional.

30) Accesos:

- Consta de accesos adecuados para personas con movilidad reducida.
- Puerta principal de acceso de 2 m de anchura.
- Puerta secundaria de acceso en caso de necesidad de 3 m de anchura.

Presupuesto mínimo aproximado necesario para la realización de una exposición (con IVA):

- 31) Los gastos mínimos de exposición son los necesarios para poder abrir la sala y hacer cualquier tipo de exposición. Estos gastos correrán a cargo del comisario/ artista. Se aceptarán pagos por parte de mecenazgos o subvenciones.

Rotulación exterior de la sala:	200€
Cartelas de las obras expuestas:	25€
Invitaciones para la inauguración (300):	75€
Gastos de limpieza y adecuación:	50€
Seguro (opcional) ¹⁷⁰⁸ :	400€
TOTAL:	350€

Gastos a cargo de la Catedral, y obispado:

- 32) Los gastos presentados a continuación los asume el obispado y la catedral y no representan coste alguno para el comisario/artista

1708. En caso de no aceptar el seguro propuesto, ni el obispo, ni el cabildo Catedralicio, ni la delegación de Patrimonio Artístico del Obispado de Lleida se hace responsable de la pérdida, robo, agresión o perjuicio de ninguna obra expuesta en la sala.

- Mano de obra por parte de los técnicos que adecuarán el espacio de la sala, evaluarán el proyecto expositivo y realizarán el seguimiento de montaje.
- Mantenimiento de la sala.
- Iluminación del espacio expositivo.
- Técnico que adecuará la iluminación a cada exposición.
- Diseño de las cartelas e invitaciones.
- Difusión a través de los medios de comunicación del obispado.

Medios de difusión opcionales. Costes aproximados con IVA:

33) Los gastos presentados a continuación pueden ser escogidos de forma opcional por el comisario/artista

Pancartas exterior de la catedral 5,5m x 1,7m:	248€
Vinilos interiores (a partir de):	50€
Trípticos (1000 unidades):	200€
Posters (200 unidades):	200€
Diseño (a partir de):	14€/h.


DOCUMENTO 12. FICHAS DE CATÁLOGO DE LA DELEGACIÓN DE PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL DE LA DIÓCESIS DE LLEIDA




Archivo Edición Vista Insertar Formato Registros Guiones Herramientas Ventana Ayuda

2617 3361 Total (Desord.)

Registros Mostrar todos Nuevo registro Eliminar registro Buscar Ordenar


Presentación: Nº Presentación: Ver como: Vista previa: Añ Editar presentación




- + NOU REGISTRE
- + ELIMINAR REGISTRE
-  CERCAR
-  MOSTRAR TOTS
-  IMPORTAR REGISTRES

ANTERIOR
SEGUENT

Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural del Bisbat de Lleida
 C/Bisbe, 1 25060 Lleida
 pha@bisbatlleida.org



MOBLE INMOBLE


Identificació	Descripció	Història	Bibliografia / Fonts	Dades d'inventaris i protecció	Imatge
IDENTIFICACIÓ GENÈRICA					
Títol: Panoràmica de l'església parroquial de Sant Vicents d'Adons Nom de l'objecte: Panoràmica de l'església parroquial de Sant Forma part de conjunt: Si Autoria: Anònim Gènere: Fotografia Ús: Data: 1968 Estat: Matèria: Paper Tècnica: Fotografia blanc i negre Paraula clau: Panoràmica, Adons, sant Vicents, Mn. Jesús tarraçona Procedència: Església de Sant Vicents, Adons				Num. inventari Bisbat Lleida: 02675	
					
LOCALITZACIÓ ACTUAL					
Població: Adons, El Pont de Suert Diòcesi: Lleida Arxiprestal: Ribagorça Església: Parroquia de Sant Vicents Propietat: Bisbat de Lleida Lloc: Adons		Num. imatge Bisbat Lleida: Adons 1-4			


Archivo Edición Vista Insertar Formato Registros Guiones Herramientas Ventana Ayuda

2617 3361 Total (Desord.)

Registros Mostrar todos Nuevo registro Eliminar registro Buscar Ordenar


Presentación: Nº Presentación: Ver como: Vista previa: Añ Editar presentación




- + NOU REGISTRE
- + ELIMINAR REGISTRE
-  CERCAR
-  MOSTRAR TOTS
-  IMPORTAR REGISTRES

ANTERIOR
SEGUENT

Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural del Bisbat de Lleida
 C/Bisbe, 1 25060 Lleida
 pha@bisbatlleida.org



MOBLE INMOBLE


Identificació	Descripció	Història	Bibliografia / Fonts	Dades d'inventaris i protecció	Imatge
IDENTIFICACIÓ GENÈRICA					
Matèria: Paper Tècnica: Fotografia blanc i negre Estat de conservació: Bo Suport: Paper Alçada (cm): 12,5 Amplada (cm): 4 metres Profunditat (cm): 15 metres Perímetre (cm): Marques / inscripcions: Adons. MLDC, 170235. Església Parroquial reatale S. vicens. 3.				Num. inventari Bisbat Lleida: 02675	
					
DESCRIPCIÓ					
El mossèn del mbr es Jesús Tarraçona. Petita capella de 15 X 4 metres amb una sola nau, coberta per volta de canó. Teulada d'una sola vessant. Porta principal coberta per arc de mig punt i una petita obertura quadrada a la part superior. A la part dreta de la façana campanar de planta quadrada.					
Num. imatge Bisbat Lleida: Adons 1-4					




Archivo Edición Vista Insertar Formato Registros Guiones Herramientas Ventana Ayuda

2617 3361 Total (Desord.)

Registros Mostrar todos Nuevo registro Eliminar registro Buscar Ordenar


Presentación: Nº Presentación: Ver como: Vista previa: Añ Editar presentación




- + NOU REGISTRE
- + ELIMINAR REGISTRE
-  CERCAR
-  MOSTRAR TOTS
-  IMPORTAR REGISTRES

ANTERIOR
SEGUENT

Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural del Bisbat de Lleida
 C/Bisbe, 1 25060 Lleida
 pha@bisbatlleida.org



MOBLE INMOBLE

Identificació	Descripció	Història	Bibliografia / Fonts	Dades d'inventaris i protecció	Imatge
IDENTIFICACIÓ GENÈRICA					
Data d'ingrés: 1968 Forma d'ingrés: Restauracions: 1953 Petició de restauració 1988 restauració a de consolidació. Moviments / Exposicions: Ubicació original: Història (cronològica / notes i observacions):				Num. inventari Bisbat Lleida: 02675	
					
Data introduïda (fixa): 27/04/2011 Altres revisions:					
Num. imatge Bisbat Lleida: Adons 1-4					

TUTELA Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA:
ANÁLISIS DE ACTUACIÓN EN LA DIÓCESIS DE LLEIDA

The screenshot shows the 'PATRIMONI' web application interface. The top navigation bar includes 'Archivo', 'Edición', 'Vista', 'Insertar', 'Formato', 'Registros', 'Güiones', 'Herramientas', 'Verfiana', and 'Ayuda'. The main content area is titled 'Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural del Bisbat de Lleida' and includes contact information: 'C/Bisbe, 1 25080 Lleida' and 'pha@bisbatlleida.org'. The interface is divided into several sections:

- Left sidebar:** Contains navigation buttons: 'NOU REGISTRE', 'ELIMINAR REGISTRE', 'CERCAR', 'MOSTRAR TOTS', 'IMPORTAR REGISTRES', and 'ANTERIOR / SEGUENT'.
- Top tabs:** 'MOBLE' (selected) and 'INMOBLE'.
- Main content area:** Divided into 'Identificació', 'Descripció', 'Història', 'Bibliografia / Fonts', 'Dades d'inventaris i protecció', and 'Imatge'. The 'Identificació' tab is active, showing a 'Bibliografia:' and 'Fonts:' section.
- Right sidebar:** Shows 'Dades d'inventaris i protecció' with 'Num. Inventari Bisbat Lleida: 02675' and an 'Imatge' section with a photograph of a building and 'Num. Imatge Bisbat Lleida: Adons 1-4'.

This screenshot shows the 'Dades d'inventaris i protecció' tab selected. The interface is similar to the previous one, but the main content area is filled with form fields:

- PROTECCIÓ:** Includes fields for 'Protecció:' (set to 'Sense protecció'), 'Data d'expedient:', and 'Observacions:'.
- DADES D'INVENTARIS:** Includes fields for 'Num. Inventari Bisbat Lleida: 02675', 'Ubicació MLDC: 0238', 'Num. Imatge Bisbat Lleida: Adons 1-4', and several other fields like 'NUM_IJC:', 'NUM_OB:', 'NUM CD AMALLER:', 'NUM_INV:', 'TRMSA_ON:', and 'NUM SR CDEC:'.
- Imatge:** The photograph of the building is visible, with 'Num. Imatge Bisbat Lleida: Adons 1-4' below it.

This screenshot shows the 'Dades de la imatge' tab selected. The main content area contains detailed image information:

- DADES DE LA IMATGE:** Includes 'Num. Imatge Bisbat Lleida: Adons 1-4', 'Procedència de la imatge: Delegació Patrimoni', 'Propietat: Bisbat de Lleida', 'Imatge d'alta qualitat: Sí No', 'Fotògraf:', 'Data de la fotografia:', 'Ubicació de l'original: Bisbat de Lleida', and 'Format de l'original: Paper'.
- IMATGES RELACIONADES:** A row of five small thumbnail images with captions: 'Adons 1-2', 'Adons 1-3', 'Adons 1-7', 'Adons 1-1', and a blank space.
- Imatge:** The main photograph of the building is shown, with 'Num. Imatge Bisbat Lleida: Adons 1-4' below it.

DOCUMENTO 13. FICHAS DEL INVENTARI DE L'ESGLÉSIA CATÒLICA

I.E.C. CATALUNYA		NÚMERO: 8422
IDENTIFICACIÓ		CARACTERÍSTIQUES
classificació genèrica <u>OBJECTE RELIGIÓS (ORFEBREIA, ÚS LITÚRGIC)</u>		autor <u>ANÒNIM</u>
nom de l'objecte <u>NAVETA</u>		escola / taller <u>LEIDA</u>
matèria <u>ARGENT</u>		Justificació <u>PUNXÓ</u>
Suport		lloc execució / seca <u>LEIDA</u>
Tècnica <u>ARGENT BURINAT, ELEMENT DE FORA</u>		data execució <u>S. XI, d'ORIGEN</u>
Mides (cm-Kg) alçada: <u>20</u> amplada: <u>6</u> gruix: <u>7</u> pes:		títol <u>NAVETA</u>
CONSERVACIÓ		descripció: forma / representació iconogràfica <u>NAVETA. FORMA ESCAFOIDE</u>
estat de conservació <u>B</u>		PEU: <u>PLANTA POLILOBULADA</u>
parts que hi manquen <u>PERDUTS A L'ECLET SANT PERE AGER</u>		COU: <u>CASC SEMIOVOIDE; CUBERTA: DIVIDIDA PER</u>
restauracions		<u>FRONTISSA DUES PARTS: PART DE FORA, FIXA,</u>
ubicació <u>Rectoria Sant Vicenç Ager</u>		<u>OSTENTA ESCUT BURINAT HERÀLDICA ABACIAL:</u>
província <u>LEIDA</u>	comarca <u>NOGUERA</u>	<u>CROSA, MANIPLE, CAMP: 8 PEIXINES ENVOLTEN ESCUT</u>
Municipi <u>AGER</u>	bisbat <u>LEIDA</u>	<u>DET QUARTERAT; PART DE FORA, PRÀCTICABLE, OSTENTA</u>
altres núms.		<u>ESCUT BURINAT SANT PERE AGER: DUES CLAUS</u>
forma d'ingrés	data	<u>CREUADES; ARRELS DE LA NAU; DECORACIÓ PERLADA.</u>
font d'ingrés		<u>EXTREMS A MODO AGAFADORS 2 ELEMENTS</u>
		<u>FOU DECORACIÓ "CROCNET"</u>
		<u>CUBERTA: LISA, DECORACIÓ BURINADA, SIMPLE,</u>
		<u>MÀNEC: ACABAMENT RODO, PLA, ALTEVA DECORACIÓ</u>
		<u>CONCAUS, CONUSXA.</u>
		FOTOGRAFIES I DIBUIXOS
		autor:
		núm. negatiu

lloc destí <u>Col·legiata de Sant Pere d'Ager</u>	EXPOSICIONS
lloc procedència <u>LEIDA</u>	
heràldica <u>Escut de St. Pere d'Ager</u> <u>Escut d'on Abat</u>	
inscripcions / marques <u>BURINADA DE JERRETA (canvi)</u> <u>PUNXÓ "LEIDA" (2)</u>	BIBLIOGRAFIA
associació	
NOTES I OBSERVACIONS	
	fitxa feta per <u>BERLIZ</u> data <u>94</u>
	revisada per data

DOCUMENTO 14. DISPOSICIONES SOBRE EL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y DOCUMENTAL DE LA IGLESIA

DISPOSICIONES SOBRE EL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y DOCUMENTAL DE LA IGLESIA¹⁷⁰⁹

El incremento de robos, que se viene experimentando en España, ha afectado con más frecuencia, estos últimos años, también a las obras que se custodian en los templos, museos y archivos de la Iglesia. Nuestra diócesis ha sido víctima, recientemente, de un notable expolio en el Museo de Roda de Isábena. Estos sucesos aconsejan recopilar, de nuevo, para adaptarlas a la situación actual y urgir su cumplimiento, a las normas vigentes en la diócesis de Lérida acerca de la custodia y seguridad del patrimonio artístico y documental de la Iglesia. De esta forma esperamos que puedan ser más fácilmente tenidas en cuenta y observadas por los Sacerdotes y Responsables de parroquias, templos, ermitas, museos y archivos, dependientes de la autoridad eclesiástica.

ALGUNAS PUNTUALIZACIONES

De manera reiterada, y sin que se acaben de ver claros los motivos, se van difundiendo, como una campaña organizada, ideas contrarias al derecho de posesión y al destino del patrimonio histórico, artístico y documental que ha sido entregado a la Iglesia, como Entidad universal o diocesana, o bien a entidades eclesiásticas menores, como son los Monasterios, las Parroquias, las Cofradías, etc. Ante estos hechos, parece oportuno consignar algunas precisiones al respecto:

- A) El patrimonio monumental, artístico y documental –que posee actualmente la Iglesia–, nombre con el que nos referimos a las diócesis, monasterios, cofradías, etc., Es un testimonio irrefutable del sentido religioso de nuestro pueblo, y de la contribución positiva de la Iglesia al desarrollo cultural y artístico del país, en sus diversas épocas. Esta notable contribución a la historia y a la cultura ennoblece, de por sí, a la Iglesia.
- B) El derecho de propiedad que sobre dicho patrimonio tiene la Iglesia es innegable, ya que procede ordinariamente de donativos de personas o entidades que quisieron dar testimonio de su fe, de su amor al culto y de su confianza en la Iglesia.

1709. *Boletín Oficial del Obispado de Lleida*, vol. LXXXVII, núm. 1, de enero de 1980, pp. 3-10.

- C) La Iglesia, por tanto, al defender la propiedad de estos bienes, no se mueve por afán de conservar un patrimonio, sino porque debe responder a la confianza de quienes se lo entregaron a ella, y no a la autoridad civil, y porque tiene obligación de asegurar su destino para las finalidades de culto, etc., según las voluntades de los donantes, a cuyo cumplimiento se comprometió.

Por lo mismo, la Iglesia, aunque es la propietaria de los bienes, no los considera simplemente como propios hasta el punto de poder actuar con absoluta libertad para enajenar los o destinarlos a la cualquier finalidad, por legítima que sea. Se siente, más bien, depositaria de los mismos, y garante de su aplicación a la finalidad deseada por quienes los entregaron.

- D) La Iglesia, definida por el Concilio como “Pueblo de Dios”, siempre habrá contemplado estos bienes como entregados a dicho pueblo, del que ella es concreción. Es decir, sabe que el mencionado patrimonio no pertenece a la autoridad eclesiástica, sino a las comunidades eclesiales correspondientes. A la autoridad eclesiástica, sin embargo, corresponde el servicio de unir, moderar y dirigir dichas comunidades, cuyos miembros, a su vez, se han comprometido a aceptar y cumplir las disposiciones de la Iglesia.

Un es necesario tener presente que las comunidades eclesiales, están constituidas por grupos de personas, creyentes y bautizadas, que son regidas por Responsables y normas propias, distintas e independientes de las disposiciones y autoridades civiles. Estas agrupaciones son de ámbito mayor o menor (diócesis, parroquias, etc.) o tienen finalidades específicas (cofradías, etc.). Sus mismos miembros se hayan integrados también y forman comunidades civiles, de ámbito similar (provincias, ayuntamientos, asociaciones, etc.), comunidades que incluso pueden coincidir totalmente con las agrupaciones eclesiásticas correspondientes, como sucede con los municipios o ayuntamientos y las parroquias. Pero, aun cuando realmente coincida la comunidad eclesial con la civil, se trata de personas jurídicas distintas, las cuales, sin embargo, deben y desean colaborar entre sí. La primera norma y base de esta cooperación debe ser el respeto a los legítimos derechos y al ámbito de actuación de cada una.

- E) La Iglesia entiende, en consecuencia, que los bienes que constituyen su patrimonio, y por tanto, también los artísticos, han de estar al servicio del pueblo como comunidad religiosa, pero que, ante todo, debe destinarse con fidelidad al cumplimiento de la voluntad de quienes, al entregarlos, la hicieron depositaria de su confianza.

De ahí que, en las disposiciones referentes a sus bienes, y por tanto para su patrimonio artístico, documental o histórico, la Iglesia defienda siempre la primordial competencia de la Jerarquía eclesiástica y el respeto

a la normativa canónica. Partiendo de este respeto es cómo será más fácil encontrar los cauces adecuados. Para una eficaz colaboración entre la Iglesia y el Estado, movidos ambos por el mismo interés de conservación del patrimonio que poseen, heredado de los antepasados, y el servicio al pueblo.

- F) Los cambios sociales experimentados en el correr de los tiempos y las nuevas exigencias que de ellos se derivan, pueden aconsejar a la Iglesia el destino de estos bienes a finalidades no literalmente contenidas en la voluntad expresada por los donantes, cuidando, sin embargo, de que los nuevos fines sean los más semejantes a los anteriores, dentro de lo posible. Puede, incluso, desprenderse de estos bienes, en su totalidad o en una parte de ellos. Tanto si se trata de su enajenación como de la modificación de su destino, o simplemente, de depositarlos en otro lugar, se requiere, lógicamente, causa proporcionalmente adecuada, cuyo juicio corresponde exclusivamente a la autoridad eclesiástica, así como la decisión subsiguiente.

COLABORACIÓN DE LAS AUTORIDADES CIVILES

La Iglesia, al defender los derechos que le corresponden sobre el patrimonio que le ha sido confiado, de ninguna manera descarta la intervención de las Autoridades Civiles.

Los fieles católicos son miembros de una nación determinada y están sujetos a las leyes vigentes en el país. Respetan y reconocen el derecho y la obligación que corresponde a las Autoridades Civiles de velar por el respeto y salvaguarda de las personas y de las instituciones, y en consecuencia por la conservación y custodia del patrimonio histórico, artístico y documental de las entidades dedicadas en el territorio de la nación, como también del que poseen los ciudadanos, como particulares, por constituir parte del rico acervo cultural de su país.

La Iglesia acata, igualmente, las disposiciones dimanadas de la Autoridad Civil, las cuales, para ser justas, deben respetar la legislación canónica y los derechos que corresponden a todas las entidades. La intervención, por lo mismo, del Estado, deberá ser siempre supletoria, y, en lo que se refiere al patrimonio artístico de la Iglesia, encaminada a la preservar, al dar a conocer y catalogar este patrimonio cultural, facilitar su contemplación y estudio, lograr su mejor conservación e impedir cualquier clase de pérdidas. Esta intervención puede ser incluso obligada, en determinadas circunstancias.

La Iglesia, por tanto, no excluye la intervención de las Autoridades Civiles dentro de sus justos límites. Más aún, agradece y desea su colaboración, y llega a la estimarla, además, necesaria, teniendo presente la insuficiencia de medios de que ella puede disponer para estos fines, y el interés común en salvaguardar el patrimonio artístico y documental que, aun siendo propio, entiende que interesa también a la sociedad civil.

Esta línea de colaboración es la que contempla el artículo 15 del acuerdo entre la Santa Sede y el Estado Español, sobre enseñanza y asuntos culturales, que se ha ratificado recientemente.

DISPOSICIONES

En tanto no se formulen normas más precisas por parte de la Comisión Mixta, con representantes de la iglesia y el Estado que prevé el acuerdo anteriormente citado, hemos creído conveniente recordar a todos los Sacerdotes y Responsables de templos y entidades eclesíásticas, las directrices vigentes en nuestra diócesis, una vez refundidas y completadas, para fin de que puedan ser tenidas en cuenta y observadas más fácilmente.

En consecuencia, respeto al Patrimonio Artístico, Monumental, Histórico y Documental, disponemos lo siguiente:

I.- PATRIMONIO ARTÍSTICO Y MONUMENTAL

1. Inventario y catalogación

1.1 Cada parroquia o institución eclesíástica deberá revisar periódicamente y tener al día el catálogo de los edificios, imágenes y objetos de arte destinados o no al culto que sean propiedad de la misma o le hayan sido entregados para su custodia.

1.2 Este catálogo debe comprender la descripción más precisa de cada uno de los monumentos u objetos inscritos en el mismo. El catálogo irá acompañado de fotografías, en blanco y negro y a poder ser en color, aptas para facilitar su reconocimiento en caso necesario.

1.3 Una copia de este catálogo y de las fotografías aludidas, que se conservarán en el archivo de la parroquia o entidad eclesíástica propietaria, será entregada al Obispado, para los efectos convenientes.

1.4 Para mejor confección del mencionado catálogo-inventario, es conveniente que cada Sacerdote Responsable pida el asesoramiento del Conservador del Museo Diocesano, especialmente en los casos dudosos.

1.5 La autorización para que otras entidades o personas particulares puedan efectuar fotografías, etc. de los elementos que constituyen el patrimonio artístico y monumental de la iglesia deberá solicitarse, oportunamente, al Obispado. La concesión llevará siempre implícita la obligación de entregar por lo menos una copia de las reproducciones efectuadas.

2. Conservación y custodia

2.1 Las imágenes y objetos sagrados, que estén destinados habitualmente al culto, se custodiarán en el mismo templo en el que se hallen ubicados.

2.2 Si los templos en que están depositadas, especialmente si se trata de ermitas, por su aislamiento, por encontrarse en zona despoblada, o por otras causas, no ofreciesen suficientes garantías de seguridad, o hubiese peligro (v. gr. por la humedad, por el humo de las velas, etc.), de que los referidos objetos e imágenes sufrieran deterioro notable, deberán ser retirados para custodiarse en lugar más adecuado, previa autorización del Obispado.

2.3 Si algún objeto o pieza artística fuera custodiado en un domicilio particular, se exigirá siempre un documento formal, en el que conste que es entregado simplemente en depósito, para mayor garantía de custodia y conservación, con carácter provisional y con la obligación de ser devuelto al lugar de procedencia, o entregado a otra persona, siempre que fuese simplemente de requerido por la Autoridad eclesiástica. Se hará constar además, que la persona depositaria acepta la responsabilidad de la adecuada conservación y custodia, y que renuncia expresamente a cualquier remuneración por ello, salvo que se hubiere convenido explícitamente otra cosa por escrito.

2.4 De no encontrarse un lugar o persona apropiados para la custodia de las piezas u objetos artísticos, deberán ser depositados, a la mayor brevedad, en el museo eclesiástico –diocesano, comarcal o parroquial– más próximo, con tal que ofreciere suficientes garantías de seguridad, y siempre con la previa autorización del Obispado.

2.5 en todos los edificios de la iglesia en los que se guarden obras de notable interés artístico o histórico, que observarán las siguientes cautelas:

2.5.1. Deberán tener instaladas puertas y cerraduras apropiadas, y estar dotadas de un sistema adecuado de seguridad y alarma que puedan frustrar cualquier intento de robo.

2.5.2. Deberán estar provistos, también de los convenientes medios para la eficaz extinción de un posible incendio.

2.5.3. Permanecerán habitualmente cerrados, excepto en las horas de visita establecidas, o en los momentos de culto, si se tratare de templos, ermitas, etc.

2.5.4. Las llaves se guardarán en lugar secreto, bajo la responsabilidad del encargado del templo, ermita o edificio de que se tratare.

2.5.5. Se atenderá debidamente a su vigilancia, acudiendo, sí fuera preciso a la ayuda de la Autoridad Civil, particularmente cuando los visitantes fuesen desconocidos o no se contara con medios propios suficientes.

2.6. Ninguna pieza podrá ser trasladada fuera del lugar habitual en que se halle depositada, ni siquiera para su restauración o con motivo de exposiciones, etc., sin el previo consentimiento del Ordinario de la diócesis. Este consentimiento se otorgará tan sólo por un periodo prudencial de tiempo, y cuando conste que se han tomado las correspondientes medidas para evitar su extravío o deterioro. En el escrito de autorización se harán constar también las restantes condiciones respecto a la póliza de seguro, etc.

2.7. Conforme a lo dispuesto en el Código de Derecho Canónico, ningún objeto de índole artística o histórica podrá ser enajenado mediante venta, permuta o regalo, sin expreso consentimiento del obispo, el cual lo solicitara de la Santa Sede, en los casos que fuere preciso. (Cfr. C, 1532).

2.8. En el caso de extravío, robo o pérdida de cualquier objeto de valor artístico o histórico deberá comunicarse inmediatamente al Ordinario de la diócesis y, si fuese preciso, a la competente Autoridad Civil, a fin de facilitar su recuperación. Además, para la mayor brevedad posible, se evitará relación escrita del hecho acaecido, con indicación de las características de la pieza o piezas desaparecidas, o del número del catálogo entregado al obispo, sí ya constaren inscritas en él.

II.-ARCHIVOS Y PATRIMONIO DOCUMENTAL

3.1. Los libros parroquiales, escrituras y demás documentos pertenecientes a una parroquia o entidad eclesialística deberán ser guardados en armarios y locales que ofrezcan las debidas garantías de conservación y seguridad respecto a robo, incendios o extravíos.

Por lo mismo han de ser observadas también las normas escritas a este respecto con relación al patrimonio artístico y monumental señaladas en este mismo decreto y aplicadas y completadas en la forma más apropiada para la índole del patrimonio documental.

3.2. Deberán ser entregados al Archivo Diocesano, en depósito y para su custodia, los siguientes libros y documentos de parroquias o entidades dependientes del Obispado:

A) a) los libros sacramentales anteriores al año mil novecientos.

B) b) los demás libros y documentos que tengan una antigüedad superior a medio siglo.

Cualquier excepción a esta norma deberá ser concedida por el obispo, mediante el correspondiente escrito.

El Archivo Diocesano expedirá el correspondiente documento acreditando los libros que se han recibido en depósito. Este documento será custodiado en el archivo de procedencia.

3.3. Los libros de las parroquias entregadas a un mismo sacerdote podrán conservarse en el archivo del lugar de residencia del Sacerdote Encargado, en los casos en los que se estimare probable una consulta, relativamente frecuente, de dichos libros, especialmente los sacramentales, uniendo en cuenta el número de feligreses residentes habitualmente en las parroquias encargadas.

3.4. El Archivo Diocesano facilitará gratuitamente a los responsables del archivo de procedencia la consulta de los libros depositados, así como copia de las partidas o datos contenidos en los mismos.

3.5. Recomendamos que se reproduzcan en “microfilm” los documentos importantes que se conservan en los Archivos Eclesiásticos, así como las partidas sacramentales, cuidándose la reproducción obtenida en lugar seguro.

Sin embargo, deberá obtenerse previa autorización escrita del Obispado, cuando la reproducción se hiciere para ser entregada o custodiada por personas o por entidades distintas de los responsables de las parroquias o de otra entidad eclesiástica.

Urgimos a todos los Sacerdotes y Responsables de entidades eclesiásticas a que pongan el máximo empeño en responder adecuadamente a la confianza de nuestros antepasados, de quienes recibimos los actuales legados, que constituyen el patrimonio artístico y documental de la iglesia, mediante la debida atención y vigilancia para su custodia. Confiadamente lo esperamos de su reconocido interés y celo. A este objeto van encaminadas las presentes normas, que no dudaremos serán fielmente observadas.

El Delegado Diocesano del Patrimonio Artístico y Monumental, el Conservador del Museo Diocesano y los respectivos delegados de zona y Arciprestes procurarán informar al Obispado de las medidas extraordinarias que fuere necesario adoptar en determinados lugares o ante especiales circunstancias. Ellos mismos cuidarán de referirnos las anomalías que hubiesen notado en el cumplimiento de estas normas, y de las modificaciones que fuere conveniente introducir para su mejor observancia.

Dado en Lérida, a diez de diciembre de mil novecientos setenta y nueve.

RAMON MALLA, obispo de Lérida

DOCUMENTO 15. FICHAS INVENTARIO DE LA DELEGACIÓN DE PATRIMONIO INMUEBLE DE LA DIÓCESIS DE LLEIDA

Full inventari de béns “mobles”

Parròquia.....

No les coses personals, sinó el que sigui propietat de la parròquia.

Si en les ratlles existents no hi caben tots els objectes, podeu escriure darrera del full.

Si ho feu a l'ordinador, afegiu-hi les ratlles que calguin, i podeu enviar l'inventari per correu.

	Nombre	Observacions, quan calgui, sobre valor, estat conservació, etc., amb particular esment quan es tracti d'un objecte d'especial valor
ESGLÉSIA		
Retaules (advocació, material, ubicació, des dels paus de la nau): exemple: Sant Antoni, fusta, esquerra fons)		Anomeneu-los per la imatge central
Imatges (advocació, material, mides aproximades, ubicació, valor especial?)		
Viacrucis		Una breu explicació de com és
Quadres		
Pintures murals		

Roba litúrgica (definir colors)		
Casulles		
Casulles especials		
Capes pluvials		
Dalmàtiques		
Albes		
Roquetes		
Humeral		
Mantells		
Cobrecazes		
Llibres litúrgics		Assenyalar català i castellà
Missals		Assenyalar si són antics
Leccionaris		
Llibres de pregàries		
Llibres de Seu		
Rituals		
Cançoners		
Objectes sagrats (definir material)		
Calzes		
Copons		
Custòdia		
Virils		
Sants Olis		
Patenes		
Encensers		
Creus processionals		
Sagraris		
Pixis		

Credença o servei altar (definir material)		
Campanetes		
Canadelles		
Lavabo		
Canelobres		
Safates		
Creus d'altar		
Asperges		
Altres		
Confessionaris		
Taules		
Pila baptismal (1 movable, l'altra fixi)		
Làmpades		
Cadires		
Bancs (capacitat total) 38x4		
Estufes (tipus: elèctriques, gas...)		
Papereres (de metall, com a parai-güers)		
Armaris		
Calaixeres		
Cartelleres		
Lampadaris		
Setials per la Seu		
Cadires i reclinatoris per als nuvis		
Tipus de calefacció		
Tipus de refrigeració		
Sonorització		
Orgues/harmòniums		
Amplificadors		
Micròfons		
Altaveus		
Equip de música		
Vídeo		
DVD		

Sistema de campanes elèctriques		
Altres esglésies		
LOCAL PARROQUIAL		
Cadires		
Bancs		
Estufes		
Armaris		
Prestatgeries		
Taules		
papereres		
Amplificadors		
Micròfons		
Altaveus		
Equip de música		
Vídeo		
DVD		
Equip d'informàtica		
Màquina d'escriure		
Protector (Canó)		
Pantalles		
Televisor		
Altres local		
CASA PARROQUIAL		
Cuina		
Tipus de cuina		
Coberteria (per quants)		
Habitacions		
Llits		
Tauletes de nit		
Roba de casa		

Armaris		
Taules menjador		
Taules despatx		
cadires		
Quadres i imatges		
Nom de confraries existents a la parròquia		

DOCUMENTO I6. ESTATUTS DEL CONSORCI DEL MUSEU DE LLEIDA DIOCESÀ I COMARCAL

ESTATUTS DEL CONSORCI DEL MUSEU DE LLEIDA DIOCESÀ I COMARCAL¹⁷¹⁰

Capítol I. Disposicions generals

Article 1. Naturalesa jurídica

El Consorci del Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal, és un ens públic de caràcter associatiu, sense ànim de lucre, creat d'acord amb l'article 55 de la Llei 13/1989, d'organització, procediment i règim jurídic de l'Administració de la *Generalitat de Catalunya*, que es regeix per aquests Estatuts, per la normativa pròpia dels consorcis i per les previsions de la Llei 8/1987, de 15 d'abril, municipal i de règim local de *Catalunya*.

Article 2. Personalitat jurídica

El Consorci té personalitat jurídica pròpia i independent de la dels seus membres i plena capacitat d'obrar per a l'acompliment dels seus fins.

Article 3. Membres integrants

1. Constitueixen el Consorci, La *Generalitat de Catalunya*, l'Ajuntament de Lleida, la Diputació de Lleida, el Bisbat de Lleida i el Consell Comarcal del Segrià.
2. El nombre de membres del Consorci podrà ser ampliat amb altres entitats públiques i privades sense finalitat de lucre, l'admissió de les quals haurà d'ésser acordada pels dos terços dels membres del Plenari.

Article 4. Finalitats

El Consorci té per objecte:

- a) La creació i la gestió del Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal, com a centre de recollida, estudi, conservació i exposició de les col·leccions i dels fons que l'integren.
- b) La realització d'exposicions temporals i qualsevol altra activitat encaminada a fomentar el coneixement dels fons.

1710. "Estatuts del Consorci del *Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal*", en: *DOG*, Núm. 2923-5.7.1999.

Article 5. Domicili

La seu del Consorci coincidirà amb la seu del Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal, a la plaça de Sant Josep, de Lleida. Provisionalment, i fins que finalitzin les obres de construcció d'aquest edifici, la seu serà l'església romànica de Sant Martí de Lleida.

Capítol II. Òrgans de govern

Article 6. Òrgans de govern

Són òrgans del Consorci:

- a) El Plenari
- b) La Comissió Executiva
- c) El director
- d) La Comissió d'Assessorament Tècnic

Article 7. El Plenari. Composició

1. El Plenari té la composició següent:

El conseller de Cultura

El bisbe de Lleida

L'alcalde de Lleida

El president de l'Excma. Diputació de Lleida

El president del Consell Comarcal del Segrià

El Plenari és presidit pel conseller de Cultura, i n'és secretari el coordinador territorial del Departament de Cultura a Lleida.

L'exercici del càrrec de membre del Plenari és gratuït. Els membres del Plenari poden delegar, en cada cas, l'exercici del seu càrrec en altres persones de les respectives institucions.

2. Per acord de les dues tercers parts dels seus membres, el Plenari pot disposar la incorporació de persones o institucions que, per llur significació i activitat, es considerin capacitades i representatives de la visa museística i puguin ajudar en les tasques que el Consorci té encomanades, amb veu però sense dret a vot.

3. El director assisteix amb veu i sense vot a les reunions del Plenari si hi és convocat.

Article 8. Funcions del Plenari

Són funcions del Plenari:

- a) L'aprovació del projecte museogràfic del Museu.
- b) L'aprovació dels pressupostos anuals i la rendició de comptes.
- c) L'ampliació del Consorci amb noves entitats públiques i privades.
- d) La modificació dels Estatuts del Consorci.
- e) La designació dels membres de la Comissió Executiva.
- f) El nomenament del director, a proposta de la Comissió Executiva.
- g) L'aprovació de la plantilla de personal i la relació dels llocs de treball, a proposta de la Comissió Executiva.
- h) L'exercici d'accions administratives i judicials.
- i) L'aprovació de la dissolució del Consorci.
- j) Establir convenis amb altres entitats, públiques o privades. Aquesta funció pot ser delegada al director del Museu puntualment o de forma global.
- k) Qualsevol altra que requereixi una majoria especial per a la seva aprovació.

Article 9. El president

1. Són funcions del president del Plenari:

- a) Exercir l'alta representació del Consorci.
- b) Convocar i presidir les reunions del Plenari.
- c) Exercitar accions administratives i judicials en casos d'urgència.

2. En cas d'absència, malaltia o impossibilitat del president, és substituït per al persona en qui delegui.

Article 10. La Comissió Executiva. Composició

La Comissió Executiva està integrada per 5 membres designats pel president; un a proposta del Departament de Cultura, que actua com a president; un a proposta del Bisbat de Lleida; un a proposta de l'Ajuntament de Lleida; un a proposta de la Diputació de Lleida; i un a proposta del Consell Comarcal del Segrià.

El director assisteix a les reunions, amb veu i sense vot.

Actua com a secretari de la Comissió un tècnic designat per la pròpia Comissió, amb veu i sense vot.

Article 11. La Comissió Executiva. Funcions.

Les funcions de la Comissió Executiva són les següents:

- a) L'estudi i preparació de les sessions del Plenari.
- b) L'execució dels acords del Plenari.
- c) L'aprovació del Reglament de règim interior del Museu.
- d) L'establiment dels serveis del Museu.
- e) L'aprovació, a proposta del director, de la incorporació d'obres artístiques, per compra, donació, dipòsit o qualsevol altre títol destinades al Museu, així com l'aprovació i l'impuls del programa d'activitats del museu, a proposta del director.
- f) Contractar, acomiadar i sancionar el personal del Museu. Aquesta funció pot ser delegada en el director.
- g) Autoritzar i disposar despeses i reconèixer obligacions. Aquesta funció pot ser delegada al director.
- h) Nomenar i revocar els membres de la Comissió d'Assessorament Tècnic.
- i) Totes aquelles altres funcions que li encomani o li delegui el Plenari a excepció de les assenyalades als apartats a) b) c) d) e) i) i k) de l'article 8 que són indelegables.
- j) Preparar el projecte de pressupost.
- k) Qualsevol altra funció que no estigui expressament prevista en aquests Estatuts per a altres òrgans.

Article 12. El director

El director del Museu, d'acord amb les directrius fixades pel Plenari, té les funcions següents:

- a) Exercir la representació ordinària del Consorci i la direcció artística del museu.
- b) La direcció, inspecció i impuls dels serveis que el Museu presti i proposar l'elaboració i impuls del programa de les activitats que realitzi.

- c) La direcció orgànica i funcional del personal del Museu.
- d) L'assessorament tècnic dels altres òrgans del Consorci.
- e) Dirigir l'administració del Museu i executar els acords de la Comissió executiva.
- f) Autoritzar i disposar despeses i reconèixer obligacions, en els límits que la Comissió Executiva li delegui, ordenar pagaments i retre comptes.
- g) Exercir les altres funcions que la Comissió Executiva li delegui, a excepció de les funcions que la Comissió Executiva hagi rebut per delegació del Plenari.
- h) Proposar els membres de la Comissió d'Assessorament Tècnic.
- i) Signar els convenis amb altres entitats públiques o privades quan li siguin delegades aquestes funcions.
- j) Qualsevol altra funció inherent al seu càrrec.

Article 13. Comissió d'Assessorament Tècnic.

1. La Comissió d'Assessorament Tècnic és un òrgan col·legiat de caràcter consultiu que té la missió d'assessorar el director i la Comissió Executiva i donar els seu parer sobre totes les consultes que li siguin sotmeses.
2. La proposta de nomenament i de revocació dels seus membres és feta pel director, entre aquelles persones o entitats que es consideren més adequades pels seus coneixements tècnics o artístics, i s'ha d'aprovar per la Comissió Executiva. Els membres de la Comissió d'Assessorament Tècnic, tot i que ordinàriament no assisteixen a les reunions del Plenari i de la Comissió Executiva, poden ser-hi convidats quan així es cregui oportú, amb veu però sense vot.

Article 14. L'interventor

L'interventor del Consorci és el que designin per unanimitat els membres del Plenari, d'entre els interventors de les administracions consorciades.

Capítol III. Règim de funcionament

Article 15. Sessions

1. El Plenari es reuneix un cop l'any en sessió ordinària per aprovar els pressupostos i la rendició anual de comptes, a més de resoldre la resta de temes que consideri necessaris pel millor funcionament del Consorci, en virtut de les funcions encomanades per l'article 8 d'aquests Estatuts. No obstant això, el Plenari pot acordar una major periodicitat de les sessions ordinàries.

2. En sessió extraordinària, el Plenari es reuneix sempre que sigui convocat pel seu president o quan així ho sol·liciti algun dels seus membres o a proposta de la Comissió Executiva.

3. Les comissions es reuneixen amb la periodicitat que elles mateixes acordin i com a mínim ho fa trimestralment.

Article 16. Adopció d'acords

1. Els acords del Plenari i de la Comissió Executiva s'adopten, per regla general, per majoria simple cas d'empat, es repeteix la votació i si persisteix l'empat decideix el vot de qualitat del president o de qui el substitueixi.

2. Cal el vot favorable de les dues terceres parts dels membres del Plenari per a l'adopció dels següents acords:

a) Modificació dels Estatuts.

b) Ampliació del Consorci a altres entitats.

c) Incorporació de nous membres.

d) Aprovació de la dissolució del Consorci.

e) Designació dels membres de la Comissió Executiva.

f) Establir convenis amb altres entitats, públiques o privades, dedicades a finalitats similars, sens perjudici de la facultat de delegació d'aquesta funció.

Capítol IV. Personal i règim econòmic

Article 17. Personal

El personal propi del Museu és contractat en règim de relació laboral i en la seva selecció respecta els principis de mèrit i capacitat. Tanmateix, les administracions consorciades hi poden adscriure personal tècnic en la situació administrativa que legalment correspongui.

Article 18. El pressupost

El Plenari aprova anualment el pressupost del Consorci, el projecte del qual és preparat i informat per la Comissió Executiva.

Article 19. Recursos

Els recursos econòmics del Consorci són:

- a) Les subvencions anuals que acordin la *Generalitat de Catalunya* a través del Departament de Cultura, l'Ajuntament de Lleida, la Diputació de Lleida i el Consell Comarcal del Segrià, en la proporció que aquestes administracions acordin.
- b) Les donacions i aportacions en concepte de patrimoni d'entitats o persones privades.
- c) El producte dels serveis o activitats que el museu presti o realitzi, en concret, els ingressos provinents de la venda d'entrades i treballs del museu.
- d) El producte dels drets de reproducció de les obres d'art del museu.
- e) Qualsevol altres que li puguin correspondre d'acord amb les lleis.

Article 20. Patrimoni gestionat pel Consorci

1. El Consorci gestiona el fons del Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal, el qual estarà integrat per les peces museístiques aportades pels diferents ens consorciats, i per les peces museístiques que en un futur pugui adquirir el propi Consorci per qualsevol títol. Igualment, el Consorci gestionarà els immobles que li siguin adscrits per les entitats consorciades amb destinació al Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal i aquells immobles que pugui adquirir el propi Consorci per qualsevol títol.
2. La Comissió Executiva inventariarà els béns mobles i immobles adscrits al Consorci.

Article 21. Conservació i restauració

El Consorci assumeix l'obligació de conservar les peces del Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal i, en la mesura que les disponibilitats ho permetin, de restaurar-les.

Article 22. Sortides temporals

Les sortides temporals dels fons del Museu han de ser aprovades per la Comissió Executiva, previ informe del director. Aquestes sortides temporals, respecte els béns propietat de la *Generalitat*, es regeixen per l'article 16.2 de la Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus.

Capítol V. Dissolució

Article 23. Dissolució

1. La dissolució del Consorci s'acordarà pel Plenari per la majoria qualificada que preveu l'article 16 d'aquests Estatuts. L'acord de dissolució establirà la nova forma de gestió del Museu.

2. Els béns que formin part del Consorci passaran a ser gestionats per l'entitat que es faci càrrec de la gestió del Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal, amb 'acord unànime de totes les entitats. Si cap entitat continua amb la gestió del Museu, els membres del Plenari del Consorci decidiran per unanimitat el destí d'aquests béns.

Disposició Addicional Primera.- Adscripció de béns

1. Els ens consorciats adscriuen al Consorci, sense que aquesta adscripció comporti l'alteració de la seva propietat, els béns següents:

a) La *Generalitat de Catalunya*, la Diputació de Lleida, l'Ajuntament de Lleida hi adscriuen els béns de la seva propietat que formaven part del Museu Diocesà de Lleida.

b) La Diputació de Lleida hi adscriu els béns museístics de l'Institut d'Estudis Ilerdencs.

c) Atès que l'actual Museu Diocesà de Lleida s'integra totalment al nou Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal, el Bisbat de Lleida adscriu al Consorci tots els fons museístics del Museu Diocesà de Lleida, els quals seran objecte d'un inventari detallat en el termini d'un any des de la seva constitució.

d) El Bisbat de Lleida adscriu també al Consorci l'església de Sant Martí, com a futura sala d'exposicions del Museu, sense excloure la possibilitat de celebracions d'actes de culte. Igualment, hi adscriu les sales del primer pis del Palau episcopal mentre durin les obres de construcció del nou edifici del Museu.

2. Les institucions consorciades podran adscriure d'altres béns al Consorci, els quals hauran de ser degudament inventariats.

3. La Diputació de Lleida realitzarà els tràmits necessaris a fi de cedir en propietat al Consorci la "Llar de Sant Josep" amb els seus terrenys.

Disposició Addicional Segona.- Aportacions dels ens consorciats

En la mesura que no siguin cobertes pels ingressos propis del Consorci, els ens consorciats faran les aportacions anuals necessàries per a cobrir les despeses de funcionament del Consorci d'acord amb la següent proporció: la *Generalitat de Catalunya* aportarà el 25% de les despeses de funcionament del Consorci, la Diputació de Lleida aportarà el 32.5%, l'Ajuntament de Lleida aportarà el 32.5%, el Bisbat de Lleida aportarà el 5% i el Consell Comarcal del Segrià el 5%.

DOCUMENTO 17. ESTATUTS DEL SECRETARIAT INTERDIOCESÀ PER A LA CUSTÒDIA I PROMOCIÓ DE L'ART SACRE A CATALUNYA (S.I.C.P.A.S.)

ESTATUTS DEL SECRETARIAT INTERDIOCESÀ PER A LA CUSTÒDIA I PROMOCIÓ DE L'ART SACRE A CATALUNYA (S.I.C.P.A.S.)

El concili Vaticà II considera els béns culturals de l'Església un mitjà essencial en la proclamació de l'evangeli. Precisament a causa de la dimensió universal d'aquesta proclamació evangèlica, els béns culturals de l'Església pertanyen també a tots els homes, amb una doble i alhora simultània finalitat: la promoció de la cultura com a forma d'humanització, i el servei de l'evangeli com a vocació a la gràcia i a la felicitat. D'ací que la Pontifícia Comissió per als Béns Culturals, basant-se en el *Motu proprio* "Inde a Pontificatus Nostri initio" de Joan Pau II, ha proposat aquests últims anys, als responsables de les Esglésies particulars i de les Congregacions religioses, la necessitat d'intensificar la presència pastoral de l'Església en l'àmbit vital de la cultura i convertir-lo en lloc de trobada de les distintes formes de saviesa, obertes catòlicament al diàleg intercultural i religiós.

La Conferència Episcopal Tarraconense, a fi, doncs, de conservar materialment, tutelar jurídicament i valorar pastoralment el patrimoni cultural de l'Església en el conjunt dels propis bisbats, estableix el Secretariat Interdiocesà per a la Custòdia i Promoció de l'Art Sacre i del Patrimoni Cultural, que es regirà per les següents normes:

1. Naturalesa del Secretariat

1.1. El SICPAS és l'òrgan creat per la Conferència Episcopal Tarraconense per coordinar l'acció de les Comissions diocesanes d'Art Sacre i de les Delegacions diocesanes del Patrimoni Cultural de les diferents diòcesis que la integren, en la creació, custòdia, conservació, catalogació i estudi, restauració i difusió de l'art sagrat i dels béns culturals de l'Església, considerats com a expressió de la fe cristiana i monuments de la tradició, sense separar el seu valor estètic i cultural de la seva funció pastoral.

1.2. El Secretariat estarà presidit pel bisbe delegat de la Conferència Episcopal Tarraconense.

1.3. El Secretariat tindrà les funcions establertes en el títol 2 dels presents estatuts, d'acord amb les normes i orientacions de la Conferència Episcopal Tarraconense, sense perjudici de les funcions que corresponguin a les Comissions diocesanes d'Art Sacre i a les Delegacions diocesanes del Patrimoni Cultural dependents del seu propi bisbe.

2. Funcions del Secretariat

2.1. El Secretariat té les funcions que li són pròpies d'acord amb la seva naturalesa estatutària i les que la Conferència Episcopal Tarraconense li vulgui encomanar.

2.2. Són també funcions del Secretariat:

a) Assessorar, proposar criteris i programes d'acció d'acord amb les finalitats que li són pròpies.

b) Promoure l'estudi i el coneixement de l'art religiós i del patrimoni cultural de les nostres diòcesis a través de la investigació, les publicacions científiques i altres medis de difusió i d'informació.

c) Proposar àmbits de diàleg i opinió, debat i recerca en la línia de la Constitució *Sacrosanctum Concilium* (n. 127), on els cultivadors de les arts se sentin reconeguts per l'Església en llur activitat i estableixin amb més facilitat relacions amb la comunitat cristiana (*Gaudium et Spes*, n. 62).

d) Orientar la pastoral del patrimoni cultural de l'Església, posant-lo al servei de la didàctica de la fe, a través d'una adequada pedagogia de la sensibilitat religiosa i de la dignificació de la imatge i dels seus continguts.

e) Adequar a la realitat concreta de les nostres Esglésies diocesanes la normativa general i les orientacions doctrinals emanades del magisteri de l'Església sobre l'art sagrat i el seu patrimoni cultural.

2.3. El Secretariat és portaveu i negociador ordinari davant dels organismes de la *Generalitat* i altres organismes oficials i privats en els qüestions relatives a la gestió del patrimoni cultural de l'Església, sense que això obsti al dret de cada bisbe diocesà a gestionar oportunament els assumptes del seu propi territori.

3. Estructura del Secretariat

3.1. El Secretariat es compondrà del Bisbe delegat de la Conferència Episcopal Tarraconense, com a president nat, i de dos representants de cada Comissió o Delegació diocesana, un dels quals serà el propi delegat o president, i l'altre serà designat pel bisbe respectiu. El Secretariat designarà un Director i un Secretari, escollits per elecció d'entre els seus membres, i confirmats per la Conferència Episcopal Tarraconense.

3.2. El Secretariat tindrà un Comitè Executiu integrat pel Bisbe delegat de la Conferència Episcopal Tarraconense, pel Director i pel Secretari, i per tres vocals de tres bisbats diferents, escollits per elecció d'entre els components del Secretariat. A fi que el Comitè Executiu sigui el més representatiu possible, es podria establir que, en principi, cada un del seus membres sigui d'una diòcesi diferent.

3.3. Seran funcions del Comitè Executiu: dur a terme els acords del SICPAS, resoldre els casos urgents que sorgeixin, i preparar l'ordre del dia de les reunions del Secretariat.

3.4. El Director, el Secretari i els membres del Comitè Executiu seran nomenats per un període de cinc anys renovable. Els dos representants de cada Comissió o Delegació diocesana ho seran mentre duri el temps pel qual han estat nomenats pel seu bisbe respectiu.

3.5. El Secretariat es reunirà periòdicament, prèvia convocatòria, segons ho exigeixin les necessitats, i a judici del mateix Secretariat. Perquè els acords es considerin fermes, es requereix la majoria absoluta de vots i, en cas d'empat, decideix el President (c. 119, 1 i 2).

DOCUMENTO 18. TABLAS DE REPRESENTATIVIDAD DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA EN CATALUNYA

Cómputo total del patrimonio cultural de la Iglesia en Catalunya:

BIENES ECLESIASTICOS		
	Total aprox.	%
IGLESIAS	4380	84,4581566
MONASTERIOS	81	1,56189742
CONVENTOS	162	3,12379483
CRUCES	293	5,64982646
CANÓNICAS	4	0,07713074
CLAUSTROS	10	0,19282684
CAMPANARIOS	22	0,42421905
ACADEMIAS	1	0,01928268
DIOCESANO	7	0,13497879
EDIFICIOS EPISCO-PALES	10	0,19282684
RECTORÍAS	230	4,43501735

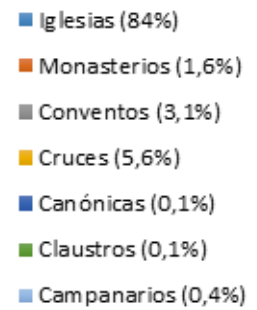
BIENES PROFANOS		
	Total aprox.	%
CASAS	15758	72,8289504
SINDICATOS	62	0,28654619
MURALLAS	103	0,47603642
FUENTES	640	2,9578962
EDIFICIOS	526	2,43102094
POZOS	237	1,09534594
CONJUNTOS	233	1,07685908
TORRES	1293	5,97587466
ACADEMIAS	3	0,01386514
BAÑOS	10	0,04621713
MOLINOS	1187	5,4859731
RUINAS	25	0,11554282
CISTERNAS	13	0,06008227

CASTILLOS	1230	5,68470675
FÁBRICAS	260	1,20164533
MATADEROS	57	0,26343763

BIENES TOTALES POR ESTILOS					
		Inventariado	BCIN	In-coado-BCIN	Total
1	Academicismo	21	0	1	22
2	Arquitectura del hierro	55	0	1	56
3	Arte Deco	30	0	0	30
4	Barroco	1440	108	14	1562
5	Últimas tendencias	355	1	0	356
6	Eclecticismo	1846	11	2	1859
7	Gótico	1622	369	36	2027
10	Historicismo	665	41	3	709
11	Modernismo	1718	57	1	1776
12	Monumentalismo	167	3	0	170
13	Movimiento moderno	33	0	0	33
14	Neoclasicismo	698	43	8	749
16	Novacentismo	1584	11	0	1595
17	Paleocristiano tardo romano	7	5	0	12
18	Prerrománico	92	19	2	113
19	Racionalismo	165	9	0	174
20	Renacimiento	329	76	12	417
21	Rococó	6	2	0	8
22	Romano	6	7	0	13
23	Románico	1632	491	63	2186
	Total de bienes:	13867	1253	143	

BIENES TOTALES ECLESIASTICOS Y PROFANOS				
	INVENTA-RIADOS	BCIN	IN-COADO-BCIN	Total aprox.
ECLESIASTICO	4594	271	88	4953
PROFANO	19836	1771	30	21637
TOTAL CON-JUNTO		2042	118	26590

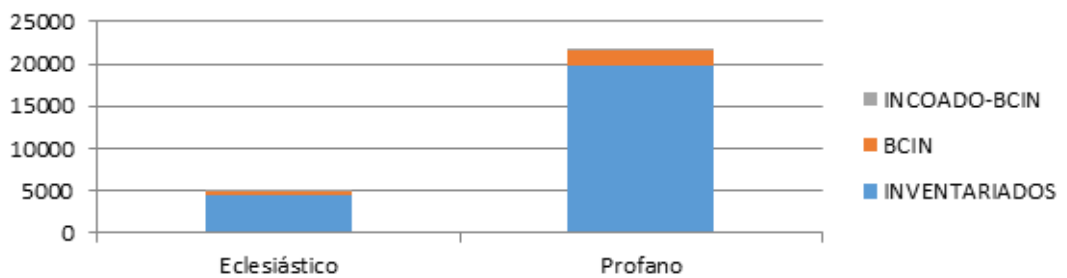
PROPUESTA TIPOLOGICA DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA EN %



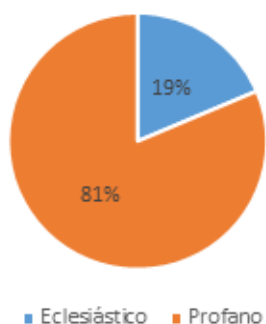
PROPUESTA TIPOLOGICA DEL PATRIMONIO CULTURAL PROFANO EN %



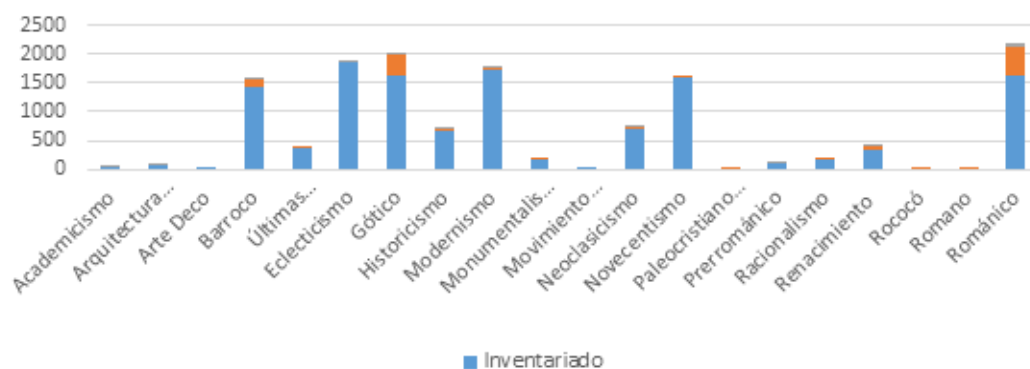
PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DE LA IGLESIA Y PROFANO



PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DE LA IGLESIA Y PROFANO en %



TOTAL DE PATRIMONIO CULTURAL POR ESTILOS ARTÍSTICOS



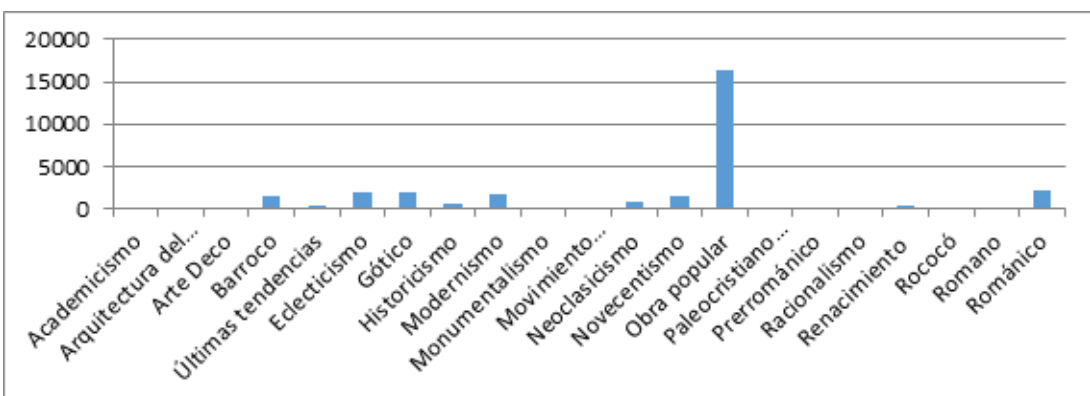
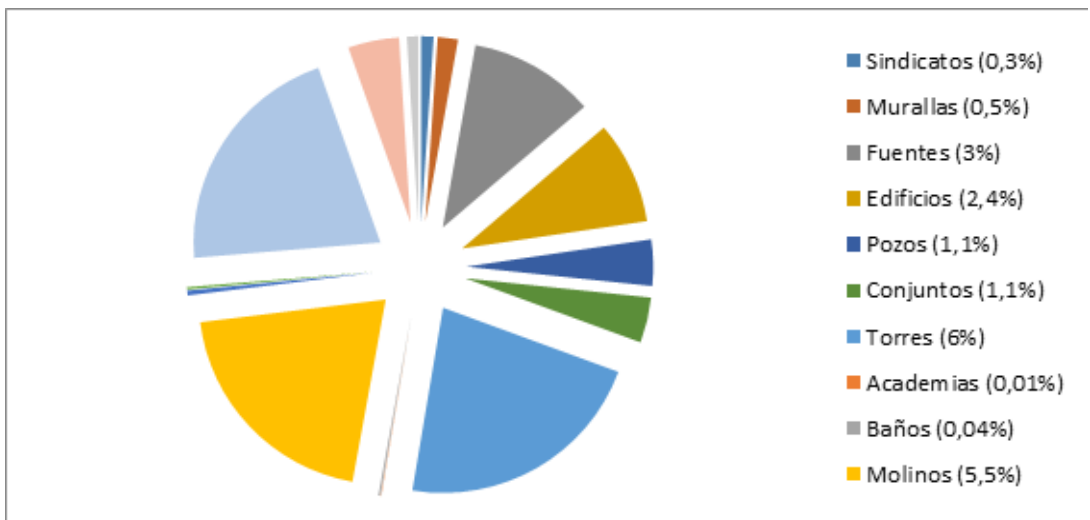
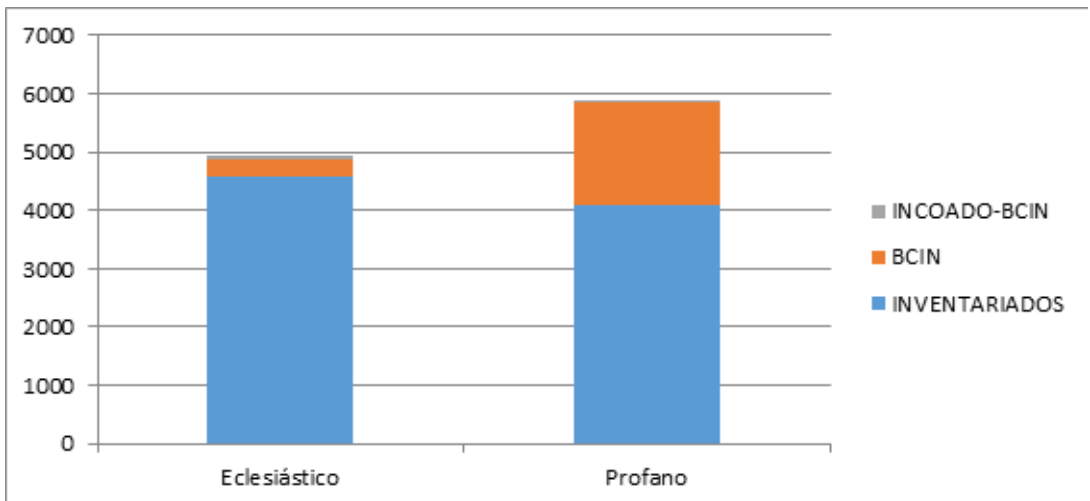
Cómputo total del patrimonio cultural de la Iglesia en Catalunya sin casas:

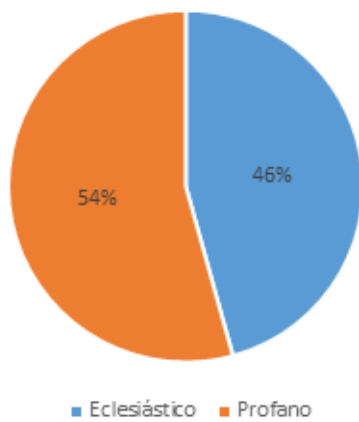
BIENES ECLESIASTICOS		
	Total aprox.	%
IGLESIAS	4380	84,4581566
MONASTERIOS	81	1,56189742
CONVENTOS	162	3,12379483
CRUCES	293	5,64982646
CANÓNICAS	4	0,07713074
CLAUSTROS	10	0,19282684
CAMPANARIOS	22	0,42421905
ACADÉMIAS	1	0,01928268
DIOCESANO	7	0,13497879
EDIFICIOS EPIS-COPALES	10	0,19282684
RECTORÍAS	230	4,43501735
TOTAL DE BIENES		100,269958

BIENES PROFANOS		
	Total aprox.	%
SINDICATOS	62	0,28654619
MURALLAS	103	0,47603642
FUENTES	640	2,9578962
EDIFICIOS	526	2,43102094
POZOS	237	1,09534594
CONJUNTOS	233	1,07685908
TORRES	1293	5,97587466
ACADEMIAS	3	0,01386514
BAÑOS	10	0,04621713
MOLINOS	1187	5,4859731
RUINAS	25	0,11554282
CISTERNAS	13	0,06008227
CASTILLOS	1230	5,68470675
FÁBRICAS	260	1,20164533
MATADEROS	57	0,26343763

BIENES TOTALES POR ESTILOS	
	Total aprox.
ACADEMICISMO	22
ARQUITECTURA DEL HIERRO	56
ARTE DECO	30
BARROCO	1562
ÚLTIMAS TENDENCIAS	356
ECLECTICISMO	1859
GÓTICO	2027
HISTORICISMO	709
MODERNISMO	1776
MONUMENTALISMO	170
MOVIMIENTO MODERNO	33
NEOCLASICISMO	749
NOVECENTISMO	1595
OBRA POPULAR	16331
PALEOCRISTIANO TARDOROMANO	12
PRERROMÁNICO	113
RACIONALISMO	174
RENACIMIENTO	417
ROCOCÓ	8
ROMANO	13
ROMÁNICO	2186
TOTAL DE BIENES:	30198

BIENES TOTALES ECLESIASTICOS Y PROFANOS				
	INVENTARIADOS	BCIN	INCOADO BCIN	Total aprox.
ECLESIASTICO	4594	271	88	4953
PROFANO	4078	1771	30	5879
TOTAL CONJUNTO				10832





Cómputo total del patrimonio cultural BCIN en Catalunya:

BIENES ECLESIAÍSTICOS BCIN		
	BCIN	INCOADO-BCIN
IGLESIAS	188	79
MONASTERIOS	42	3
CONVENTOS	15	0
CRUCES	18	5
CANÓNICAS	3	0
CLAUSTROS	2	1
CAMPANARIOS	3	0
EDIFICIOS EPISCO-PALES	3	0

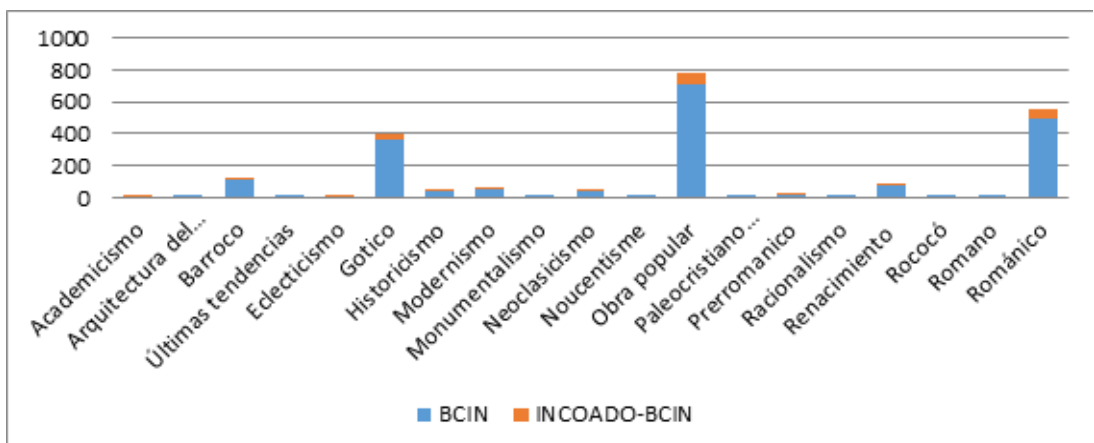
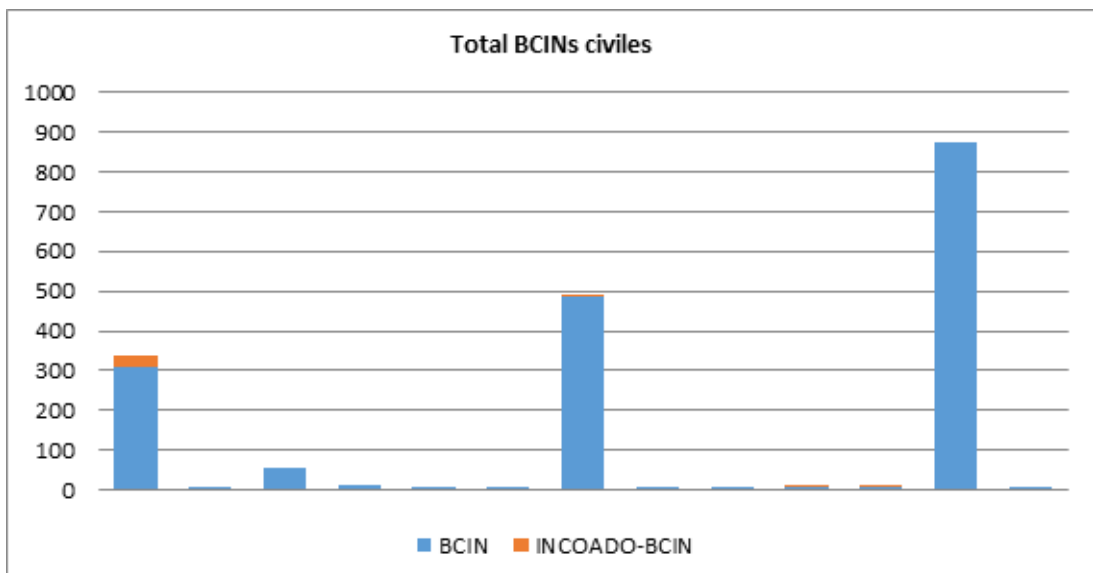
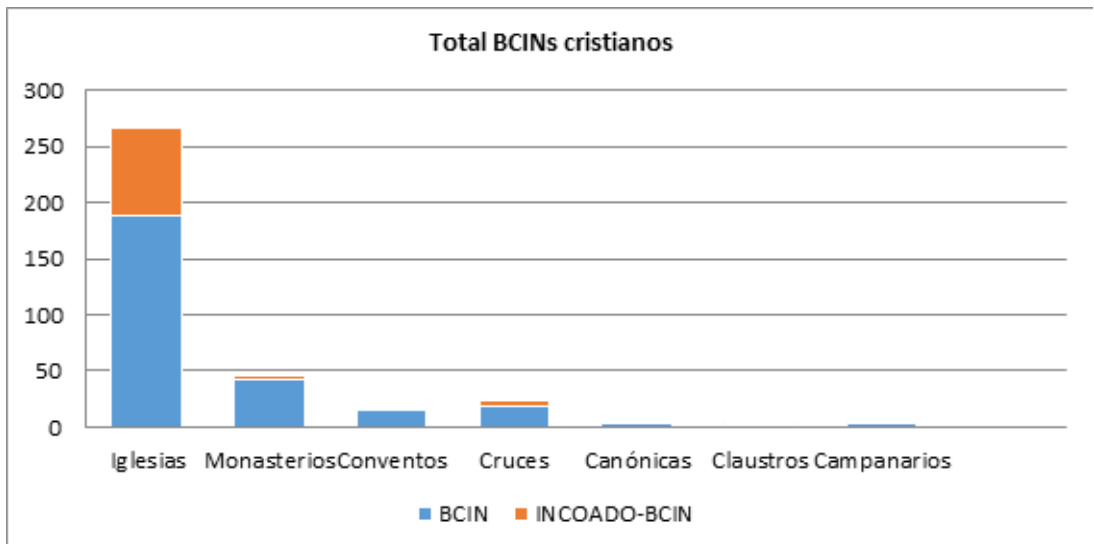
BIENES PROFANOS BCIN		
	BCIN	INCOADO-BCIN
CASAS	310	26
SINDICATOS	4	0
MURALLAS	54	0
FUENTES	14	0
EDIFICIOS	5	0
CONJUNTOS	2	0
TORRES	488	1
ACADEMIAS	2	0
BAÑOS	3	0
MOLINOS	6	2
RUINAS	5	1
CASTILLOS	874	0
FÁBRICAS	4	0

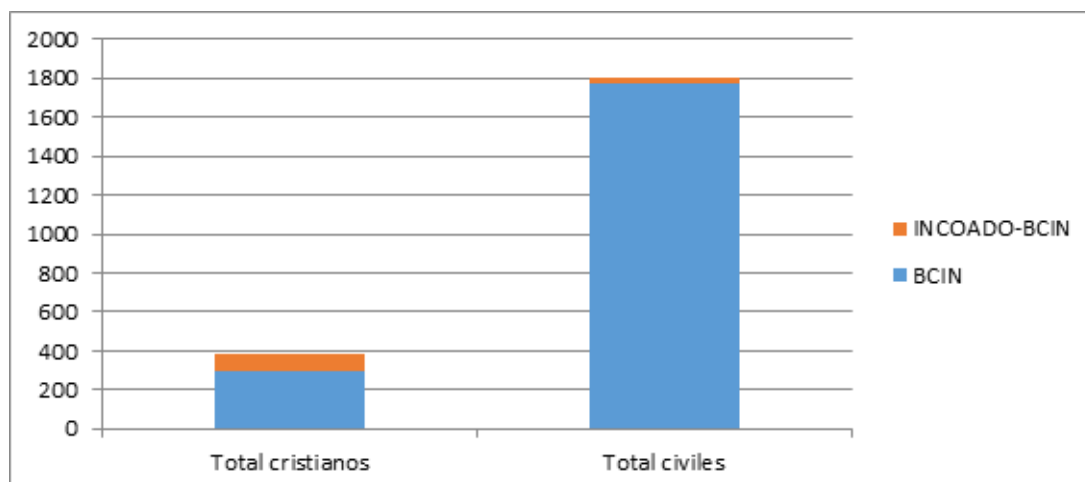
TOTAL BCIN POR ESTILOS		
	BCIN	INCOADO-BCIN
ACADEMICISMO	0	1
ARQUITECTURA DEL HIERRO	1	0
BARROCO	108	14
ÚLTIMAS TENDENCIAS	1	0
ECLECTICISMO	11	2

GÓTICO	369	36
HISTORICISMO	41	3
MODERNISMO	57	1
MONUMENTALISMO	3	0
NEOCLASICISMO	43	8
NOUCENTISME	11	0
OBRA POPULAR	710	77
PALEOCRISTIANO TARDO ROMANO	5	0
PRERROMÁNICO	19	2
RACIONALISMO	9	0
RENACIMIENTO	76	12
ROCOCÓ	2	0
ROMANO	7	0
ROMÁNICO	491	63
TOTAL DE BIENES:	1964	219

BIENES TOTALES ECLESIÁSTICOS Y PROFANOS			
	BCIN	INCOADO-BCIN	Total aprox.
TOTAL CATÓLICOS DE CULTO	271	88	359
TOTAL CIVILES	1771	30	1801
TOTAL CONJUNTO	2042	118	2160

BCIN TOTALES		
	Total cristianos	Total civiles
BCIN	292	1771
INCOADO-BCIN	89	30





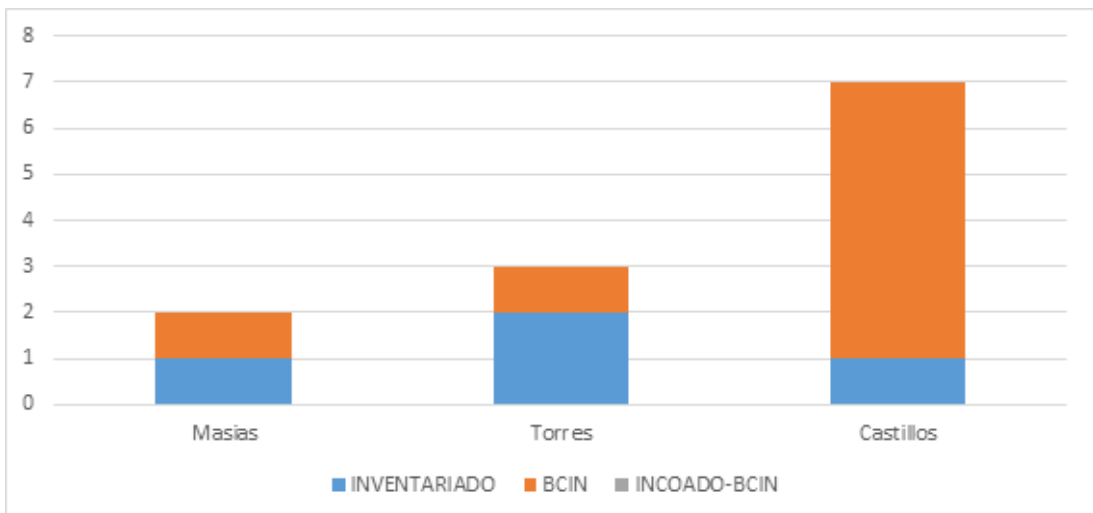
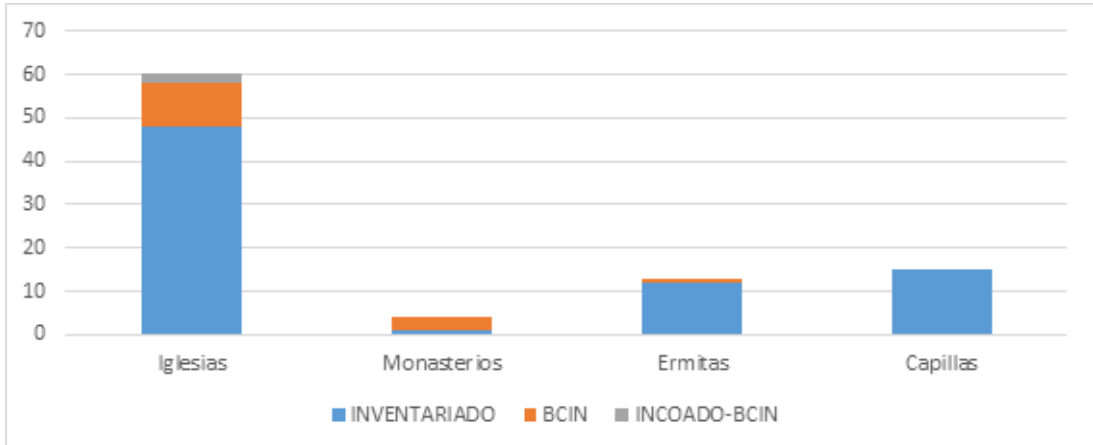
Cómputo total del patrimonio cultural prerrománico de la Iglesia en Catalunya:

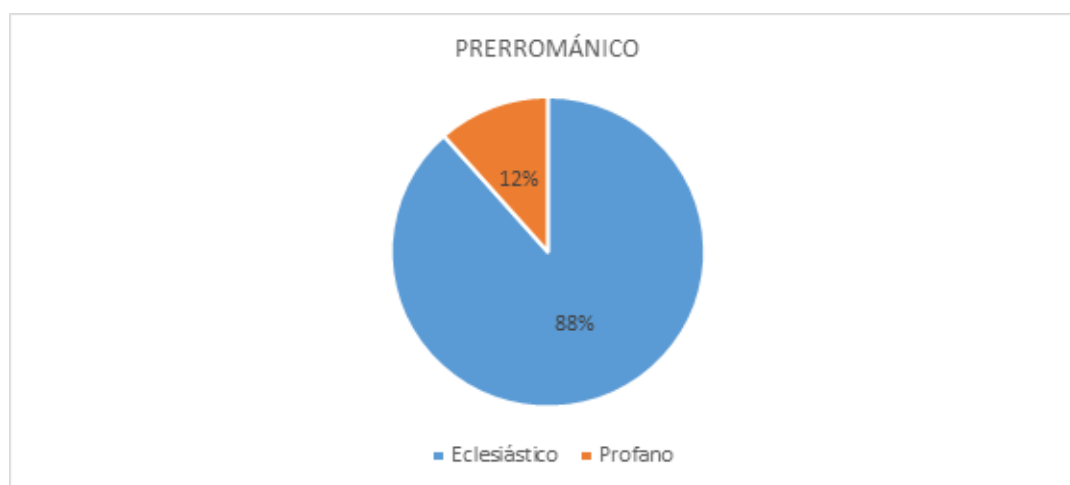
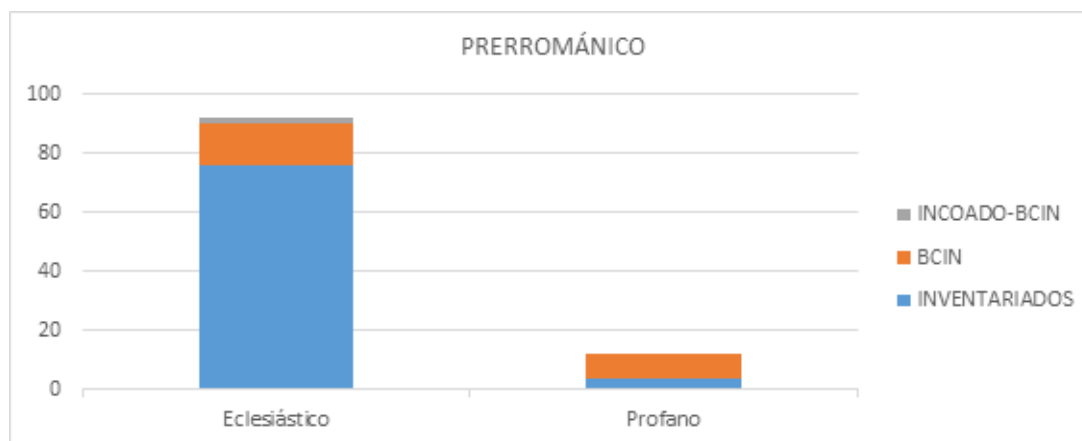
BIENES ECLESIASTICOS					
	INVENTA- RIADO	BCIN	ICOADO BCIN	Total aprox.	%
IGLESIAS	48	10	2	60	65,2173913
MONASTE- RIOS	1	3	0	4	4,34782609
ERMITAS	12	1	0	13	14,1304348
CAPILLAS	15	0	0	15	1,08695652

BIENES PROFANOS					
	INVENTA- RIADO	BCIN	ICOADO BCIN	Total aprox.	%
MASIAS	1	1	0	2	16,6666667
TO- RRES	2	1	0	3	25
CASTI- LLOS	1	6	0	7	58,3333333

TOTAL ECLESIASTICOS Y PROFANOS				
	INVENTARIA- DOS	BCIN	INCOADO-BCIN	Total aprox.

ECLESIAÍSTICO	76	14	2		92
PROFANO	4	8	0		12
TOTAL					104





CÓMPUTO TOTAL DEL PATRIMONIO CULTURAL ROMÁNICO LA IGLESIA EN CATALUNYA:

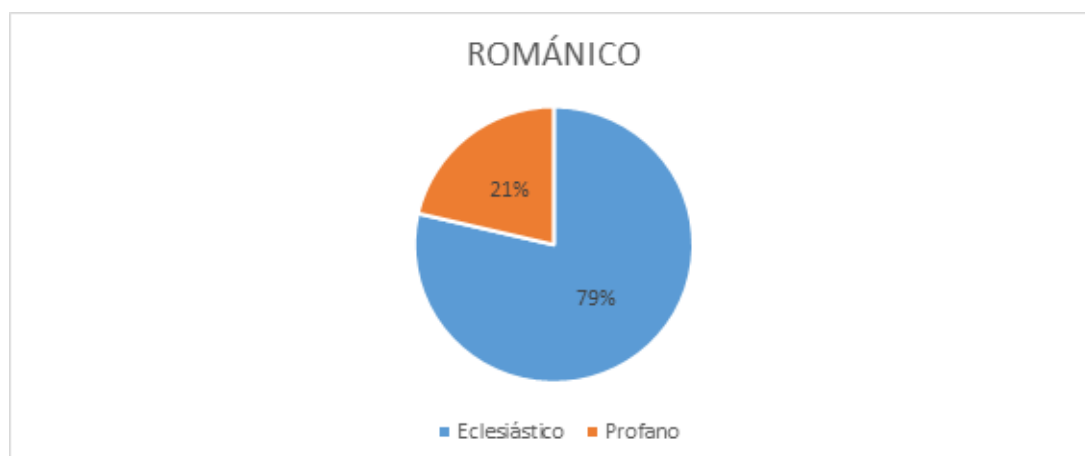
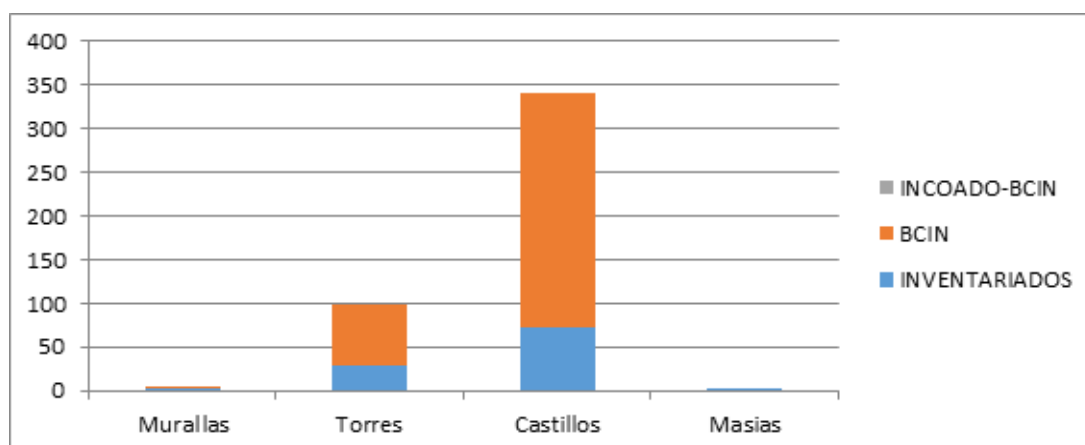
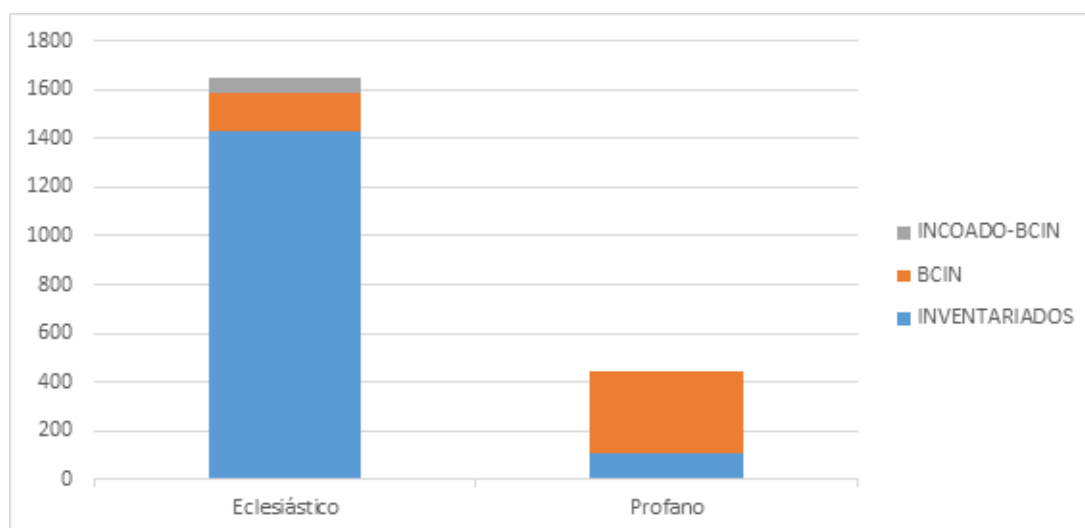
BIENES ECLESIASTICOS				
	INVENTA- RIADO	BCIN	ICOADO BCIN	Total aprox.
IGLESIAS	1389	116	57	1562
MONASTERIOS	17	37	3	57
CONVENTOS	4	1	0	5
CRUCES	5	0	0	5
CANÓNICAS	3	0	0	3
CLAUSTROS	1	1	1	3

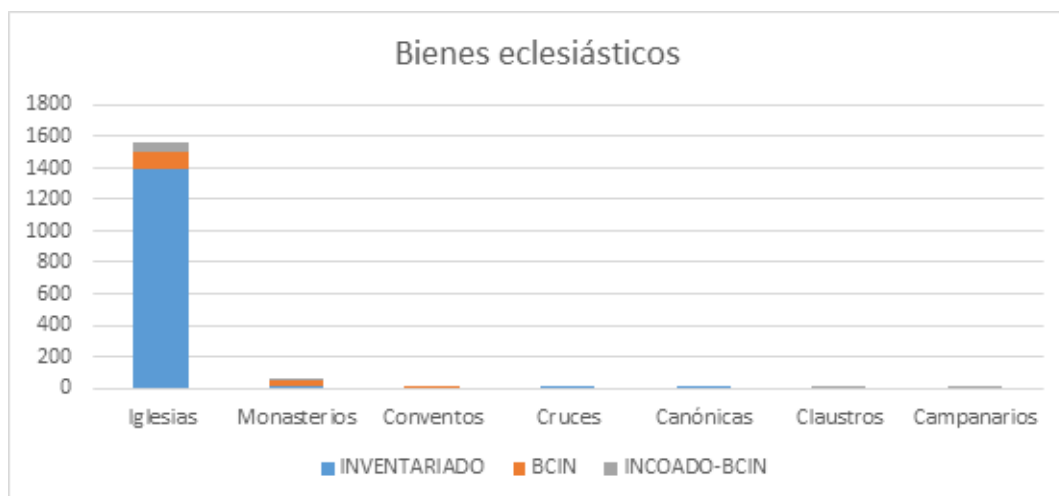
CAMPANARIOS	4	2	1	7
EDIFICIOS EPISCO-PALES	2	0	0	2
RECTORÍAS	1	0	0	1

BIENES PROFANOS				
	INVENTARIA- DOS	BCIN	IN- COADO-BCIN	Total aprox.
MURA- LLAS	2	2	0	4
TORRES	30	69	0	99
CASTI- LLOS	73	268	0	341
MASIAS	3	0	0	3

TOTAL ECLESIAÍSTICOS Y PROFANOS				
	INVENTA- RIADOS	BCIN	IN- COADO-BCIN	Total aprox.
ECLESIAÍS- TICO	1426	157	62	1645
PROFANO	108	339	0	447
				2092

TOTAL BCIN		
	Total iglesia	Total civiles
INVENTARIADO	1440	108
BCIN	157	339
INCOADO-BCIN	62	0





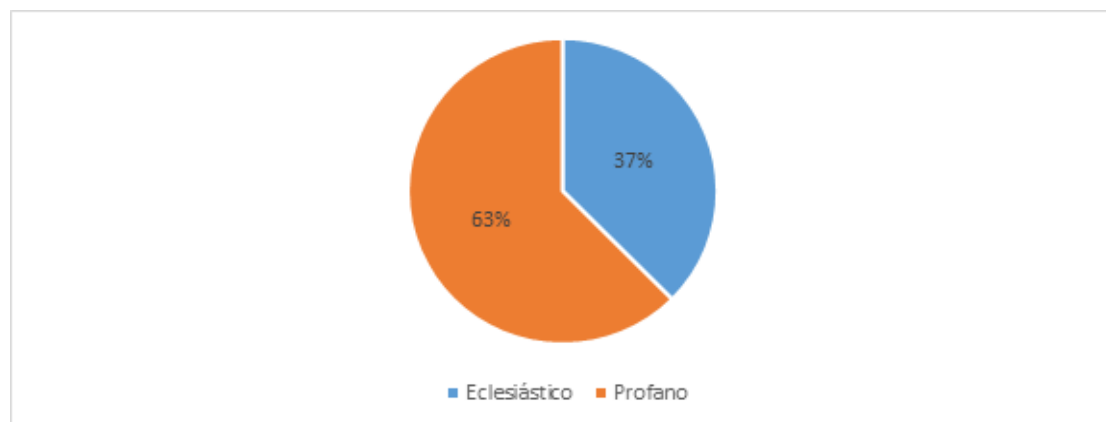
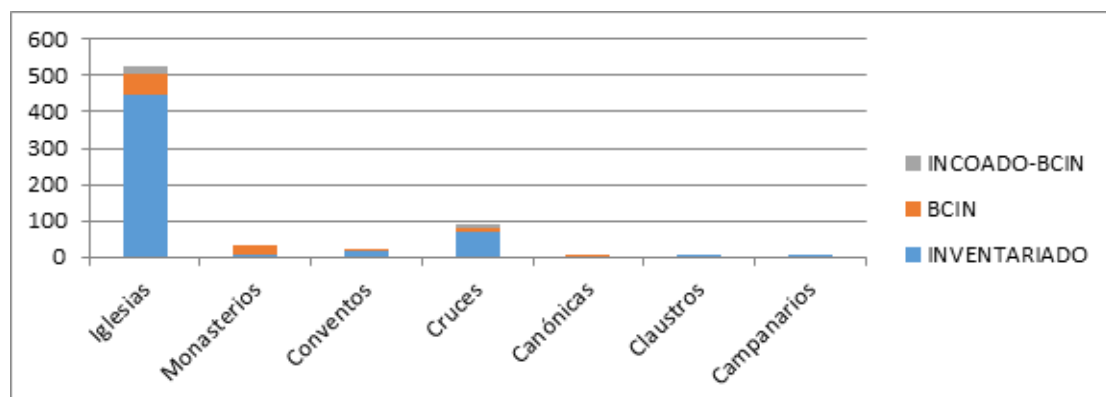
CÓMPUTO TOTAL DEL PATRIMONIO CULTURAL GÓTI- CO LA IGLESIA EN CATALUNYA:

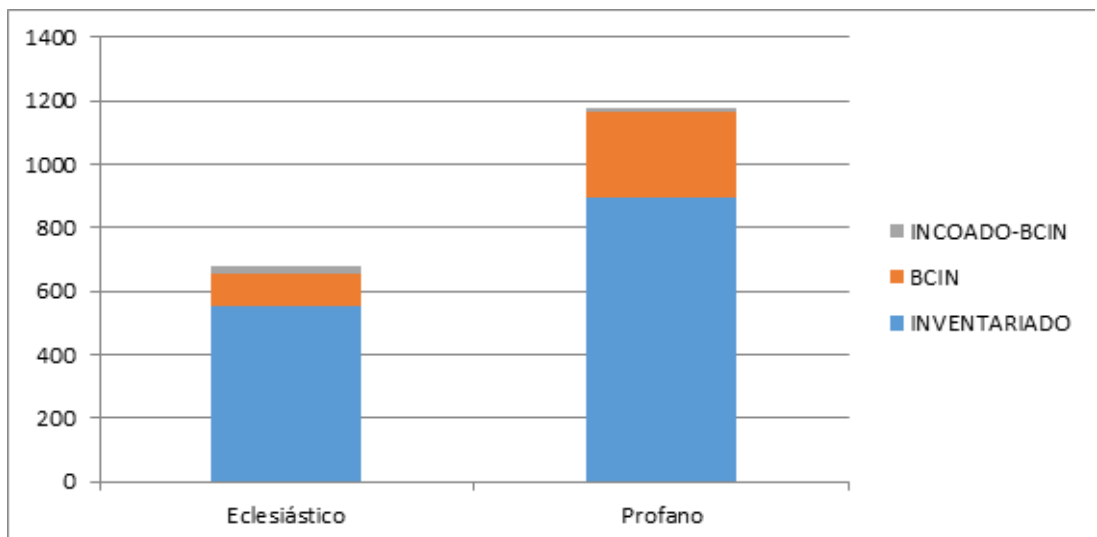
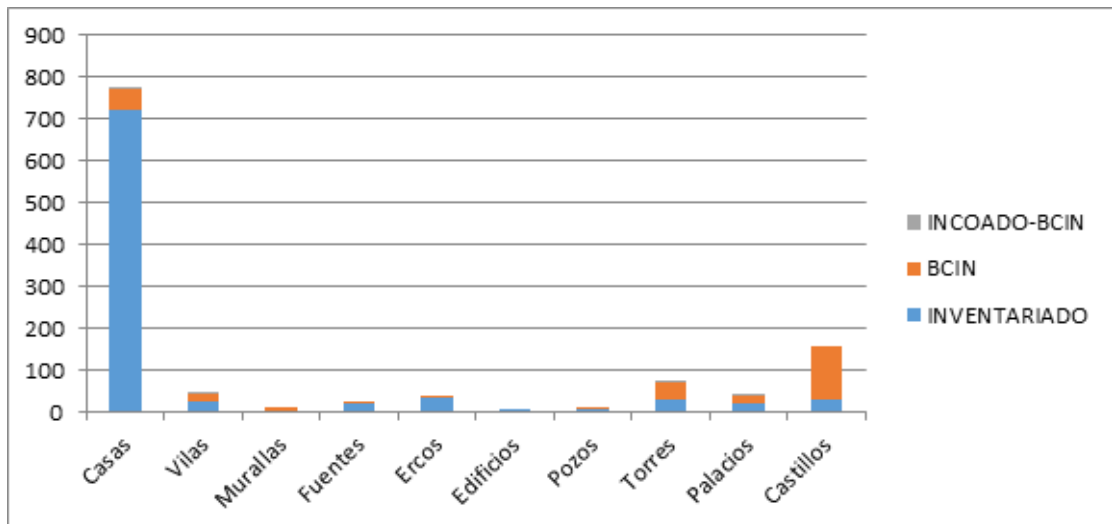
	INVENTARIA- DO	BCIN	IN- COADO-BCIN	TOTAL APROX.
IGLESIAS	449	58	21	528
MONASTE- RIOS	7	24	0	31
CONVENTOS	16	7	0	23
CRUCES	72	9	7	88
CANÓNICAS	1	1	0	2
CLAUSTROS	3	0	0	3
CAMPANA- RIOS	6	0	0	6
DIOCESANO	1	0	0	1
EDIFICIOS EPISCOPALES	3	1	0	4
RECTORÍAS	18	0	0	18
TOTAL				681

	INVENTARIA- DO	BCIN	IN- COADO-BCIN	TOTAL APROX.
CASAS	720	50	1	771

VILAS	27	17	4	48
MURALLAS	2	9	0	11
FUENTES	21	2	0	23
ERCOS	35	3	0	38
EDIFICIOS	6	0	0	6
POZOS	5	1	0	6
TORRES	29	44	1	74
PALACIOS	20	21	1	42
CASTILLOS	29	126	0	155

	INVENTA- RIADO	BCIN	IN- COADO-BCIN	TOTAL APROX.
ECLE- SIÁSTICO	554	100	28	704
PROFANO	894	273	7	1174
TOTAL				1878





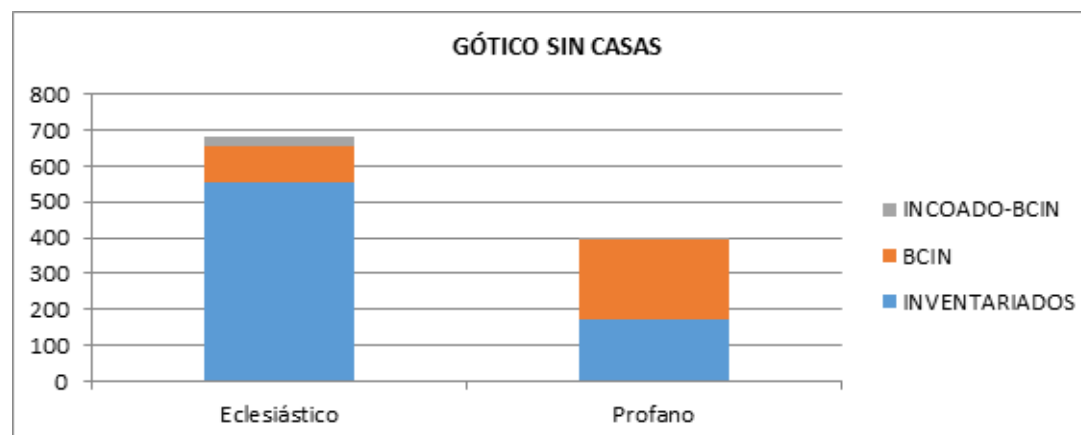
CÓMPUTO TOTAL DEL PATRIMONIO CULTURAL GÓTI- CO LA IGLESIA EN CATALUNYA SIN CASAS:

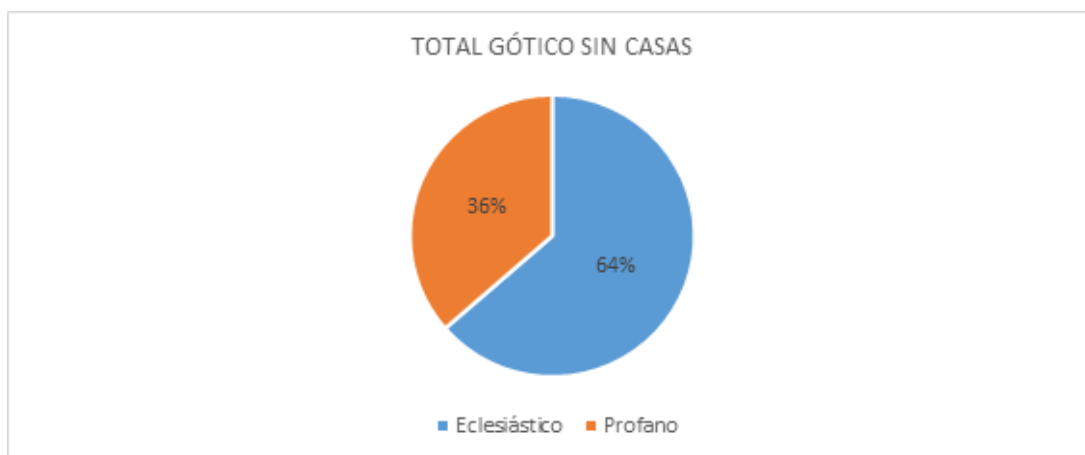
	INVENTA- RIADO	BCIN	IN- COADO-BCIN	TOTAL APROX.
IGLESIAS	449	58	21	528
MONASTERIOS	7	24	0	31
CONVENTOS	16	7	0	23
CRUCES	72	9	7	88
CANÓNICAS	1	1	0	2
CLAUSTROS	3	0	0	3

CAMPANARIOS	6	0	0	6
DIOCESANO	1	0	0	1
EDIFICIOS EPISCOPALES	3	1	0	4
RECTORÍAS	18	0	0	18
TOTAL				681

	INVENTARIA- DO	BCIN	INCOADO-BCIN	TOTAL APROX.
VILAS	27	17	4	48
MURALLAS	2	9	0	11
FUENTES	21	2	0	23
ERCOS	35	3	0	38
EDIFICIOS	6	0	0	6
POZOS	5	1	0	6
TORRES	29	44	1	74
PALACIOS	20	21	1	42
CASTILLOS	29	126	0	155

	INVENTARIA- DOS	BCIN	IN- COADO-BCIN	TOTAL APROX.
ECLESIÁS- TICO	554	100	28	704
PROFANO	174	223	6	403
				1107





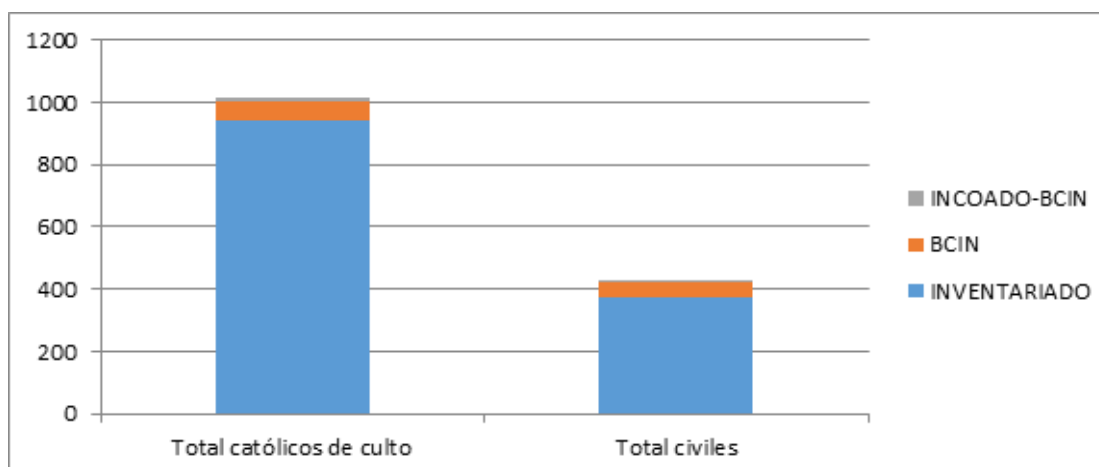
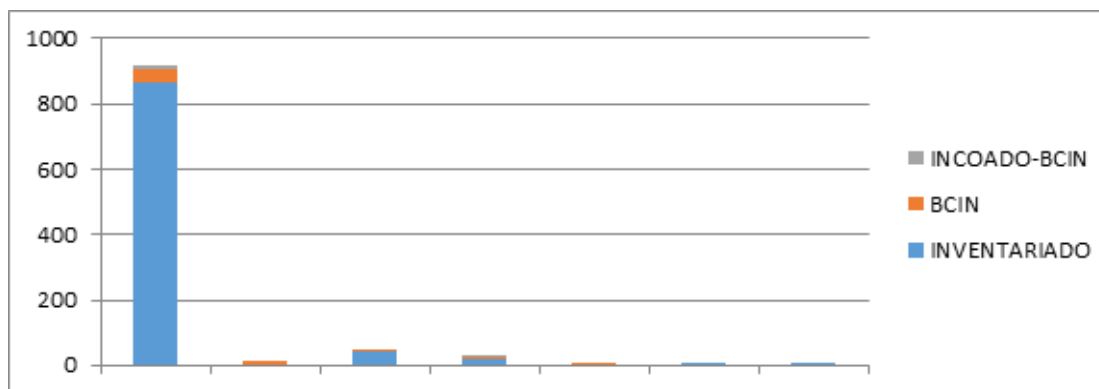
CÓMPUTO TOTAL DEL PATRIMONIO CULTURAL BARROCO LA IGLESIA EN CATALUNYA

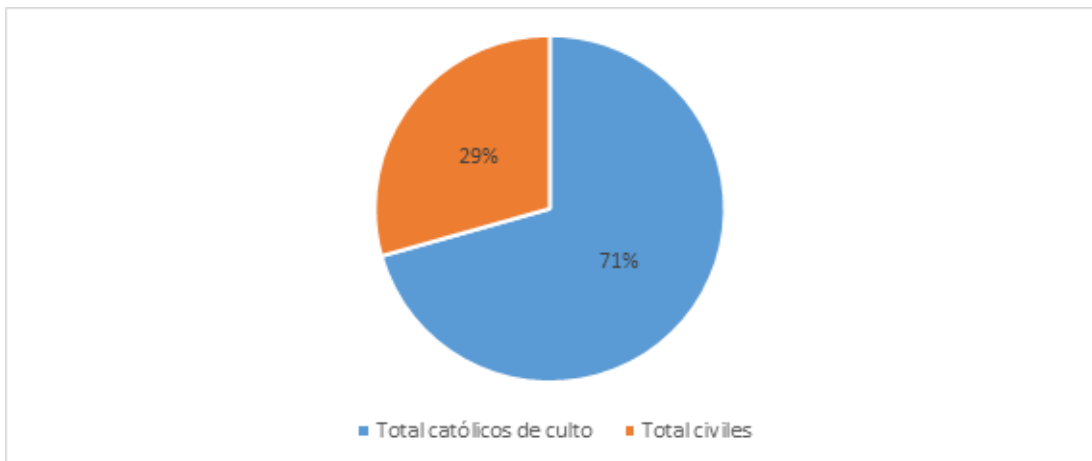
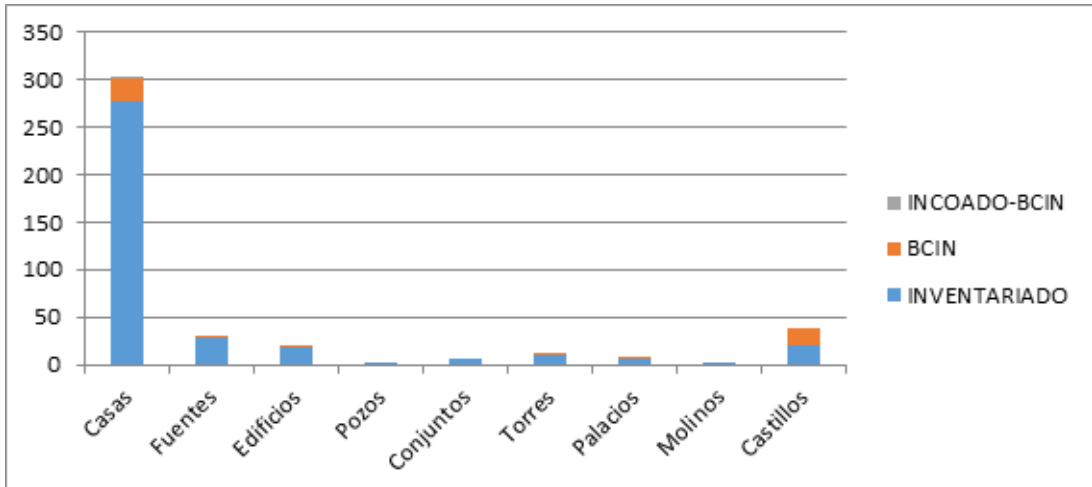
	INVENTA- RIADO	BCIN	IN- COADO-BCIN	TOTAL APROX.
IGLESIAS	865	43	9	917
MONASTERIOS	3	10	0	13
CONVENTOS	41	7	0	48
CRUCES	22	2	1	25
CANÓNICAS	0	1	0	1
CLAUSTROS	1	0	0	1
CAMPANARIOS	2	0	0	2
EDIFICIOS EPIS- COPALES	2	0	0	2
RECTORÍAS	7	0	0	7

	INVENTARIA- DO	BCIN	IN- COADO-BCIN	TOTAL APROX.
CASAS	278	23	2	303
FUEN- TES	29	1	0	30
EDIFI- CIOS	19	1	0	20
POZOS	1	0	0	1

CONJUNTOS	7	0	0	7
TORRES	10	2	0	12
PALACIOS	7	2	0	9
MOLINOS	3	0	0	3
CASTILLOS	21	17	0	38

	INVENTARIADO	BCIN	IN-COADO-BCIN	TOTAL APROX.
TOTAL CATÓLICOS DE CULTO	943	63	10	1016
TOTAL CIVILES	375	46	2	423
TOTAL				1439





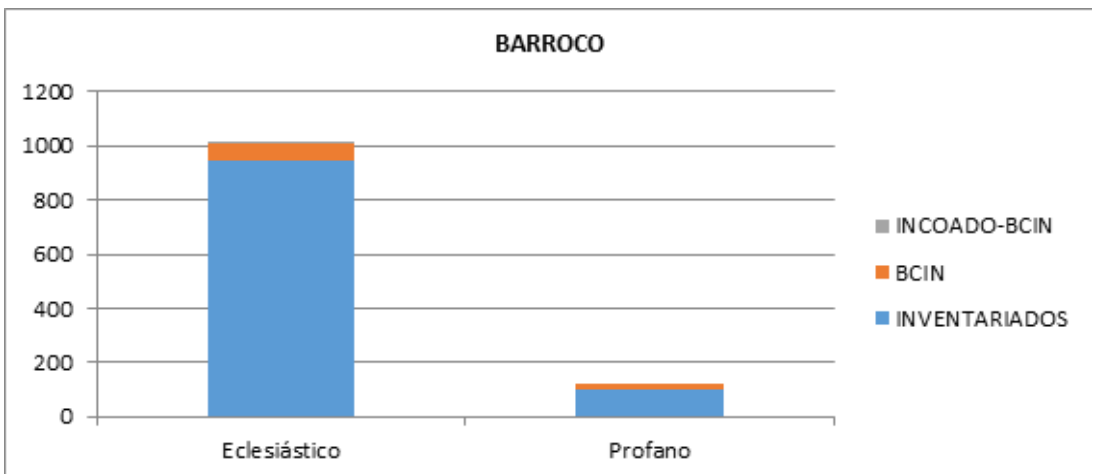
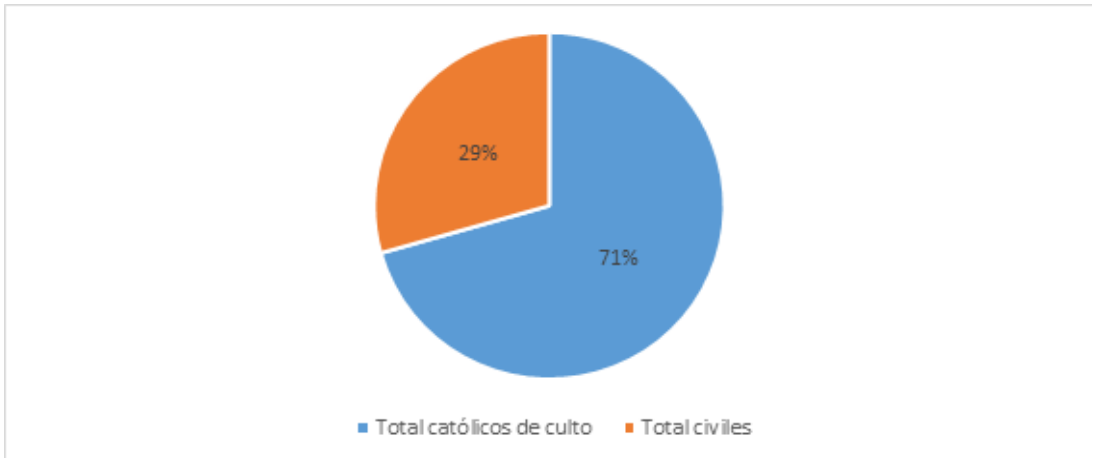
CÓMPUTO TOTAL DEL PATRIMONIO CULTURAL BARROCO LA IGLESIA EN CATALUNYA SIN CASAS:

	INVENTA-RIADO	BCIN	IN-COADO-BCIN	TOTAL APROX.
IGLESIAS	865	43	9	917
MONASTERIOS	3	10	0	13
CONVENTOS	41	7	0	48
CRUCES	22	2	1	25
CANÓNICAS	0	1	0	1
CLAUSTROS	1	0	0	1
CAMPANARIOS	2	0	0	2

EDIFICIOS EPISCOPALES	2	0	0	2
RECTORÍAS	7	0	0	7

	INVENTA- RIADO	BCIN	IN- COADO-BCIN	TOTAL APROX.
FUEN- TES	29	1	0	30
EDIFI- CIOS	19	1	0	20
POZOS	1	0	0	1
CONJUN- TOS	7	0	0	7
TORRES	10	2	0	12
PALA- CIOS	7	2	0	9
MOLI- NOS	3	0	0	3
CASTI- LLOS	21	17	0	38

	INVENTA- RIADOS	BCIN	IN- COADO-BCIN	TOTAL APROX.
ECLE- SIÁSTICO	943	63	10	1016
PROFANO	97	23	0	120
TOTAL				1136



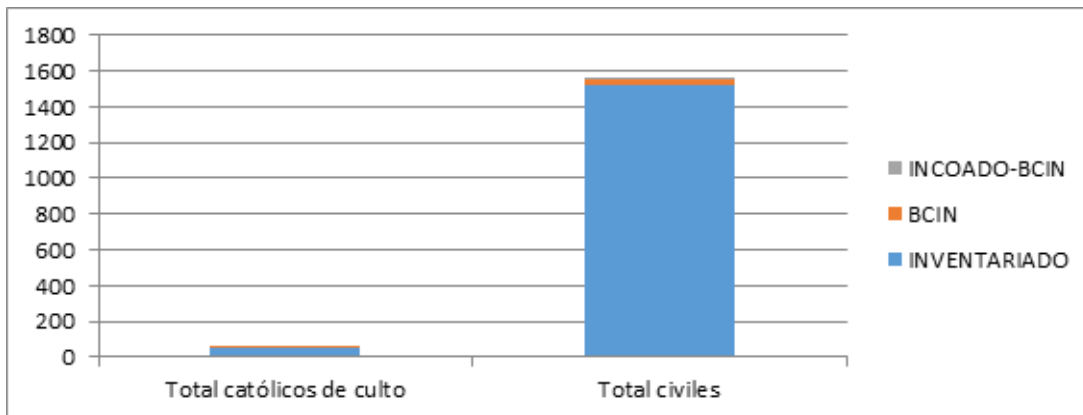
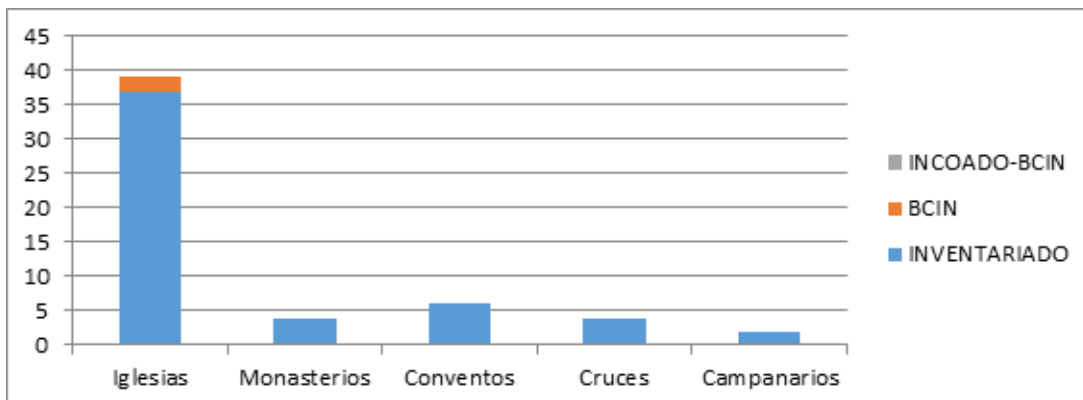
CÓMPUTO TOTAL DEL PATRIMONIO CULTURAL MODERNISTA DE LA IGLESIA EN CATALUNYA:

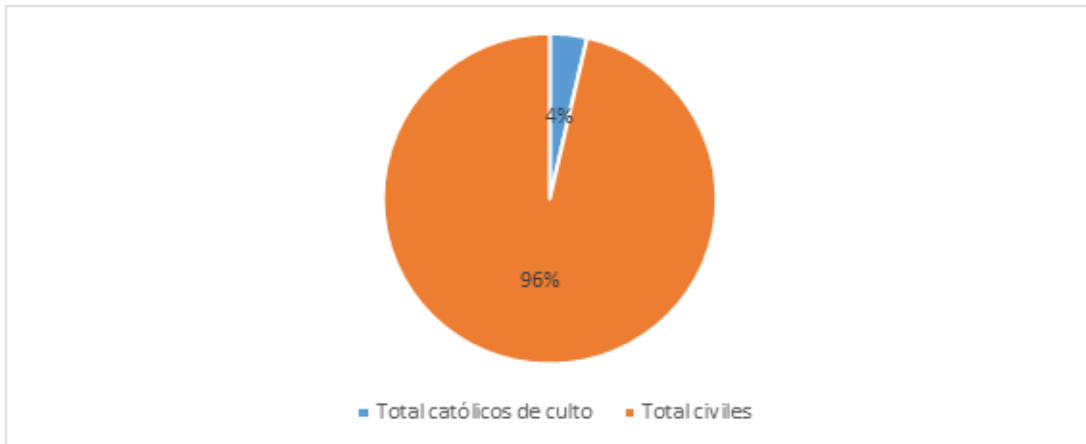
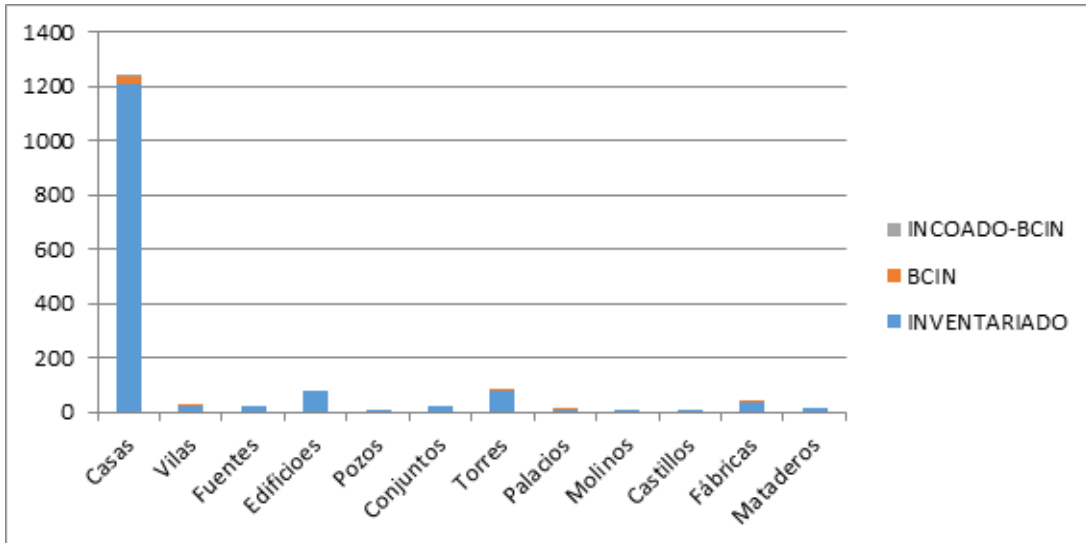
	INVENTA- RIADO	BCIN	INCOADO-BCIN	TOTAL APROX.
IGLESIAS	37	2	0	39
MONASTE- RIOS	4	0	0	4
CONVEN- TOS	6	0	0	6
CRUCES	4	0	0	4
CAMPANA- RIOS	2	0	0	2
RECTO- RÍAS	3	0	0	3

	INVENTARIA- DO	BCIN	IN- COADO-BCIN	TOTAL APROX.
CASAS	1212	23	2	1237
VILAS	20	1	0	21
FUENTES	25	0	0	25
EDIFI- CIOS	77	0	0	77
POZOS	1	0	0	1
CONJUN- TOS	20	0	0	20
TORRES	77	4	0	81
PALA- CIOS	6	4	0	10
MOLI- NOS	8	0	0	8
CASTI- LLOS	12	0	0	12
FÁBRI- CAS	40	2	0	42

MATADE-ROS	18	0	0	18
-------------------	----	---	---	----

	INVENTA-RIADO	BCIN	IN-COADO-BCIN	TOTAL APROX.
TOTAL CATÓLI-COS DE CULTO	56	2	0	58
TOTAL CIVILES	1516	34	2	1552
TOTAL				1610



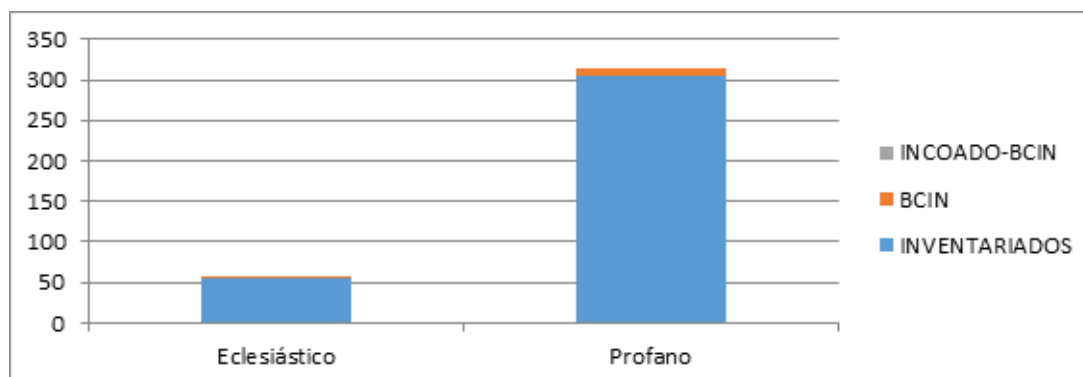


**CÓMPUTO TOTAL DEL PATRIMONIO CULTURAL
MODERNISTA DE LA IGLESIA EN CATALUNYA SIN CASAS:**

	INVENTA- RIADO	BCIN	IN- COADO-BCIN	TOTAL APROX.
IGLESIAS	37	2	0	39
MONASTERIOS	4	0	0	4
CONVENTOS	6	0	0	6
CRUCES	4	0	0	4
CAMPANARIOS	2	0	0	2
RECTORÍAS	3	0	0	3

	INVENTA- RIADO	BCIN	IN- COADO-BCIN	TOTAL APROX.
VILAS	20	1	0	21
FUENTES	25	0	0	25
EDIFICIOS	77	0	0	77
POZOS	1	0	0	1
CONJUNTOS	20	0	0	20
TORRES	77	4	0	81
PALACIOS	6	4	0	10
MOLINOS	8	0	0	8
CASTILLOS	12	0	0	12
FÁBRICAS	40	2	0	42
MATADEROS	18	0	0	18

	INVENTARIA- DOS	BCIN	IN- COADO-BCIN	TOTAL APROX.
ECLESIAÍSTI- CO	56	2	0	58
PROFANO	304	11	0	315
TOTAL				373

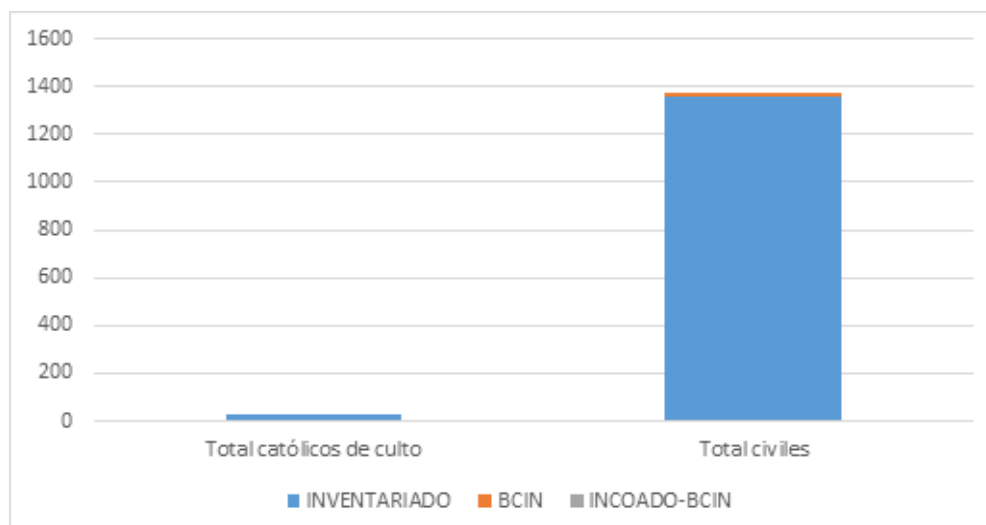
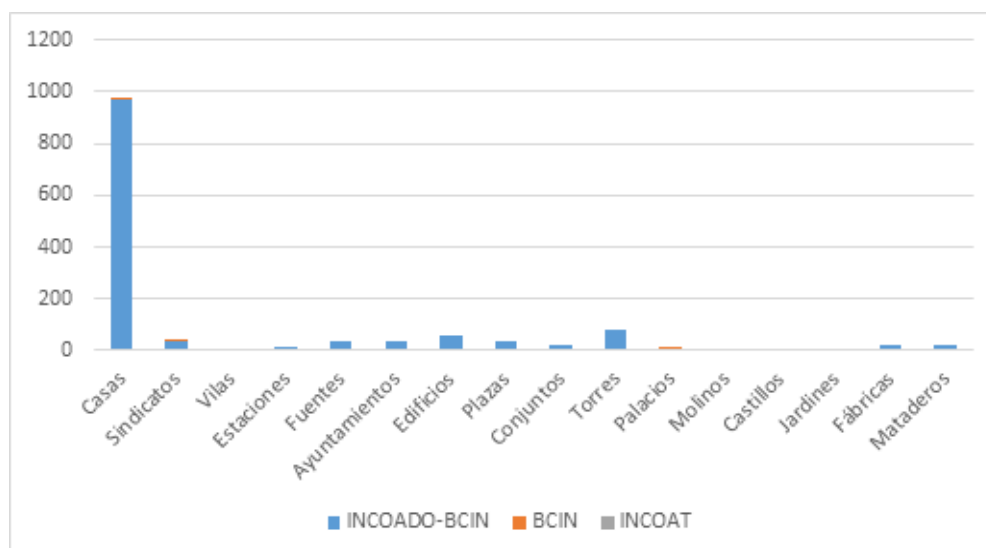
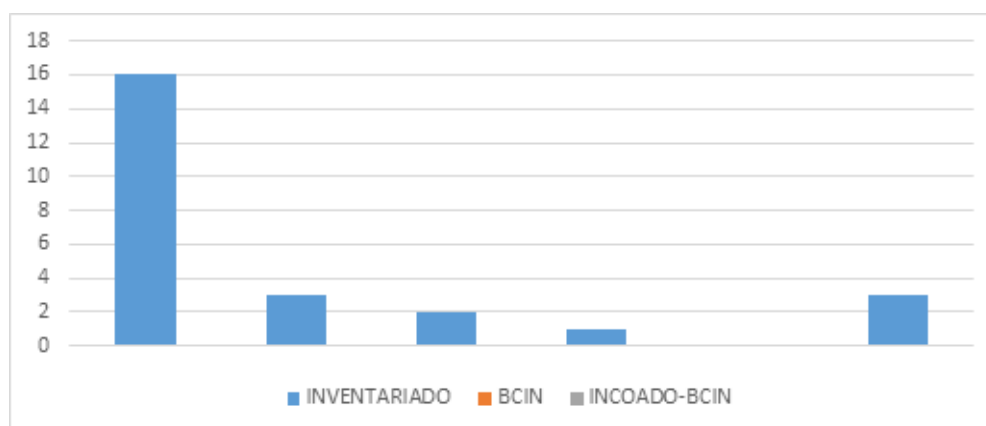


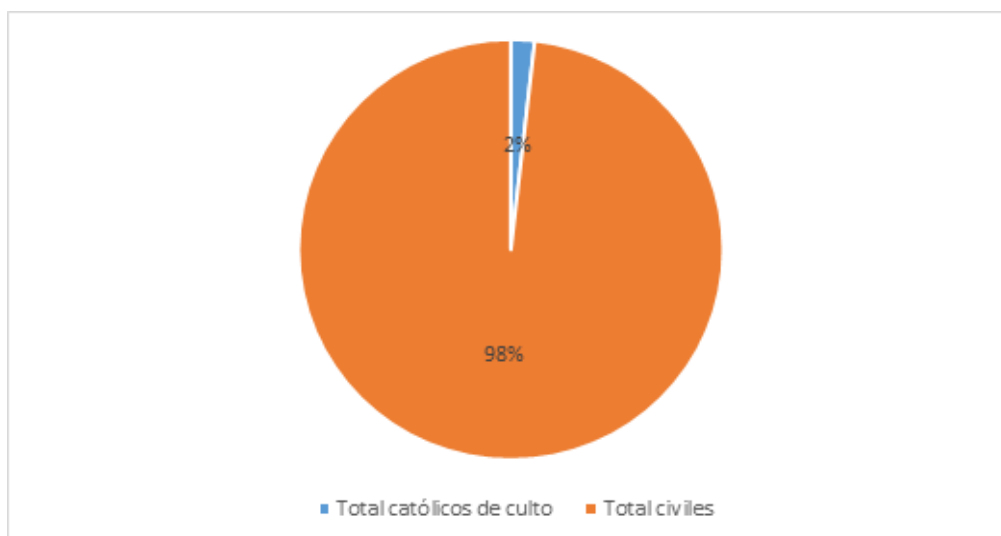
CÓMPUTO TOTAL DEL PATRIMONIO CULTURAL NO-VECENTISTA DE LA IGLESIA EN CATALUNYA:

	INVENTA-RIADO	BCIN	IN-COADO-BCIN	TOTAL
IGLESIAS	16	0	0	16
MONASTE-RIOS	3	0	0	3
CONVEN-TOS	2	0	0	2
CRUCES	1	0	0	1
RECTO-RIAS	3	0	0	3

	INCOADO-BCIN	BCIN	TOTAL
CASAS	971	4	975
SINDICATOS	38	3	41
VILAS	3	0	3
ESTACIONES	17	0	17
FUENTES	34	0	34
AYUNTA- MIENTOS	37	0	37
EDIFICIOS	58	0	58
PLAZAS	37	0	37
CONJUNTOS	21	0	21
TORRES	79	0	79
PALACIOS	7	2	9
MOLINOS	6	0	6
CASTILLOS	7	0	7
JARDINES	4	0	4
FÁBRICAS	24	0	24
MATADEROS	19	0	19

	INVENTA- RIADO	BCIN	IN- COADO-BCIN	TOTAL
TOTAL CATÓ- LICOS DE CUL- TO	25	0	0	25
TOTAL CIVI- LES	1362	9	0	1371
TOTAL				1396





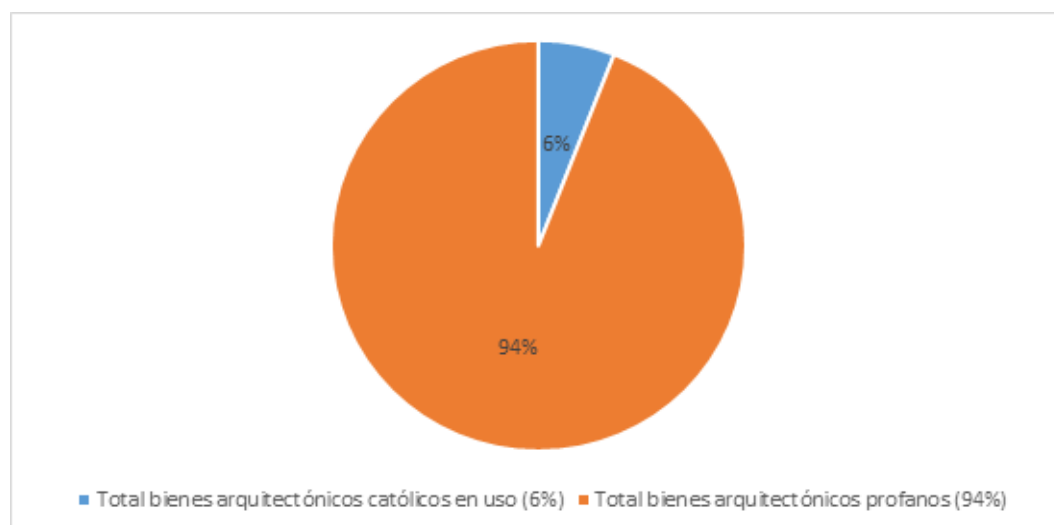
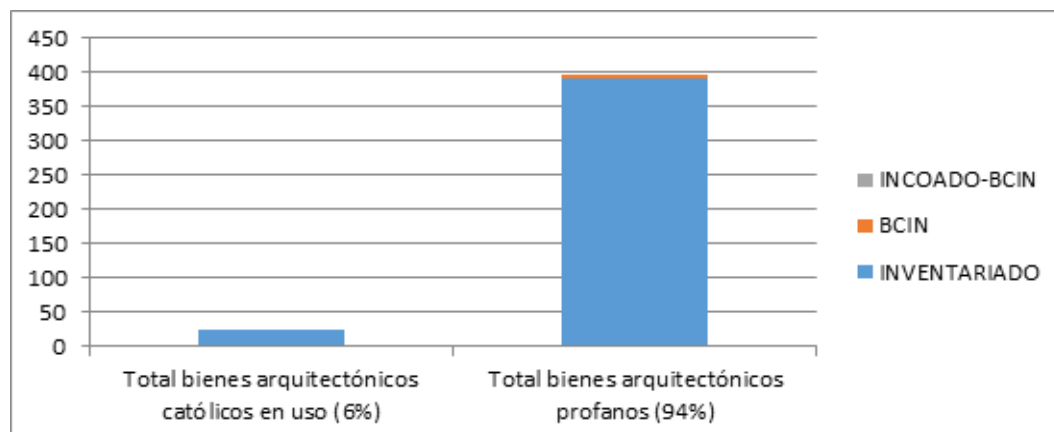
CÓMPUTO TOTAL DEL PATRIMONIO CULTURAL NOVE-CENTISTA DE LA IGLESIA EN CATALUNYA SIN CASAS:

	INVENTA-RIADO	BCIN	IN-COADO-BCIN	TOTAL
IGLESIAS	16	0	0	16
MONASTE-RIOS	3	0	0	3
CONVEN-TOS	2	0	0	2
CRUCES	1	0	0	1

	IN-COADO-BCIN	BCIN	TOTAL
SINDICATOS	38	3	41
VILAS	3	0	3
ESTACIONES	17	0	17
FUENTES	34	0	34
AYUNTA-MIENTOS	37	0	37
EDIFICIOS	58	0	58
PLAZAS	37	0	37
CONJUNTOS	21	0	21
TORRES	79	0	79
PALACIOS	7	2	9

MOLINOS	6	0	6
CASTILLOS	7	0	7
JARDINES	4	0	4
FÁBRICAS	24	0	24
MATADEROS	19	0	19

	INVENTA- RIADO	BCIN	ICOADO BCIN	TOTAL
TOTAL BIENES ARQUI- TECTÓNICOS CATÓLI- COS EN USO (6%)	25	0	0	25
TOTAL BIENES ARQUI- TECTÓNICOS PROFA- NOS (94%)	391	5	0	396
TOTAL				421



ESTANCIA DE INVESTIGACIÓN:

- Recursos bibliográficos:

Para hallar documentación Vaticana no publicada ni traducida en España ha sido necesario acudir a la *Facoltà di Storia e Beni Culturali della Chiesa* de la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma, en la que han sido visitadas cinco bibliotecas en las que se ha consultado:

Un total de 74 volúmenes, 5 manuales y 8 revistas en la Pontificia Universidad Gregoriana; 9 volúmenes en la Pontificia Universidad de la *Santa Croce*; 22 volúmenes y 3 revistas en la Biblioteca *Nazionale Centrale di Roma*; 3 volúmenes en la Biblioteca *Centrale Guliermo Marconi*; y 5 volúmenes y una revista en la Biblioteca Anselmiana.

- Trabajo de campo:

El trabajo de campo efectuado en la ciudad de Roma se ha centrado en la compilación de datos directamente de personas que por su condición, nombramiento o profesión tienen alguna relación con el patrimonio cultural de la Iglesia.

La totalidad de entrevistas han sido efectuadas en persona. Las entrevistas se hicieron siguiendo un patrón y una plantilla de veinticinco preguntas que incluyen tanto datos técnicos de gestión y tutela como de opinión. El cuestionario era revisado antes de cada entrevista para adaptarlo tanto a la persona entrevistada como al cargo que ocupa. El tiempo medio de las entrevistas ha sido de una hora y treinta minutos.

Han sido efectuadas un total de 19 entrevistas:

- 4 con personalidades de la Santa Sede, concretamente de la Pontificia Comisión de Cultura, y de la Pontificia Comisión de Liturgia:

- Mons. Carlos Azevedo: Delegado Vaticano del Pontificio Consejo para la Cultura.
- Mn. Laurent Mazas: Experto de la Santa Sede en el Pontificio Consejo para la Cultura sobre el Consejo de Europa y UNESCO para las cuestiones culturales.
- Mn. Fabrizio Capanni: Secretario del Pontificio Consejo para la Cultura. Experto en administración.
- Mn. Jose Manuel de Rio Carrasco: Ex Subsecretario de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia hasta septiembre de 2013. Actual Secretario de la Pontificia Comisión de Liturgia.

- 1 con el director del Ministerio para los Bienes y la Actividad Cultural Italiana:
 - Avv. Antonio Leo Tarasco: *Dirigente del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.*
- 1 con la administración del *Ufficio Nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici* de la Conferencia Episcopal Italiana:
 - Administrativo del *Ufficio Nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici*. Quiso permanecer en el anonimato.
- 3 con profesores de la Pontificia Universidad Gregoriana.
 - Dr. Nuno da Silva Gonçalves: Tutor en la universidad de acogida. Decano de la Facultad de *Storia e Beni Culturali della Chiesa*.
 - Dr. Luis Francisco Ladaria Ferrer: Profesor experto en la pontificia congregación para la fe.
 - Dra. María Silvia Boari: Profesora de archivística y patrimonio documental.
- 1 con un profesor de la Pontificia Universidad de la *Santa Croce*:
 - Dr. Ralf van Bühren: Profesor de arte cristiano y experto en normativa eclesiástica.
- 1 al Pontificio Instituto Anselmiano.
 - Dr. Jordi-Agustí Piqué. Decano del Pontificio Instituto de San Anselmo. Experto en liturgia y música sacra.
- 1 con el *Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale*.
 - Carabinieri que forma parte del comando encargado de la Tutela y custodia del Patrimonio Cultural Italiano. Quiso permanecer en el anonimato.
- 8 con rectores de diferentes parroquias de la ciudad de Roma.
 - P. Daniele Libanori: Rector de la Iglesia del Gesù.
 - P. Francesco de Luccia: Rector de la Iglesia de San Ignacio de Loyola.

- Rector de la Parròquia Santa Maria *Del Carmine E San Giuseppe*. Quiso permanecer en el anonimato.
- Auxiliar de San Pietro in Vincoli: Quiso permanecer en el anonimato.
- Sacerdote de Santa María de la Victoria: Quiso permanecer en el anonimato.
- P. Joan Pocoví Tous: Rector de la Iglesia *dei Santi Celso e Giuliano*.
- Auxiliar de la Parroquia Anglicana de *All Saints*. Quiso permanecer en el anonimato.

