



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres.

Memòria del Treball de Fi de Grau

**“De Museu Diocesà a Museu d’Art Sacre de
Mallorca.”**

Josep Lluís Santandreu Garcia

Grau en Història de l’Art

Any acadèmic 2018-19

DNI de l’alumne:41584194X

Treball tutelat per Mercè Gambús Saiz.
Departament de Ciències Històriques i Teories de les Arts.

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació

Autor		Tutor	
Sí	No	Sí	No
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:

Museu Diocesà, Campins, Alcover, Societat Arqueològica Lul·liana, sacre, art i museologia.

“De Museu Diocesà a Museu d’Art Sacre de Mallorca.”

Resum

El Museu Diocesà de Mallorca fou fundat pel bisbe Pere Joan Campins (1898 – 1915) i s’inaugurà al 1916 un any després de la seva mort. El vicari general de la Diòcesis Antoni Maria Alcover va gestionar el museu durant els primers anys. Aquesta institució a més de la conservació del patrimoni, va impulsar moltes activitats culturals, tals com a conferències i exposicions que provocaren que el Museu Diocesà es convertís en un centre cultural de referència a Mallorca.

Abstract

The Diocesan Museum of Mallorca was founded by Bishop Pere Joan Campins (1898 – 1915) and was inaugurated in 1916, one year after his death. The vicar general of the Diocese Antoni Maria Alcover managed the museum during the first years. This institution, besides the conservation of the heritage, promoted many cultural activities, such as conferences and exhibitions that caused the Diocesan Museum to become a cultural centre of reference in Mallorca.

Paraules clau:

Museu Diocesà, Campins, Alcover, Societat Arqueològica Lul·liana, sacre, art i museologia.

Keywords:

Diocesan Museum, Campins, Alcover, Luliana Archaeological Society, sacred, art and museology.

Índex

1. Objectius.	1
2. Mètode de treball.	1
3. Estat de la qüestió.	2
3.1 Antecedents del Museu Diocesà de Mallorca.	3
3.2 El bisbe Pere Joan Campins.....	5
3.3 Evolució del Museu Diocesà de Mallorca 1916 - 2019.	7
4. Continguts.	11
4.1 El procés de creació del Museu Diocesà de Mallorca en el context del bisbat de Pere Joan Campins.	11
4.1.1 Antecedents del Museu Diocesà de Mallorca.	11
4.1.2 Creació del Museu Diocesà de Mallorca.	12
4.2 El Museu Diocesà i els inicis de la gestió cultural.....	17
4.3 Evolució museològica.	20
4.3.1 1916 – 1933.	20
4.3.2 1952 – 2001.	22
4.3.3 2007 – 2019.	25
4.4 Museus diocesans – Museus d’art sacre: dues alternatives museològiques.....	27
5. Conclusions.	31
6. Bibliografia i webgrafia.	33
6.1 Bibliografia.	33
6.2 Webgrafia.	34
7. Annexos.	37

1.Objectius.

Consultada la bibliografia bàsica del tema que es proposa a estudi, ens ha permès establir una sèrie d'hipòtesis que fonamenten la formalització dels corresponents objectius. A continuació es presenten les hipòtesis i els objectius de manera relacionada.

La primera hipòtesi sobre la creació del Museu Diocesà de Mallorca en el bisbat de Pere Joan Campins (1898 – 1915) parteix de la idea de que el Museu formulà les seves bases en relació a la construcció ideològica que va fonamentar la prelatua del bisbe Campins. L'objectiu és analitzar el projecte del Museu Diocesà en el context de la prelatua del bisbe Campins.

La segona hipòtesi ens remet a la idea d'un Museu Diocesà articulat com una institució de fort impacte cultural des de la seva inauguració al 1916. En aquest sentit, l'objectiu és analitzar l'abast de les conferències que es dugueren a terme i el seu impacte social.

La tercera hipòtesi està vinculada a l'evolució museològica que ha patit la institució des de la seva inauguració al 1916. L'objectiu en aquest cas es centra en determinar quines foren les etapes museològiques per les que ha passat el Museu al llarg de la seva història des de 1916 fins avui.

La quarta hipòtesi constata la diferència conceptual entre els museus diocesans i els museus d'art sacre. L'objectiu és confirmar i determinar les dues tipologies de museus per tal d'establir les seves variables com alternatives museològiques.

Finalment, la quinta hipòtesi que es planteja, a manera de conclusions, té com objectiu reflexionar sobre la idea de l'art sacre com a discurs museològic a partir del referent històric del Museu Diocesà de Mallorca.

2. Mètode de treball.

El mètode de treball ha començat per la planificació i la supervisió conjuntament amb la tutora durant el transcurs del quadrimestre. Des del primer moment es va definir quina seria la línia d'investigació que es duria a terme i es va procedir a la consulta de la bibliografia bàsica. A continuació s'establiren els fonaments per realitzar l'estat de la qüestió. Un cop revisat, procedirem a desenvolupar la redacció del treball seguint una estructura de continguts que ha contemplat un criteri cronològic des dels orígens del

museu, al compromís amb la gestió cultural, l'evolució museològica, fins a les dues alternatives museològiques, acabant amb les conclusions.

Finalment es vol fer constar que en paral·lel a la consulta bibliogràfica, les pràctiques de grau es van fer al Museu Diocesà on es va experimentar a manera de treball de camp, el funcionament i el tancament del museu, així com i els preparatius per al discurs museològic.

3. Estat de la qüestió.

La realitat bibliogràfica del Museu Diocesà ha estat poc tractada, per la qual cosa ens trobem amb la realitat de que existeix poca bibliografia per poder desenvolupar els continguts de forma exhaustiva. El Museu Diocesà de Mallorca, no obstant, disposa d'un potencial arxivístic important procedent de l'Arxiu Diocesà, però no és competent per un treball de final de grau. Per tant, les fonts que s'han utilitzat majoritàriament han estat articles i monografies publicades que ens proporcionen informació de caràcter directe o indirecte.

El Museu Diocesà de Mallorca fou el primer museu de l'Església que es va formar a l'illa l'any 1916, d'aquí la seva importància, ja que fou un referent per la fundació d'altres centres museístics religiosos insulars. Des del 2013, el Capítol de la Catedral de Mallorca ho gestiona per un termini de deu anys segons el contracte subscrit entre el Bisbe de Mallorca i el Capítol Catedral. En el decurs dels darrers cinc anys, la intervenció del Capítol de la Catedral ha afavorit un discurs d'exposicions temporals que han provocat un replantejament del museu des del punt de vista de la seva col·lecció permanent. En el context del nou organigrama de la Catedral, a partir del mes de maig del 2018, el Museu Diocesà es replanteja, en el context de la gestió cultural, provocant el seu tancament el mes de febrer del 2019 per tal de reconvertir-lo en un museu d'art sacre. El que havia estat un museu associat a una col·lecció permanent, en els darrers anys va accentuar el seu interès per les exposicions temporals i finalment, ara ha decidit potenciar el discurs museològic de l'art sacre a través de l'exposició equilibrada entre col·lecció permanent i mostres temporals.

L'estat de la qüestió es presenta com la necessitat de reconsiderar les diverses etapes històriques del Museu, per tant, serà treballat des de les diferents narratives que la historiografia ha considerat. El discurs que s'ha seguit per exposar les fonts consultades

ha estat cronològic, d'aquesta manera, doncs, s'han distingit tres apartats per poder organitzar la bibliografia.

El primer apartat que s'ha trobat adient distingir és el que fa referència als antecedents del Museu Diocesà de Mallorca, ja que així es podran analitzar quins van ser els motius pels quals es formà al 1916 el Museu i quin era el context històric entorn a la protecció i la gestió patrimonial a Mallorca. El segon apartat de l'estat de la qüestió correspon a la figura del bisbe Pere Joan Campins (1859 – 1915), ja que fou aquest qui formulà les bases del Museu Diocesà de Mallorca, el qual va ser inaugurat un any després de la seva mort. Finalment, el tercer apartat correspon a l'evolució del Museu Diocesà (1916 – 2019), ja que s'ha considerat necessari l'estudi de la seva evolució museològica per poder entendre quins motius han provocat que el 23 de febrer del 2019 tanqués les seves portes per tal de reestructurar-lo i reconvertir-lo en el futur Museu d'Art Sacre de Mallorca.

3.1 Antecedents del Museu Diocesà de Mallorca.

La primera font que s'ha consultat sobre els antecedents del Museu Diocesà ha estat la publicació de Guillem Rosselló Bordoy del 1995 titulada *La pèrdua del patrimoni moble i arqueològic*, en *Actes del III Congrés El nostre patrimoni cultural: El patrimoni tucat (1836-1994)*. En aquesta obra Rosselló Bordoy ens aporta una visió àmplia de les conseqüències que tingué la desamortització a Mallorca entorn al patrimoni. Parteix de la hipòtesi de que a causa del Decret de Desamortització molts de béns de la nostra terra es van dispersar posant com exemple els Caps de bou de Costitx, i que com a conseqüència es creà una Comissió per tal de conservar els béns mobles del mobiliari artístic de les comunitats. Ens informa de que entre el 1836 i el 1837 es dugueren a terme subhastes de béns mobles artístics, demostrant així, la nul·la sensibilitat en quant al patrimoni en aquesta època (ROSSELLÓ BORDOY, 1995: 25 – 29). Rosselló Bordoy afirma que entre el 1842 i el 1843 a Mallorca no existia cap museu com a tal, sí que existia, per contra, un fons amb seixanta dos teles, taules, escultures, etc. Després d'aportar un ventall general sobre la situació del patrimoni balear al segle XIX, l'autor esmenta algunes de les institucions relacionades amb la protecció del patrimoni del moment fent una crítica de la situació en la que es trobaven. Així doncs, esmenta les institucions de la Societat Arqueològica Lul·liana i el seu museu, el Museu Provincial de Belles Arts de Palma, el Museu d'Història de Manacor, el Museu de Mallorca, i finalment també fa una crítica

entorn a la situació de l'Església i les gestions que feia amb el patrimoni, centrant la seva atenció en el Museu Diocesà de Mallorca (ROSSELLÓ BORDOY, 1995: 25 – 38).

En segon lloc, per poder estudiar els esdeveniments anteriors a la formació del Museu Diocesà, s'ha consultat *Los orígenes del Museo Provincial de Bellas Artes de Palma (Mallorca) y sus inventarios iniciales: 1820 - 1850* de Catalina Cantarellas Camps publicat al 2012. En aquesta obra ens trobem amb una reflexió que fa l'autora sobre la formació del Museu Provincial de Belles Arts de Palma. L'article ens aporta un estudi de la conseqüència que va tenir la desamortització de Mendizábal (1836) a Mallorca, ja que un cop succeïda, es va crear el Museu Provincial de Belles Arts de Palma fundat al 1886. Cantarellas parteix de la reflexió que duu a terme Rosselló Bordoy en la seva obra del 1995, deixant constar que la història dels orígens del Museu Provincial de Belles Arts de Palma no s'ha treballat de forma sistemàtica (CANTARELLAS, 2012: 357), i que per tant, aquest és un tema clau que treballa Cantarellas en aquesta obra. A part, el document també ens aporta material gràfic de l'exposició del Museu Provincial a la Llotja de Palma al 1886 i del claustre de Sant Francesc de Palma on s'hi va instal·lar l'exposició del Museu provincial entre el 1856 i el 1886. Finalment, i no menys important, trobem els inventaris del Museu Provincial de Palma de Mallorca anterior al 1844 i el catàleg de les pintures del Museu de Montesión de l'agost del 1846, on hi figuren també descripcions de les obres exposades. (CANTARELLAS, 2012: 369 - 273).

Un estudi més recent és l'article del Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana del 2017 titulat *El nacimiento de la conciencia patrimonial religiosa y los museos de la Diócesis de Mallorca en la primera mitad del siglo XX* de Sebastià Escalas Sucari, el qual ens dona a conèixer una visió del creixement de la consciència patrimonial a Mallorca durant el darrer terç del segle XIX. Segons ens informa l'autor, el naixement de la consciència patrimonial a Mallorca neix de la ma de Jovellanos a principis del segle XIX, quan es va fer una consideració sobre la disposició del cor al recinte per raons d'oportunitat litúrgica (ESCALAS, 2017: 177). La intervenció de l'arquitecte madrileny Juan Baptista Peyronnet a la Catedral també va tenir un fort impacte en quant a la protecció del patrimoni, ja que la intervenció monumental estava finançada per l'administració central, la qual cosa va revertir en un intervencionisme en la idea de la conservació del patrimoni (ESCALAS, 2017: 177). També analitza el Museu Provincial Belles Arts de Palma, el qual va tenir un paper molt important en aquests primers intents

de conscienciació. Escalas recupera el fil conductor de Rosselló Bordoy i Cantarellas, i aporta una interpretació pròpia en relació a la creació dels museus de la Diòcesi com a resultat de la consciència del patrimoni religiós a conservar.

3.2 El bisbe Pere Joan Campins.

Un cop analitzats els antecedents sobre la conservació del patrimoni que provocarà que al 1916 s'inaugurés el Museu Diocesà de Mallorca, ens trobem amb una figura clau, el bisbe Pere Joan Campins, el qual fou un dels màxims exponents en quant a la conservació i la gestió del patrimoni mallorquí.

Al 1953 trobem la primera guia il·lustrada on es fa referència al bisbe Campins com a fundador el Museu Diocesà, el qual tenia l'objectiu de conservar el patrimoni religiós mallorquí i profà. (MIQUEL; PÉREZ, 1953: 3 - 5). En el Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana del 1986, Guillem Rosselló Bordoy, torna a fer referència al bisbe Campins juntament amb una nova aportació, ja que, aquí s'esmenta a la Societat Arqueològica Lul·liana com la institució que va cedir béns per tal de formar el Museu Diocesà juntament amb el bisbe Campins, situat al Palau Episcopal. (ROSSELLÓ BORDOY, 1986: 233). És al 2005 amb la publicació de la *Col·lecció de ceràmica del Museu Diocesà* d'Elvira González que es torna incentivar la figura d'Antoni Maria Alcover, ja que en la primera meitat dels anys XX, ja s'esmentava que Mossèn Alcover era qui gestionava el Museu Diocesà quan s'inaugurà al 1916 (GONZÁLEZ, 2005: 11).

Tres anys després de la publicació d'Elvira González, al 2008, es publicà la *Guia del Museu Diocesà de Mallorca*, en la qual ens trobem amb un capítol dedicat a la història del Museu Diocesà escrit per Maria del Mar Gaita. En aquesta publicació s'esmenta al bisbe Mateu Jaume com un dels antecedents més pròxims al bisbe Campins, el qual es va encarregar de reunir retaules i imatges d'arreu de Mallorca, que van ser guardades al Col·legi de la Sapiència amb l'objectiu de conservar-les per evitar la seva destrucció o desaparició. Una altra aportació de Gaita en la publicació és la que fa referència a l'objectiu últim que tenia el bisbe Campins amb la fundació del museu, és a dir, la voluntat de crear un museu d'antiguitats per tal d'il·lustrar els ensenyaments als joves escolans del seminari, així com a la resta de la població interessada amb els temes culturals. (GAITA, 2008:13-20).

Al 2012 es va publicar *Mossèn Alcover i la Dissolució del Museu Arqueològic Diocesà: Tres inventaris* on hi participaren Maria del Mar Gaita, Rosa Maria Aguiló i

Joana Maria Palou. Les tres autores ens introdueixen dades importants que fins aleshores no s'havien esmentat en cap publicació anterior sobre el bisbe Campins. Es dona a conèixer que Campins aproximadament al 1906 ja havia començat a formular les bases del que seria el Museu Diocesà de Mallorca, ja que va plantejar una reforma del Palau Episcopal amb la finalitat d'ubicar-hi el museu, i ho va fer juntament amb Antoni Maria Alcover. Una altra dada que ens aporta la font, és que el 28 de març del 1914 el bisbe Campins va manar traslladar les peces del Col·legi de la Sapiència cap al Palau Episcopal, que aleshores ja s'havia reformat seguint els ideals museístics del bisbe.

Un any més tard, al 2013, Pere Fullana Puigserver i Nicolau Dols Salas publicaren *Antoni Maria Alcover i la Seu de Mallorca*. És una obra monogràfica i biogràfica del filòleg manacorí on es dona a conèixer, a partir dels documents de l'Arxiu de la Seu, l'epistolari del mateix i les actes capitulars, la dedicació que tingué Alcover el temps que va estar a la Catedral de Mallorca i al context ideològic que va provocar la creació del Museu Diocesà. Per una banda, Fullana Puigserver ens aporta informació relacionada amb els ideals artístics i culturals d'Alcover relacionats fonamentalment amb la intervenció d'Antoni Gaudí. Per altra banda, es pot observar la dedicació que tingué Mossèn Alcover com a promotor cultural, vinculat a la llengua, filologia, i a la conservació i difusió del Museu Arqueològic de la Catedral i del futur Museu Diocesà.

Al 2015 es publicà *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després: Lectures de la reforma* coordinat per Mercè Gambús Saiz. En aquesta obra hi participà Pere Fullana Puigserver amb un article titulat "*Fe i modernització. Pere Joan Campins i Antoni Gaudí, precursors de la litúrgia de masses (1899 – 1915)*" on hi trobem informació referent a la transformació litúrgica que va impulsar el bisbe Campins gràcies a la reforma que dugué a terme Antoni Gaudí a l'interior de la Catedral de Mallorca que permeté dur a terme aquesta transformació litúrgica. A part, Fullana també ens informa sobre les modificacions que dugué a terme el bisbe Campins en tots els àmbits del Capítol, així com la missió que tingué de netejar, resoldre i ordenar els espais tangibles i els universos intangibles de la diòcesi (FULLANA, 2015a: 13 – 38). En la mateixa obra també hi trobem l'article que dugué a terme el President del Capítol Teodor Suau Puig titulat "<< *La seu ens ho diu tot a tots*>>. *La restauració de Campins – Gaudí, materialització d'una idea de l'Església*" on exposa quins foren els antecedents sociohistòrics i culturals que conduïren al bisbe Campins a plantejar la restauració de la Catedral de Mallorca amb Antoni Gaudí. Suau continua amb els arguments que fan referència a la transformació litúrgica que plantejà el bisbe Campins, i que ja havia

esmentat en pàgines anteriors Fullana. Finalment, Suau ens aporta la relació que tenien el bisbe i l'arquitecte modernista català, que d'alguna manera, condicionà anys més tard la fundació del Museu Diocesà de Mallorca sobretot pel que fa a la filosofia i al caràcter innovador del bisbe Campins. El darrer article al que es necessari fer referència per poder estudiar l'actuació del bisbe Campins en l'entorn catedralici i diocesà és el de Miquela Forteza Oliver titulat “*La formación del Museo Capitular y la nueva conciencia de patrimonio*” on es dona una visió que fins al moment no s'havia tingut present. La influència que va tenir en aquest moment el turisme i com va afectar en tot l'enginy cultural, i sobretot, a la figura del bisbe Campins. Forteza en la publicació remarca la formació al 1905 de la Societat de Foment del Turisme de Mallorca (FORTEZA, 2015: 215). Als inicis del segle XX, el turisme ja era un factor que el bisbe Campins va tenir en compte, i que gràcies a aquest fet, fundà el Museu Catedralici. Forteza també aporta en aquesta publicació, justificant també el fons del Museu Diocesà i Capitular, que degut a les reformes impulsades pel bisbe Campins a l'entorn catedralici, va trobar considerable conservar les peces arqueològiques i les troballes al Museu Arqueològic Diocesà (FORTEZA, 2015: 228 – 229).

Al 2015 també es publicà *El bisbe arquitecte. Pere Joan Campins i Barceló (1859 – 1915)* de Pere Fullana Puigserver. Aquesta és una obra monogràfica del bisbe Campins on es parla de la seva formació al Seminari Conciliar de Sant Pere de Mallorca, així com de la seva vida eclesiàstica. L'obra ens aporta un estudi a fons sobre la figura del bisbe on destaquen les seves etapes com a rector de la parròquia de Porreres o la cura que tingué el bisbe sobre el patrimoni.

Així doncs, aquesta obra, i totes les anteriors publicades des del 2012, han obert una seqüència historiogràfica que ens ha servit per estructurar i conèixer els paràmetres ideològics que de la ma de Pere Joan Campins i els seu vicari general Antoni Maria Alcover varen conduir a la formació Museu Diocesà de Mallorca.

3.3 Evolució del Museu Diocesà de Mallorca 1916 - 2019.

Després de la seva inauguració dia 23 de febrer del 1916, baix la gestió d'Antoni Maria Alcover, i amb gran part del fons del museu de la Societat Arqueològica Lul·liana i de la donació dels comtes de Seguíer, es poden distingir tres etapes força importants en la història del Museu Diocesà que van condicionar tota la seva museologia i la seva

col·lecció. Per estudiar aquest apartat s'han utilitzat els inventaris del Museu Diocesà, així com les publicacions que s'han fet en relació a aquest i a la seva història.

La primera font que s'ha consultat per poder analitzar l'evolució del Museu Diocesà de Mallorca des del 1916 fins a l'actualitat ha estat el *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* del 1916 on hi trobem un conjunt d'articles d'Antoni Maria Alcover que ens aporten informació del moment en que s'inaugurà el Museu Diocesà. Entre aquesta informació ens trobem amb els documents sobre la formació, organització, funcionament i la inauguració del museu, així com les cartes de la comtessa Seguíer sobre la donació que dugué a terme. Mossèn Alcover també ens aporta en aquest article l'Acta de la sessió de la Societat Arqueològica Lul·liana de dia 28 de març del 1914 on s'acorda el trasllat de les obres, el Reglament del Museu Arqueològic Diocesà, la transcripció de la benedicció del dia en que s'inaugurà el Museu i el discurs que dugué a terme Antoni Maria Alcover el dia de la inauguració. Finalment trobem informació sobre les conferències que es dugueren a terme en les dependències del Museu des de dia 22 de març del 1916 fins dia 25 d'abril del mateix any (ALCOVER, 1916: 31 – 276). Per tant, aquesta publicació del Bolletí ens aporta el punt de partida per poder iniciar el discurs sobre l'evolució del Museu Diocesà.

En la publicació del 2012 titulada *Mossèn Alcover i la Dissolució del Museu Arqueològic Diocesà: Tres inventaris*, esmentada a l'apartat del bisbe Campins, apareixen les transcripcions comentades dels inventaris del Museu Diocesà de Mallorca dels anys 1931, 1932 i 1933, els quals ens aporten una visió detallada de totes les peces que hi havia al fons del museu durant aquests anys, així com la seva ubicació en les diverses sales. A part també afegeix documentació gràfica sobre els inventaris i les peces del fons museístic, com per exemple les fotografies d'unes pàgines de l'inventari del 1932. A l'inventari del 1933 trobem fotografies sobre la disposició museològica del Diocesà fetes per Frederic Mompou i per Josep Salvany i Blanch. A l'inventari del 1933 apareix de forma més detallada que als dos anteriors, la disposició en sales de cada obra del Museu Diocesà.

Durant aquests anys ens trobem en un període de tensions entre la Societat Arqueològica Lul·liana i el Museu Diocesà degut al canvi d'estatuts de la Societat Arqueològica Lul·liana provocant que haguessin de treure les seves peces de les estances museístiques, ja que només es permetia que s'exposessin obres de caràcter exclusivament religiós, i no profanes o arqueològiques.

La *Breve Guia Ilustrada* publicada al 1953 és una de les obres claus per poder entendre la segona etapa del Museu Diocesà, ja que ens documenta amb una descripció detallada de cada sala del museu i de les peces que s'ubicaven en cada una d'elles. És un document molt important, ja que fou al 1952 que el bisbe Joan Hervàs va tornar a obrir el Museu Diocesà després dels problemes que hi havia hagut, i per tant, ens mostra el nou plantejament museístic. A part de les descripcions del museu, la font ens aporta documentació gràfica de les peces esmentades durant la descripció, així com un plànol del museu, que ens permet entendre la distribució espacial del museu.

En la publicació del *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* del 1986 on hi participa Guillem Rosselló Bordoy, ens trobem referències als problemes que hi va haver a la dècada dels anys 30 entre la Societat Arqueològica Lul·liana i el Museu Diocesà. Al 1986 es considerà que els problemes que van provocar la separació dels béns entre ambdues institucions eren causes no determinants ja que no hi havia documentació sobre el tema. També apunta Rosselló que el Museu Diocesà va sortir beneficiat amb aquesta separació de les peces, ja que aquest es va quedar amb les peces que tenien més valor estètic i científic. (ROSSELLÓ BORDOY, 1986: 233). En la publicació del 2005, *Col·lecció de ceràmica del Museu Diocesà*, González fa referència a les col·leccions del Museu Diocesà, però sobretot es centra en la ceràmica, degut a la finalitat de la font, però així i tot, ens aporta informació gràfica sobre les peces de ceràmica exposades al museu, així com el nom d'un dels donants de béns per el Museu, Àlvar Campaner i Fuertes (GONZÁLEZ, 2005:13).

A la *Guia del Museu Diocesà* del 2008 trobem informació corresponent a les reformes estructurals que ha patit el Museu Diocesà de Mallorca. Gaita entén que al museu hi ha hagut tres etapes significatives, aportant d'aquesta manera una explicació sobre com estava el museu espacialment des del 1916 que es va inaugurar, fins al 2007 que s'inaugurà de nou amb el bisbe Murgui després de la reforma que havia impulsat Teodor Úbeda (GAITA, 2008: 18 i 19).

Una font alternativa a l'evolució museològica que ens ha servit per poder analitzar l'impacte que tingueren les conferències que es dugueren a terme a l'interior del Museu Diocesà de Mallorca entre els anys 1922 i el 1933, quan es tancà el museu, ha estat el llibre que publicà Mercè Gambús Saiz al 2015 titulat *Les fonts de la reforma*. En aquesta obra trobem l'impacte que tingueren sobre els mitjans de comunicació, ja que, després d'una discussió entre l'arquitecte Forteza i el canonge Quetglas degut a que no s'havia permès que l'arquitecte fes la seva conferència al recinte museístic, per la qual cosa,

aquest publicà la seva intervenció en la *Última Hora*, el qual fou respost pel canonge Quetglas a través de la revista *El Correo de Mallorca* (GAMBÚS, 2015: 462 - 499).

En la publicació de Miquela Forteza Oliver del 2015, "*La formación del Museo Capitular y la nueva conciencia de patrimonio*" al llibre titulat *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després: Lectures de la reforma*, volum 10 - II, ens trobem amb un annex documental de dos inventaris, un del 1931 del Museu Arqueològic Lul·lià i un altre del 1933 que correspon al Museu Diocesà. L'aportació més significativa d'aquestes inventaris és que ens expliquen detalladament el nom de cada sala del Museu Diocesà i cada una de les obres que hi havia en elles. És una font força significativa degut a que es pot saber quines són les peces que la Catedral va cedir al Museu Diocesà. Forteza ens aporta també informació sobre el que es feia al museu, ja que explica que setmanalment es duïen a terme conferències sobre temes científics, històrics i artístics. (FORTEZA, 2015: 228 – 229). És en l'article de Forteza que es fa públic quin fou el problema que provocà la separació entre el Museu Diocesà i la Societat Arqueològica Lul·liana, i per tant, la finalització del projecte museístic del bisbe Campins. Segons Forteza el problema que va provocar la separació fou un canvi d'estatuts de la Societat Arqueològica Lul·liana. (FORTEZA, 2015: 229).

La font més recent que fa referència a la història del Museu Diocesà de Mallorca i a la seva museologia és la publicació del Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana del 2017 titulada *El nacimiento de la conciencia patrimonial religiosa y los museos de la Diócesis de Mallorca en la primera mitad del siglo XX* on Sebastià Escalas Sucari aporta informació referent a la primera etapa del Museu Diocesà, ja que aquesta publicació es centra cronològicament entre el 1916 i el 1952. Destaca la figura del bisbe Joan Hervàs, el qual al 1952 va tornar obrir el Museu Diocesà amb una nova museologia després dels problemes que havien succeït degut al canvi d'estatus de la Societat Arqueològica Lul·liana. (ESCALAS, 2017: 181 - 184).

Els darrers cinc anys s'han dut a terme exposicions temporals a les dependències del Museu Diocesà de Mallorca, entre elles la titulada *Espai Campins-Gaudí* o *El viatge de Ramón Llull* però no es van fer publicacions a sobre, simplement tenim fonts dels mitjans de comunicació o fulletons de les exposicions.

4. Continguts.

4.1 El procés de creació del Museu Diocesà de Mallorca en el context del bisbat de Pere Joan Campins.

4.1.1 Antecedents del Museu Diocesà de Mallorca.

La fundació del Museu Diocesà de Mallorca fou el final d'un llarg procés de creacions i reformes d'institucions museístiques a la illa. Per poder entendre els inicis del Museu Diocesà hem de recórrer a la Societat Econòmica Mallorquina d'Amics del País (SEMAP) fundada al 1777 per Carles III, que tenia com objectiu la difusió de l'esperit il·lustrat a Mallorca, després de la desaparició de la Confraria de Sant Jordi, la qual estava dirigida per aristòcrates que hi tenien una gestió que seguia els ideals de l'Antic Règim (CANTARELLAS, 2012: 357 i 358).

En el context catedralici, ens trobem en una situació de conscienciació patrimonial a inicis del segle XIX. Jovellanos va escriure i publicar *Descripció de la Catedral de Palma* al 1891. Després va fer *Consideracions sobre el projecte de llevar el cor del centre de la Catedral de Palma*, però no fou publicada en vida de Jovellanos (ESCALAS, 2017: 177). Finalment va ser publicada al 1974 per Àngel R. Fernández amb el títol *Dissertació sobre el trasllat del cor de la Catedral de Palma*, el qual aporta un breu estudi introductori. El manuscrit original es troba a la Biblioteca Bartomeu March (GAMBÚS, 2015: 41). Ens trobem en un moment en que la conscienciació patrimonial comença a ser una realitat, ja que es va considerar la necessitat de conservar el monument i els béns del seu interior. Al 1851 es va dur a terme la restauració monumental de la Catedral de Mallorca per part de Joan Baptista Peyronnet, arquitecte madrileny, enviat per la Real Acadèmia de San Fernando de Madrid, el qual tenia com objectiu aturar el deteriorament de la façana principal solucionant la problemàtica estructural de la fàbrica catedralícia. És durant el segle XIX, per tant, que es comença a formular la consciència pel valor històric del patrimoni religiós. En aquesta època també es dona un canvi de mentalitat per part del bisbat de Mallorca, concretament, fou a partir del 1886 amb el bisbe Jacint Maria Cervera i Cervera (1886 – 1897) que es començaren a promoure nous espais per l'ensenyament i per la cultura de la Diòcesi de Mallorca (ESCALAS, 2017: 177 i 178).

Al 1889, es va dur a terme el Primer Congrés Catòlic Nacional¹ a Madrid, esdeveniment cabdal per a la futura creació del Museu Diocesà de Mallorca, ja que en aquest congrés es va impulsar la proposta de preservar el patrimoni de l'Església de tot l'Estat, així com la creació de museus per tal de conservar i tenir reunits tots els béns de l'Església. Fou a la sessió nº5 del mateix congrés que es va promoure la idea de crear museus diocesans, entesos com aquelles institucions museístiques que estaven sota la jurisdicció de la Diòcesi, i que per tant, la titularitat de les peces era seva (ESCALAS, 2017:177 i 178). L'objectiu de la creació d'aquesta tipologia de museus era il·lustrar al clero i augmentar l'interès cap a l'art de totes les classes social, fomentant així els estudis sobre història, art i patrimoni documental de les esglésies de Mallorca. Els primers museus que es van fundar, seguint les reformes establertes en el Primer Congrés Nacional Catòlic, foren el Museu Diocesà de Vic i el de Solsona, creats a finals del segle XIX. La seva fundació servirà d'exemple uns anys més tard al bisbe Pere Joan Campins (*Imatge 1*) per projectar el Museu Diocesà de Mallorca (ESCALAS, 2017:177 – 179). Abans del bisbe Pere Joan Campins a Mallorca, hi va haver un bisbe, de nom Mateu Jaume (1875 – 1886)², el qual havia recollit alguns retaules i peces amb un valor històric-artístic i les havia col·locades al Col·legi de la Sapiència. (GAITA, 2008: 14).

4.1.2 Creació del Museu Diocesà de Mallorca.

Al 1898, Pere Joan Campins (1859 – 1915) va iniciar el seu bisbat a la Diòcesi de Mallorca, impulsant un conjunt de transformacions en la religió, cultura i patrimoni, que posteriorment seran cabdals per poder entendre el plantejament i fundació del Museu Diocesà. El bisbe Campins inicià els seus càrrecs en un context en que l'església europea es mostrava afí a la modernitat, i per tant, als ideals impulsats pel bisbe des de la Diòcesi de Mallorca.

¹ El Primer Congrés Catòlic Nacional fou un projecte impulsat pel bisbe de Madrid Ciríac Maria Sancha i Hervàs, el qual seguia el model que havien impulsat altres països europeus. L'objectiu del Congrés era recuperar les posicions i les influències que havia tingut l'Església abans de que tingués lloc la Restauració, la qual havia deixat un clima sociopolític desfavorable per a les institucions eclesiàstiques.

² El bisbe Mateu Jaume fou un erudit de finals del segle XIX. Tingué gran consideració per la conservació del patrimoni, ja que gràcies a ell, es conserven avui dia a les dependències del Museu Diocesà tres pintures de Pere Niçart que es trobaven a l'església de Sant Antoni de Pàdua de Palma. A part de les seves iniciatives per a la conservació del patrimoni, també s'ha de destacar la feina que va dur a terme en quant al patrocini de la Societat Arqueològica Lul·liana fundada per Bartomeu Ferrà i el plantejament primigeni del que seria anys més tard el Museu Diocesà de Mallorca fundat pel bisbe Pere Joan Campins.

Per poder entendre la mentalitat i les reformes que va dur a terme el bisbe Campins a la Seu de Mallorca i a la Diòcesi en els àmbits abans esmentats, cal saber que va començar a desenvolupar la seva ideologia en el Seminari Conciliar de Sant Pere de Palma des del 1868 fins al 1882. Mentre estudiava al seminari, es va associar a la Joventut Catòlica, on va conèixer a Antoni M^a Alcover³ (*Imatge 2*) (ESCALAS, 2016: 32 – 39).

Després d’haver estat en la rectoria de Porreres des del 1887 fins al 1893 on va promoure la restauració del temple parroquial i del Santuari de Montision (FULLANA, 2015b: 256), i després de la mort del bisbe Jaume Garau al 1886, al 12 d’agost del 1893, Pere Joan Campins va prendre la possessió de la Canongia Magistral i va començar la seva carrera com a magistrat en el Seminari Conciliar de Sant Pere de Palma. Un cop va haver entrat en l’àmbit de la Catedral de Mallorca, Campins va poder començar a veure els problemes que existien a l’interior del temple, sobre el quals s’havia de debatre per tal de solucionar-los. Encara no era bisbe de Mallorca i ja es podia observar la seva intenció, ja que proposava innovar alguns àmbits de la Catedral i salvaguardar el patrimoni. Al 1897 a Campins se li va atorgar el títol de Vicari Capitular, i finalment, el 4 de maig del 1898 va ser anomenat bisbe de Mallorca (ESCALAS, 2016: 32 – 39). Als inicis del seu bisbat va plantejar la idea de formar un grup de treball amb la col·laboració d’Antoni Maria Alcover per tal d’impulsar un projecte centrat en la protecció i en la conservació del patrimoni històrico-artístic. Una altra reforma que va voler impulsar, ja des dels inicis del seu bisbat, fou la innovació entorn al culte, ja que fins aleshores es seguia un model establert per la cúria romana on no es donava l’opció de que el fidel pogués participar en el culte. El bisbe Campins estava molt interessat pel magisteri i pels mètodes que havien impulsat els papes Lleó XIII i Pius X, ja que regulaven les funcions i els actes de culte sagrat amb allò que anomenem “litúrgia”.(FULLANA, 2015a: 13 i 14).

Pel que fa a la creació i fundació del Museu Diocesà de Mallorca, hem de recórrer a la feina que va dur a terme el bisbe Mateu Jaume mentrestant fou el cap de la Diòcesi de Mallorca. Durant uns anys, el bisbe Jaume es va centrar en reunir retaules i imatges retirades del culte degut al perill que tenien de desaparèixer. Un cop va tenir reunits un

³ Antoni Maria Alcover (1862 – 1932) fou un erudit mallorquí que nasqué a Manacor, on s’hi troba actualment la institució que porta el seu nom. La seva feina com a Vicepresident de la Societat Arqueològica Lul·liana i els contactes que mantingué amb Catalunya el portaren a realitzar obres escrites tan importants com el *Diccionari català-valencià-balear* o el recull de les *Rondalles mallorquines d’en Jordi des Racó*. A part de la seva feina com a gestor del Museu Diocesà de Mallorca a partir del 1916 on demostrà la importància que tenia per a ell la protecció i divulgació del patrimoni religiós, també deixà entreveure la importància que tenia la llengua catalana per a ell amb la publicació de la seva obra magna *Diccionari català-valencià-balear*.

conjunt de béns considerables, un grup d'erudits de finals del segle XIX van plantejar al bisbe un projecte museístic per tal d'il·lustrar als col·legiats del seminari les ensenyances, amb l'objectiu de que aquestes fossin més eficaces. A part, es pretenia crear un museu destinat a conservar el patrimoni religiós, una entitat que tindria entre d'altres objectius la catalogació, conservació i restauració de les obres d'art i dels objectes religiosos que no tenien la funció per la que havien estat creats (FULLANA, 2015b: 467). Fou dia 21 de gener del 1881, que el bisbe Mateu Jaume aprovà la iniciativa que havien plantejat els erudits uns anys enrere. D'aquesta manera, i, degut a altres circumstàncies, es fundà la Societat Arqueològica Lul·liana i el Museu Arqueològic Lul·lià ubicat al Col·legi de la Sapiència (GAITA, 2008: 14). Aquest museu encara que no era Diocesà, gran part dels seus promotors eren clergues o de l'entorn eclesiàstic. A part, un dels seus objectius era recollir especialment obres d'iconografia cristiana, entre elles pintures i escultures (GAITA, 2008: 14).

En aquests moments ja veiem una primera fundació de museu on es recollien obres, sobretot d'art sacre, les quals havien tingut en un moment donat una funció litúrgica o de devoció per part dels fidels. Cal assenyalar que la fundació d'aquest museu va ser vuit anys abans del Primer Congrés Nacional Catòlic on, com s'ha esmentat en el punt anterior, es va plantejar la fundació de museus diocesans arreu d'Espanya per tal de conservar i difondre el patrimoni històrico-artístic.

Un cop el bisbe Campins va iniciar el seu mandat com el cap de la Diòcesi mallorquina, el vicepresident de la Societat Arqueològica Lul·liana, Antoni Maria Alcover, li va proposar dur a terme un museu diocesà en les dependències episcopals, però aquesta sol·licitud fou denegada degut al problema que hi havia entorn a la titularitat de les peces (ESCALAS, 2017: 181). El bisbe Campins des del 1899 ja insistia i alertava de forma persistent el clergat sobre la conservació del patrimoni religiós i la prohibició de vendre, perquè sovintejaven les temptacions (FULLANA, 2015b: 473). Al 1903 es va documentar la primera intenció de fundació d'un museu diocesà a Mallorca per part del bisbe Campins, ja que va començar a seleccionar materials i béns que podrien servir per crear un museu i un Arxiu Històric. La iniciativa del bisbe venia reforçada per la influència i els contactes que mantenien la Diòcesi mallorquina i la catalana⁴, gràcies al

⁴ La Diòcesi de Vic i de Solsona foren les primeres en dur a terme un projecte museístic diocesà a Catalunya després del Primer Congrés Catòlic Nacional del 1889, provocant que fossin aquests l'exemple a seguir per la resta de diòcesis espanyoles, i en especial la mallorquina, ja que entrat el segle XX tenien dos museus diocesans en ple funcionament.

vicepresident de la Societat Arqueològica Lul·liana, Mossèn Alcover. Al 1904 s'iniciaren unes de les reformes estructurals i litúrgiques que més han marcat la història de la Catedral de Mallorca, i que en part, també van influir en la configuració del Museu Diocesà de Mallorca. Aquesta restauració la va dur a terme Antoni Gaudí, el qual definia la seva intervenció com:

“El meu treball a la Catedral no es tracta d’una reforma, sinó d’una restauració. I no en el sentit restringit de fer elements d’un determinat estil o època sacrificant el d’altres èpoques, sinó en el de retornar les coses al seu lloc i a la seva verdadera funció. És, doncs, una restauració arquitectonicolitúrgica que constitueix una obra de gegant dins la Catedral del rei Jaume. Antoni Gaudí.” (SUAU, 2015: 39).

La intervenció fou cabdal, en primer lloc, en un sentit litúrgic, ja que una de les intervencions més notòries que va dur a terme fou la de traslladar el cor al presbiteri de la Catedral i deixar a la vista la càtedra episcopal, aconseguint un espai diàfan a l’interior del temple, permetent que els fidels poguessin observar al bisbe i al conjunt de canonges des de tots els punts possibles de la Catedral mentre tingués lloc la litúrgia. La reforma seguia els ideals, que ja als inicis del segle XIX havia promulgat Jovellanos i als que posteriorment Peyronnet havia fet referència. Dos anys després de la intervenció d’Antoni Gaudí a la Catedral de Mallorca, el bisbe Campins va promoure la reconstrucció de l’hort del Palau Episcopal⁵ encomanada a l’arquitecte diocesà Guillem Reynés, amb la idea d’establir-hi un museu relacionat amb la Diòcesi (*Imatge 3*). Està documentat que dia 9 de febrer del 1908, mateix any en que es va acabar la intervenció de Reynés, el bisbe Campins va anunciar en la Sala Consistorial de Palma⁶ el següent:

“He creído que no estaría de más preparar un nuevo recinto donde puedan colocarse (les peces que havia recollit el bisbe Mateu Jaume), y por eso he dispuesto se habilítase una parte de mi residencia episcopal para destinarla á Museo Diocesano. [...] después de atender a la construcción de tantos templos y edificios eclesiásticos, me imponía un nuevo sacrificio para dar comienzo a una colección de obras de arte retrospectivo, que mis sucesores [...] podrán poner en un lugar más noble y distinguido.” (FORTEZA, 2015: 227).

⁵ El que al 1907 encara era l’hort del Palau Episcopal, és on avui dia es troba l’Arxiu Diocesà, ubicat al costat de les dependències del bisbe, i pel qual s’hi accedeix des del claustre de les dependències del bisbe.

⁶ Dia 9 de febrer del 1908 a la Sala Consistorial de Palma es duia a terme l’acte de commemoració del VII centenari del naixement del rei Jaume I organitzat per Comissió Provincial de Monuments.

Es té constància documental de que al 1910, després d’haver passat per un període d’inspecció i d’habilitació de les estances reformades per Reynés, va tenir lloc la primera conferència de Joan Rubió Bellver (ESCALAS, 2017: 182).

Al 1914, un any abans de la mort del bisbe Campins, van començar els tràmits i les gestions amb la Societat Arqueològica Lul·liana amb l’objectiu de traslladar les peces que s’havien anat recollint i conservant al Col·legi de la Sapiència des del bisbat de Mateu Jaume cap a les noves dependències museístiques promogudes pel bisbe Campins per tal de formar una col·lecció d’art religiós, juntament amb peces d’art profà. Un altre motiu pel qual el cap de la Diòcesi de Mallorca va decidir traslladar les peces des de les dependències de la Societat Arqueològica Lul·liana cap al Palau Episcopal fou per solucionar els problemes sobre la conservació i l’exposició de les peces que existien al Col·legi de la Sapiència (ESCALAS, 2017: 182). Finalment fou el 28 de març del 1914 quan es van posar d’acord ambdues institucions perquè comencés el procés de trasllat de les peces cap a les estances episcopals. En l’acta de la sessió de la Societat Arqueològica Lul·liana de dia 28 de març del 1914 on s’acordà el trasllat de les obres cap al Museu Arqueològic Diocesà de Mallorca observem que:

“També s’ha de considerar que a la Sapiència, a on per espai de tants d’anys han permanescut els nostres objectes, li manquen les degudes condicions, ademés de qae, per la clausura que regeix l’establiment, no pot estar sembre abert el Museu ni ésser visitat per les senyores. Per tals motius eren convenient accedir a la translació, amb els pactes de que sia reconeguda i respectada la propietat de l’Associació [...]; qae a tots s’ha d’indicar la procedència i fer coastar el nom del nostre Museu.”
(ALCOVER, 1916: 28).

A part dels arguments esmentats, el bisbe Campins concebia el museu com una institució d’estudi i de difusió de la història i dels béns llegats pels avantpassats (GAITA, 2008: 15). Com documenten algunes historiadores i historiadors, el trasllat de peces fou problemàtic degut a la titularitat de cada un dels béns que formaven la col·lecció, ja que des del bisbat de Mateu Jaume, el fons museístic s’anava formant al Col·legi de la Sapiència, i per tant, ambdues institucions, la Societat Arqueològica Lul·liana i la Diòcesi, tenien la potestat jurídica sobre tots els béns disposats al col·legi, per la qual cosa, un cop firmat l’acord, es va dur a terme un inventari de tota la col·lecció on s’esmentava la titularitat de cada un dels béns que en posterioritat fou publicat. A part

dels béns dels que ja disposaven, es va sumar l'important donatiu dels comtes de Seguíer, del qual destacava un fragment de mètopa del Partenó, entre altres peces. Fou un vertader tresor artístic i arqueològic el donatiu, segons esmentava Antoni Maria Alcover. El 16 d'abril del 1914 es va arribar a un acord amb el Museu Capitular, instal·lat llavors en el claustre de la Catedral, de que es traslladessin les peces a les dependències episcopals per tal d'acabar de formar el fons museístic del Diocesà, i així permetre que el claustre pogués ser un lloc de passeig i de reflexió pel clero (FORTEZA, 2015: 228).

Dia 23 de febrer del 1915 morí el bisbe Campins fora poder veure finalitzat el seu projecte museístic. Després de la seva mort, es va considerar oportú anomenar a Antoni Maria Alcover com el gestor del museu per la proximitat que hi havia entre ambdós. El mes de novembre del 1915, abans de la inauguració del Museu Diocesà de Mallorca, es va dur a terme una exposició retrospectiva que va acollir a l'Excel·lentíssim Senyor Nunci de la Seva Santedat Morís Ragonesi, el qual va elogiar el fons museístic i va animar a que es seguís amb el projecte que s'estava duent a terme. Segons Escalas, en aquesta primera exposició retrospectiva, existia una manca de criteri expositiu, ja que no existia cap ordre museístic ni museològic (ESCALAS, 2017: 183).

Finalment dia 5 de gener del 1916 es va formar la Junta de Patronat formada per diversos representants, entre ells, un delegat del Bisbe, representant del Capítol, de la Confraria de Sant Pere i Sant Bernat, de la Junta de Govern de la Societat Arqueològica Lul·liana, entre altres. I dia 23 de febrer del 1916 coincidint amb l'aniversari de la mort del bisbe Campins que s'inaugurà el Museu Diocesà de Mallorca (GAITA, 2008: 16).

4.2 El Museu Diocesà i els inicis de la gestió cultural.

Després de la inauguració del Museu Diocesà de Mallorca dia 23 de febrer del 1916, llavors Museu Arqueològic Diocesà⁷, es van començar a constituir els ideals que el bisbe Campins havia volgut impulsar en vida. D'aquesta manera es va establir un plantejament museològic que donava cabuda a tot un conjunt de peces religioses, arqueològiques i profanes. Amb la primera conferència del 1910 a les dependències del Palau Episcopal, on hi va participar Rubió Bellver, s'inicià un projecte divulgatiu que

⁷ El Museu Diocesà de Mallorca va deixar d'anomenar-se Museu Arqueològic Diocesà després de la problemàtica que hi va haver a la dècada del 1930 entre la Societat Arqueològica Lul·liana i el bisbe provocat pel canvi dels estatuts de la Societat Arqueològica Lul·liana. Finalment es llevaren totes les peces que no fossin d'iconografia cristiana del Museu Diocesà, per això es va produir el canvi de nom.

Campins ja tenia previst des del moment en que començà a formular els ideals del que seria el Museu Diocesà de Mallorca.

Degut a la mort del bisbe Campins al 1915, la gestió del Museu quedà en mans d'Antoni Maria Alcover i el seu germà Miquel, els quals seguiren amb el projecte que havia impulsat el bisbe Campins. Alcover fou cabdal durant els primers anys del projecte museístic, ja que gràcies als contactes i influències que existien entre Catalunya i Mallorca, es convertí en una figura pionera de la gestió del patrimoni religiós insular durant els primers anys del segle XX gràcies a les conferències que duia a terme (ESCALAS, 2017: 181). Una de les propostes que s'havien impulsat en l'entorn Diocesà quan el bisbe era viu fou el tema de la divulgació del patrimoni per mitjà de conferències i debats, que d'alguna manera, afavoririen a que el públic, no només eclesiàstic, s'interessés per les peces i pels temes que envoltaven l'entorn catedralici. Així doncs, un cop inaugurat el Museu Arqueològic Diocesà el 23 de febrer del 1916, s'iniciaren uns cicles de conferències sobre diversos temes, com per exemple art, història i ciència, convertint la institució en un dels centres culturals de major influència, no tan sols en l'entorn insular, sinó gairebé nacional (FORTEZA, 2015: 228 i 229). Les conferències es dugueren a terme fins la dècada del 1930, degut a les tensions entre el Museu Diocesà i la Societat Arqueològica Lul·liana, i a la tensió politicosocial que imperava a Mallorca que posteriorment acabà amb una guerra civil. Aquestes conferències s'organitzaven amb l'objectiu de convertir el Museu en un centre de debat sobre el que representava el patrimoni religiós i el pes que havia de tenir a l'interior de la institució eclesiàstica i el significat simbòlic que tenia com a element de diàleg amb l'univers cultural illenc (FULLANA, 2015b: 478). Es té constància documental de quines conferències tingueren lloc al 1916 al Museu Arqueològic Diocesà gràcies a la publicació del mateix any del Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana on s'esmenta que tingué lloc una conferència de Francesc Esteve sobre l'ideal cristià en la pintura religiosa dia 22 de març del 1916. Dia 3 d'abril tingué lloc la conferència de Guillem Reynés sobre les escultures del Museu Arqueològic Diocesà, dia 18 d'abril la dugué a terme Miquel Alcover el qual tractà el tema de les murades de la Ciutat de Mallorca. Finalment, la darrera fita documental sobre les conferències es sobre la que dugué a terme dia 25 d'abril Joan Sureda i Bimet sobre l'evolució de la pintura del segle XIX (ALCOVER, 1916: 274 – 276).

Fins a la dècada del 1930, com s'ha esmentat, van tenir lloc setmanalment conferències en les dependències del Museu Diocesà de Mallorca. El problema que ens

trobem, però, és que no s'ha trobat constància documental ni bibliogràfica sobre quines conferències es dugueren a terme ni qui les va fer, ja que tant Gaita en les seves publicacions, com Forteza en la publicació de la Catedral, donen a conèixer l'existència de conferències setmanals, però cap d'elles indica quina és la procedència informativa, provocant que no pugui tenir lloc la reconstrucció dels esdeveniments que van tenir lloc al Museu Diocesà des de dia 25 d'abril del 1916 fins al 1922. Després d'uns anys en que no trobem informació sobre les conferències que es dugueren a terme a les dependències del Museu, al 1922 ens trobem amb una publicació que es va fer al diari *Última Hora* dia 6 de desembre del 1922 on l'arquitecte Forteza, després d'haver estat vetat de la conferència que es duia a terme al Museu sobre la reforma de la Catedral per part d'Antoni Gaudí entre els anys 1904 i el 1915. Després de l'article escrit per l'arquitecte, no va passar molt de temps quan el canonge Joan Quetglas li contestà en un article titulat "*Alrededor de una conferencia*" que fou publicat el 15 de desembre del mateix any a la revista *El Correo de Mallorca*. El 22 de desembre del 1922 Forteza tornà a contestar a Quetglas per mitjà d'una carta oberta publicada en el diari *Última Hora* titulada "*Sobre la reforma de la Seo*". Finalment va ser l'arquitecte Rubió que al 1923 publicà en l'*Última Hora* l'article titulat "*Algunes observacions sobre la Seu de Mallorca per l'arquitecte D. Joan Rubió. Contestació a una conferència de l'arquitecte Guillem Forteza, publicada a LA ÚLTIMA HORA els dies 11 i 12 de desembre de 1922.*" (GAMBÚS, 2015: 132). Gràcies al recull de les publicacions que duu a terme Mercè Gambús es pot observar que les conferències del Museu Diocesà van anar més enllà de les estances museístiques, i que aquestes, en gran part, tingueren un fort impacte als mitjans de comunicació autonòmics de més ressò com són *Última Hora* i *El Correo de Mallorca*.

Finalment, com s'ha observat, l'impacte que tingueren les conferències del Museu Arqueològic Diocesà fou abismal, ja que els mitjans de comunicació permeteren la publicació de les intervencions que en un principi s'havien de fer a les dependències episcopals, però que finalment es traslladaren als diaris de major impacte social del moment.

4.3 Evolució museològica.

4.3.1 1916 – 1933.

La museologia que predominava en el Museu Diocesà seguia un discurs col·leccionista i arqueològic, ja que, gran part de les peces que s'exposaven provenien de les donacions d'algunes personalitats de renom com els comtes de Seguíer o el recull de peces que en anterioritat es disposaven a les dependències del Col·legi de la Sapiència. A part de les donacions dels comtes de Seguíer i de les peces que en anterioritat havien estat exposades al Col·legi de la Sapiència, també ens trobem amb un conjunt de peces que va cedir el Capítol de la Catedral de Mallorca on predominaven, majoritàriament, peces religioses i que havien estat funcionals en un moment donat per a la devoció dels fidels, així com per dur a terme la litúrgia.

El Museu Arqueològic Diocesà tingué un prestigi prou notable provocant que es duguessin a terme donacions significatives de gent que tenia curolla del col·leccionisme, els quals emmagatzemaven tresors i restes antigues que havien anat conservant a casa seva. Un dels casos més significatius, a part del cas dels comtes de Seguíer, fou el d'Àlvar Campaner i Fuertes, el qual donà una col·lecció de ceràmica molt important (GONZÁLEZ, 2005: 11).

Tot i que fou una època de gran esplendor, cap a la dècada dels anys 20, s'iniciaren els problemes entre la Societat Arqueològica Lul·liana i el Museu Arqueològic Diocesà provocats pels canvis en els estatuts de la Societat Arqueològica Lul·liana. El 21 de gener del 1921 la Junta del Govern de la Societat Arqueològica Lul·liana introduí alguns aspectes en els estatuts per tal d'adaptar-los a la llei d'associacions i inscriure's en el registre civil. Entre les modificacions, destaquen la supressió dels aspectes més confessionals com la intervenció directe del bisbe, en aquests moments, Rigobert Domènec Valls (1916 – 1924), el qual passava a ser president honorari. Un altre modificació fou el requeriment de professar la religió catòlica per ser soci. No fou fins al 1927, però, que es publicà obertament provocant la intervenció del canonge Joan Quegles, qui es va manifestar en contra de la modificació dels estatuts. Després d'un seguit de votacions per la disconformitat d'alguns membres dels sectors eclesiàstics de la Societat Arqueològica Lul·liana, fou el 9 de juliol del 1928 quan el bisbe envià una carta al president de la Societat Arqueològica Lul·liana, informant-lo de que s'havia considerat oportú, per part dels membres de la Diòcesi mallorquina, que als espais ocupats en el

Museu Arqueològic Diocesà, a partir d'ara només hi tindrien cabuda objectes eclesiàstics i que fossin propietat de la Diòcesi mallorquina. D'aquesta manera doncs, es pregava a la Societat Arqueològica Lul·liana que retirés les peces del museu que no s'adaptessin als propòsits establerts pel bisbe (AGUILÓ; GAITA; PALOU, 2012: 7 i 8). Aquest fet, significà el fi del projecte museístic que havia impulsat el bisbe Campins (FORTEZA, 2015: 229). Finalment fou el 27 de gener del 1929 que s'aprovà la retirada dels béns exposats al Museu Arqueològic Diocesà que no s'adaptessin als filtres imposats pel bisbe i per la Diòcesi de Mallorca.

Un cop acceptada la proposta de retirada de les peces, la Societat Arqueològica Lul·liana reclamà un llistat de peces que consideraven que estaven sota la seva titularitat, però el Patronat del Museu Diocesà rebutjà la petició de les peces que la Societat Arqueològica Lul·liana reclamava. Així doncs, es demanà un llistat de les peces que hi havia al fons del Museu Arqueològic Diocesà i les condicions en que es trobaven. Per poder dur a terme aquest inventari, la Societat Arqueològica Lul·liana va crear una comissió per tal de supervisar el procediment, però el Museu Arqueològic Diocesà els hi negà l'entrada. D'aquesta manera, doncs, la Societat Arqueològica Lul·liana va considerar més oportú esperar a que es provoqués el canvi del bisbat (AGUILÓ; GAITA; PALOU, 2012: 9).

Fou al mes d'agost del 1930 que el bisbe Miralles (1930 – 1947) considerà oportú posar-se en contacte amb la Societat Arqueològica Lul·liana per tal de solucionar els problemes que ja feia uns anys perseguien a ambdues institucions i que provocaven tensions. El que proposà el bisbe fou crear una comissió en la Societat Arqueològica Lul·liana i que les col·leccions es dividissin. A part, també proposà dur a terme un llistat dels béns disposats per la Societat Arqueològica Lul·liana al Museu Arqueològic Diocesà. Així doncs, ens trobem amb els tres inventaris del Museu Arqueològic Diocesà que es van dur a terme entre els anys 1931 i el 1933 per tal de destriar les obres de les col·leccions i assignar-les a cada una de les institucions. (AGUILÓ; GAITA; PALOU, 2012: 10).

La darrera etapa de vida de Mossèn Alcover⁸ fou turbulenta pel Museu Diocesà. Cercava el suport del general Miguel Primo de Rivera per tal d'obtenir subvencions pel Museu. També sol·licità ajuts a altres personatges del moment com Pere Josep Gudiol,

⁸ Antoni Maria Alcover visqué fins al 8 de gener del 1932, i s'encarregà de la gestió del Museu Diocesà de Mallorca fins al final dels seus dies.

però el problema era que les tensions que hi havia entre la Societat Arqueològica Lul·liana i el Museu Diocesà dificultaven que aquests ajuts arribessin (FULLANA, 2015b: 479).

Dia 4 de febrer del 1932 que es donà per finalitzat i aprovat l'inventari. La Societat Arqueològica Lul·liana es va comprometre a retirar els béns el més aviat possible de les dependències episcopals. Un cop les van haver retirades, al 1933, es va procedir a realitzar un darrer inventari per tal de tenir constància de tota la col·lecció que tenien. La distribució dels béns, segons alguns autors, va ser autoritària i en benefici absolut del Museu Arqueològic Diocesà, ja que aquests es quedaren amb les peces que tenien un valor estètic i científic més elevat (ROSSELLÓ BORDOY, 1986: 233).

Un cop van haver acabat tots els problemes entre la Societat Arqueològica Lul·liana i el Museu Arqueològic Diocesà, aquest darrer va tancar les portes al 1936 degut als problemes socials i econòmics provocats per la Guerra Civil⁹. Seran uns anys, fins al 1952, en que la Diòcesi mallorquina i el Museu estaran en una situació incòmoda, ja que les motivacions principals no eren les que poguessin ocasionar el Museu Arqueològic Diocesà, sinó que la situació social espanyola era la que es prioritzava en tot moment.

4.2.2 1952 – 2001.

Vuit anys després de la finalització de la Guerra Civil espanyola (1936 – 1939), s'inicià el bisbat de Joan Hervàs i Benet (1947 – 1955), el qual dugué a terme una reorganització i renovació de les instal·lacions del Museu Diocesà de Mallorca¹⁰ (*Imatge 4*).

El nou museu s'inaugurà el 22 de maig del 1952 i ocupava un edifici annex al Palau Episcopal (GAITA, 2008: 16). A part de dur a terme una reorganització de les dependències museístiques, el bisbe Hervàs també s'encarregà de dur a terme una nova catalogació de tota la col·lecció que estava sota la titularitat del Museu Diocesà, ja que un cop es va haver tancat el museu degut a la Guerra Civil, esdevingué un període fosc

⁹ Un cop va haver esclatat el conflicte al 1936, Mallorca passà ràpidament sota el control del bàndol nacional. El bisbe Miralles, en que moment cap de la Diòcesi mallorquina, fou acusat de traïdor degut a la seva permissivitat en la repressió i en el terror que imperava a Espanya en aquells moments. Per contra, el bisbe Miralles aconseguí mantenir l'ús de la llengua catalana en la catequesi tot i les tensions que hi havia en qüestions de la lingüística.

¹⁰ El canvi de nomenclatura del Museu Diocesà de Mallorca es donà un cop la Societat Arqueològica Lul·liana retirà les peces que hi havia a l'interior de les dependències episcopals, ja que, seguint el discurs que va plantejar el bisbe Rigobert Domènec Valls (1916 – 1924), al Museu Diocesà de Mallorca només hi tenien cabuda béns que es relacionaven amb el món eclesiàstic, i per tant, la nomenclatura de Museu Arqueològic Diocesà perdia el seu sentit museològic.

on no es feren ni exposicions ni activitats a l'interior de les dependències, per la qual cosa, es trobava adient actualitzar el catàleg, i així revisar tots els béns disponibles per tornar a plantejar un discurs museològic consolidat.

El nou Museu Diocesà tenia l'accés pel pati vell del Palau Episcopal on s'hi trobaven decoracions de restes d'edificis que havien desaparegut al llarg del temps, a part, també disposava de parts de columnes romanes que s'havien trobat al voltant de les dependències. Al centre del mateix pati s'hi ubicava una cisterna monumental que servia per abastir d'aigua als veïns del Palau. A l'interior del museu al 1953 s'oferia al públic visitant un discurs museístic ampli dividit en una sala d'escultura religiosa (1) on hi havia una dotzena d'imatges de la Verge de diferents èpoques i estils; la sala d'arqueologia (2) que estava dividida en quatre apartats, on s'hi podien observar restes arqueològiques trobades als jaciments de Mallorca de cultural grega, romana, púnica, islàmica, etc.; en la sala de ceràmica (3) s'hi exposaven peces de ceràmica valenciana, catalana i mallorquina que dataven dels segles XVI fins al segle XVIII, entre altres peces ceràmiques hispano-àrabs del segle XV; la sala de les donacions dels comtes de Seguer (4) era una de les més emblemàtiques del Museu Diocesà de Mallorca al 1953, ja que tenia una col·lecció molt diversa on s'hi podien observar peces que provenien de Xina, Japó, o una mètopa del Partenó, entre altres béns; en la sala d'art religiós i numismàtica (5) s'hi trobaven ornaments sacerdotals i episcopals, a part d'un escrit dels càntics de la Sibilla, entre altres béns; la sala de pintura gòtica (6) i una sala on s'hi ubicava una col·lecció bibliogràfica i de pintura (7) (MIQUEL; PÉREZ, 1953: 5 – 19).

La següent notícia que tenim sobre la situació i l'evolució museològica del Museu Diocesà de Mallorca data de la dècada dels anys 70, quan se'ns informa de que el museu es traslladà a unes noves dependències situades al mateix Palau Episcopal. En concret, el nou museu s'ubicà a la capella de Sant Pau i als espais annexos a la mateixa, tal i com ho coneixem avui dia. El projecte ho va dur a terme l'arquitecte Antoni Alomar però "es va veure destrossat pel nou encarregat del museu que en poques setmanes el va reconvertir en un magatzem de peces acumulades" (ROSSELLÓ BORDOY, 1995: 36). A part dels canvis d'ubicació del museu, també canvià la seva nomenclatura, ja que va passar a dir-se Museu de l'Església de Mallorca. Així doncs, el Museu de l'Església de Mallorca quedà estructurat amb una recepció situada a la capella de Sant Pau, que al mateix temps servia com a primera sala d'exhibició. A continuació s'hi trobaven quatre sales més expositives. El problema però, fou que les condicions de conservació i exhibició s'havien

d'adaptar a l'enorme col·lecció que hi havia al seu interior, i que per tant, no eren les millors condicions (GAITA, 2008: 16).

Al 1972 començà el extens bisbat de Teodor Úbeda (1972 – 2003), el qual dugué a terme una gran reforma al Museu de l'Església de Mallorca (*imatge 5*), però a part, fou qui aplicà el Concili Vaticà II a la Diòcesi de Mallorca. A l'interior de les estances museístiques va plantejar una reforma estructural de les instal·lacions, ja que considerà que el Museu estava en molt mal estat de conservació, i per tant, era necessari dur a terme una intervenció al seu interior. La feina museística la cedí al delegat vicari diocesà de Patrimoni, Mossèn Pere Joan Llabrés. Degut a la llarga duració de les reformes, la Diòcesi decidí traslladar el Museu Diocesà a la capella de Sant Pere del Seminari Vell, ja que no volien deixar d'exhibir les peces més significatives al públic mentre duressin les obres. Entengueren aquesta exhibició de la col·lecció diocesana com una exposició temporal, la qual fou inaugurada el 4 d'abril del 2001. Per poder establir un discurs expositiu i una museologia digne aprofitaren les estances de l'església neogòtica per exhibir les peces en diverses sales. La museologia aplicada en aquesta exposició temporal no seguia cap discurs cronològic, sinó que s'ideà un discurs catequètic formulat per Mossèn Llabrés ¹¹.

Gràcies a mitjans de comunicació com *l'Última Hora*, que va publicar en el seu diari un article dedicat al trasllat de la col·lecció diocesana a la capella de Sant Pere del Seminari Vell, on deia, en boca del bisbe Teodor Úbeda que:

“El Bisbat ha realitzat un gran esforç per posar a l'abast dels mallorquins obres molt importants durant el període en que el Museu Diocesà estigui tancat”. ¹²

En la inauguració de dia 4 d'abril del 2001 també es va fer un reclam a les institucions i empreses privades de Mallorca perquè col·laboressin amb la restauració i la conservació del patrimoni artístic de les Illes Balears, justificant-ho dient que el patrimoni és antic i que s'ha de fer un esforç per conservar-se. ¹³ També s'aprofità la inauguració per treure a la llum el *Sant Jordi* de Pere Niçard que havia estat restaurat.

Un cop analitzada l'exposició provisional que es va dur a terme a la capella de Sant Pere del Seminari Vell, cal veure quin va ser el projecte que planteja Mossèn Llabrés amb

¹¹ Planas, A. (5/4/2001). La Casa de l'Església acull una selecció de les millors obres del Museu Diocesà. *Última Hora*. Consultat a 31 juny 2019, de <https://www.ultimahora.es/noticias/cultura/2001/04/05/858645/la-casa-de-l-esglesia-acoge-una-seleccion-de-las-mejores-obras-del-museu-diocesa.html>

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

l'ajuda de l'arquitecte Sebastià Gamundí i la museòloga Lúdia Homs, juntament amb la Comissió Diocesana de Patrimoni. Els tres aspectes que van prioritzar a l'hora de dur a terme el projecte foren: un plantejament conceptual de la institució, en segon lloc, un projecte arquitectònic, i finalment, el plantejament d'una exposició que fos permanent. El plantejament del projecte es centrà en acollir una exposició permanent basada en la conservació, interpretació i l'estudi del patrimoni de la Diòcesi mallorquina. A part, també tingueren en compte la cooperació amb la resta de museus i col·leccions de titularitat eclesiàstica de Mallorca i les seves parròquies, així com les obres que no eren eclesiàstiques, arribant a la conclusió de que aquestes s'havien d'exposar de forma temporal. Estructuralment la reforma fou molt notòria, ja que es passa d'uns dos-cent metres quadrats de museu a uns dos mil metres quadrats, respectant el sentit de tots els espais disponibles (GAITA, 2008: 18).

4.3.3 2007 – 2019.

Després de sis anys de reforma al Museu Diocesà de Mallorca, el 16 d'abril del 2007 el bisbe Jesús Murgui (2003 – 2012) inaugurà el nou museu. En la inauguració es seguí el mateix discurs que havia proclamat el bisbe Rigobert Domènec Valls (1916 – 1914) al 1916 quan s'inaugurà el Museu Arqueològic Diocesà per primera vegada on es proclamava que el museu havia de ser un centre dinàmic per la transmissió del coneixement i pel gaudi del patrimoni de l'Església de Mallorca (GAITA, 2008: 19).

Al 2013 tingué lloc un dels esdeveniments més importants en l'àmbit catedralici dels darrers anys, ja que fou quan es firmà la concessió entre el Capítol de la Catedral de Mallorca i la Diòcesi mallorquina per tal de que els primers tinguessin la gestió del Museu Diocesà de Mallorca per deu anys prorrogables. A part de la gestió, el Capítol de la Catedral també tenia la total organització del que succeís al Museu Diocesà, així com la totalitat de les responsabilitats del mateix. Els beneficis que es produïssin de la venda d'entrades o articles serien tots del Capítol. Per tant, a partir d'aquest moment, el Museu Diocesà i la Catedral de Mallorca passaren a tenir un mateix òrgan coordinador, unificant els mateixos ideals expositius. Un cop la gestió de les dues institucions era la mateixa, es dugueren a terme moltes innovacions a l'interior del Museu Diocesà per tal d'animar al públic a visitar-ho. Entre aquestes innovacions destacaven un seguit d'exposicions temporals que tingueren molt d'impacte als mitjans. Entre aquestes exposicions temporals destacaren la que es dugué a terme al 2014 titulada *Espai Campins-Gaudí (Imatge 6)* degut

a que era l'any Campins-Gaudí. En part, aquesta exposició temporal sorgí gràcies al conveni que es firmà entre el Capítol de la Catedral de Mallorca i la Diòcesi, ja que la majoria d'actuacions que es mostraven en l'exposició eren les que s'havien dut a terme a l'interior de la Catedral de Mallorca i al seus voltants, encara que també hi havia restes de la intervenció de Gaudí al Museu Diocesà de Mallorca. Al novembre del 2015 tingué lloc la inauguració de l'exposició temporal de Ramon Llull titulada *El viatge de Ramon Llull*. La inauguració de l'exposició va coincidir amb l'Any Ramon Llull. En aquesta exposició es disposaren tres sales de les dependències museístiques per tal de donar a conèixer la figura del Beat com a home de fe, filòsof i escriptor. *El viatge de Ramon Llull* estava dividida en 3 sales expositives on es donava a conèixer la vida i obra de Llull. En la primera sala destacava una màscara de proa del vapor "Lulio" que era una figura que havia dut a terme Anckermann entre el 1870 i el 1871. En la segona sala hi havia dades biogràfiques i una obra conceptual titulada *Arbre de filosofia d'amor*. Finalment en la tercera sala hi destacaven el *Crist del Sant Sepulcre* que provenia de l'església de Sant Jaume de Palma i un documental realitzat per Cesc Mulet titulat *Barba Florida*.¹⁴ El mes de març del 2017 tingué lloc la inauguració de l'exposició temporal *Apòcrifs (Imatge 7)* que consistia en que 16 dibuixants de Mallorca duïen a terme una reinterpretació de les peces més emblemàtiques del Museu Diocesà de Mallorca, entre elles el *Sant Jordi* de Pere Niçard o el *Sarcòfag de la Mare de Déu* del Taller dels López.¹⁵

Finalment, després de molts de canvis dins la gestió del Museu Diocesà de Mallorca durant els anys en que el Capítol Catedralici passà a gestionar-ho, i després de que es formés un Àrea de Cultura a les dependències episcopals on s'encarreguen de la gestió cultural del Museu Diocesà i de la Catedral de Mallorca, el 23 de febrer del 2019 el Museu Diocesà de Mallorca tancà les seves portes per tal de dur a terme una renovació museològica en profunditat. El motiu pel qual es tancà el museu, segons informen alguns mitjans de comunicació com el Diari de Mallorca, fou per convertir-se en el Museu d'Art Sacre de Mallorca per tal de dinamitzar-se i modernitzar-se.

¹⁴ Rodas, G. (2/10/2015). Viatge al pensament lul·lià. *Diari de Mallorca*. Consultat a 2 juny 2019, de <https://www.diariodemallorca.es/sociedad-cultura/2015/10/02/viaje-pensamiento-luliano/1059553.html>

¹⁵ Jiménez, N. (28/4/2017). El còmic "refresca" el fons del Diocesà. *Última Hora*. Consultat a 3 juny 2019, de <https://www.ultimahora.es/noticias/cultura/2017/04/28/263944/comic-refresca-fondo-del-diocesa.html>

4.4 Museus diocesans – Museus d’art sacre: dues alternatives museològiques.

En aquest apartat s’intenta establir una definició de museu diocesà i una altra de museu d’art sacre per tal d’establir una comparativa entre ambdós models. D’aquesta manera es podrà entendre quina diferència conceptual hi ha entre un museu d’art sacre i un museu diocesà. Posteriorment, aquesta informació ens serà útil a l’hora d’entendre quin serà el nou plantejament del Museu d’Art Sacre de Mallorca i amb quins aspectes es pot referenciar respecte als museus d’art sacre d’Espanya i Europa. Per poder establir una comparativa sobre les dues tipologies museològiques, s’han analitzat vuit museus d’Europa. En aquest apartat han estat fonamentalment els recursos web gràfics els que ens han proporcionat la major part de la informació. Com exemples de museus diocesans s’han seleccionat:

- Museu Agustí, Alemanya.
- Museu Diocesà de Cortona, Itàlia.
- Museu Diocesà d’Art Sacre d’Orihuela, Espanya.
- Museu Diocesà de Sant Sebastià, Espanya.

Per altra banda, els museus d’art sacre seleccionats són:

- Museu d’Art Sacre d’Encamp, Andorra.
- Museu d’Art Sacre d’Ampudia, Espanya.
- Museu d’Art Sacre de la Col·legiata de Santa Maria do Campo, Espanya.
- Museu d’Art Sacre de Querétaro, Nou Mèxic.

Amb independència de la nomenclatura, també s’ha trobat adient analitzar la forma en la que divulguen la seva col·lecció dos museus de primer ordre, que ens serveixen per poder delimitar els paràmetres de diverses alternatives museístiques. Les dues institucions museístiques seleccionades són:

- Museus Vaticans, Vaticà, Itàlia.
- Museu Arqueològic de Notre Dame, París, França.

Seguint els exemples analitzats, s'ha pogut observar que els museus diocesans estan regits jurídicament pels estatuts establerts per la Diòcesi, i que aquesta és la que té la titularitat de les obres que hi ha al fons i de les obres exposades. Per molt que la Diòcesi sigui una institució eclesiàstica, no implica que totes les peces hagin de ser d'art sacre, ja que per exemple al cas alemany del Museu Agustí veiem que a part de les peces religioses exposades, també trobem obres gràfiques d'iconografia diversa, ja que dintre del mateix recinte, com ens informa la pàgina web oficial, s'hi exposen les col·leccions del Museu Agustí i del Museu d'Art Contemporani.¹⁶ Al Museu Diocesà de Cortona a part d'exposar-se obres d'iconografia religiosa, també s'hi troben peces arqueològiques d'origen romà, com per exemple el sarcòfag romà amb la representació de la lluita entre Dionís i les Amazones.¹⁷ D'aquesta manera, doncs es pot entendre que dintre dels museus diocesans no només s'exposen peces d'iconografia religiosa o que tenen a veure amb la litúrgia religiosa, sinó que també ens trobem amb peces d'iconografia profana, sobre les quals la Diòcesi hi té la jurisdicció.

Pel que fa al cas basc, al museu de Sant Sebastià trobem peces que reflecteixen la història del poble basc des d'un punt de vista religiós, i que la col·lecció de pintures, escultures i orfebreria formen el conjunt d'obres d'art sacre de la Diòcesi de Donostia-Sant Sebastià. En aquest cas espanyol, no se'ns informa en cap moment de que a l'interior del recinte ens trobem peces que no siguin d'iconografia religiosa o que no hagin estat útils per la litúrgia religiosa en un moment donat.¹⁸ Finalment el darrer exemple analitzat de museu diocesà és el Museu Diocesà d'Art Sacre d'Orihuela. En la pàgina web oficial del museu ens trobem amb que aquest, és una institució permanent de la Diòcesi d'Orihuela – Alacant i que tenen com a objectiu la divulgació dels béns de valor històrico-artístic, posant l'èmfasi en els de caràcter religiós. La web també ens informa de que el Museu no té personalitat jurídica pròpia, ja que el titular és el bisbe d'Orihuela, i que per tant es regeix pels estatuts i per les disposicions canòniques.¹⁹

Després d'haver analitzat les característiques dels museus diocesans d'Europa a partir de les pàgines web oficials, s'ha procedit a consultar i analitzar les web dels

¹⁶ Augustinermuseum. (s.d.). Consultat <https://www.freiburg.de/pb/237748.html> (13/5/19).

¹⁷ Museu Diocesà de Cortona. (2018). Consultat a <https://www.cortonamia.com/en/museum-diocesano-cortona/> (13/5/19).

¹⁸ Museu Diocesà Sant Sebastià. (2019). Consultat a <http://www.gipuzkoakomuseoak.net/museos/museo.php?id=es&Nmuseo=1354197243> (13/5/19).

¹⁹ Museu d'Art Sacre d'Orihuela. (s.d.). Consultat a http://museodeartescro.es/?page_id=36 (13/5/19).

diversos museus d'art sacre seleccionats, per tal d'establir una comparativa entre ambdues tipologies museístiques. Seguint la jerarquia anterior, en primer lloc s'ha consultat el Museu d'Art Sacre d'Encamp, a Andorra el qual es situa fora de la jurisdicció espanyola, així com el Museu d'Art Sacre de Querétaro, i que ens serveixen per poder establir una comparativa entre els museus diocesans i els museus d'art sacre que es trobem fora d'Espanya. D'aquesta manera, doncs, la pàgina web del Museu d'Art Sacre d'Andorra ens informa de que la col·lecció que podem trobar a l'interior del recinte té a veure amb objectes litúrgics procedents de diverses esglésies d'Andorra.²⁰ Un altre museu d'art sacre analitzat que es situa fora de l'estat espanyol és el Museu d'Art Sacre de Querétaro, Nou Mèxic situat en les restes d'un hospital i un convent. La col·lecció que hi trobem està relacionada amb les accions evangelitzadores del clero secular i regular, funcionant també com un espai cultural.²¹

Ja dintre del territori espanyol, s'ha analitzat el Museu d'Art Sacre d'Ampudia, Palència, el qual al 1990 va passar baix la jurisdicció de l'Ajuntament i aquest va dur a terme la rehabilitació del recinte per convertir-lo en un museu d'art sacre. En ell s'hi exposen mostres de tot allò que ha tingut o va tenir a veure amb l'univers religiós de l'Església Catòlica i la seva incidència a Ampudia, a part d'obres pictòriques o mobles vinculades a l'església.²² Un altre exemple és el Museu d'Art Sacre de la Col·legiata de Santa Maria do Campo. Segons la informació que ens aporta la pàgina web oficial dels museus de Galícia, en el seu interior hi trobem una exposició monogràfica de peces d'orfebreria de plata de diverses escoles, èpoques i països, els quals, en un moment donat van ser participants de la litúrgia de la Col·legiata.²³

A partir de les dades extretes a partir de l'anàlisi de diversos exemples d'ambdues tipologies museístiques, s'entén que els museus diocesans són aquells museus que es troben baix la jurisdicció de la Diòcesi, i que aquesta és la que té la potestat i la titularitat sobre les peces del fons museístic. A part, en aquesta tipologia no té el perquè només s'hagin d'exposar peces d'iconografia religiosa, ja que es poden seguir discursos arqueològics o col·leccionistes que no impliquin la litúrgia o el culte al cristianisme.

²⁰ Museu d'Art Sacre d'Andorra. (s.d.). Consultat a <https://www.turisandorra.com/museo-del-arte-sacro> (13/5/19).

²¹ Museu d'Art Sacre Querétaro. (s.d.). Consultat a <http://museodeartescroqro.org/historia/> (13/5/19).

²² Museu d'Art Sacre Ampudia. (s.d.). Consultat a <http://ampudia.es/index.php/turismo/lugares-de-interes/museo-de-arte-sacro/> (13/5/19).

²³ Museo de Arte Sacro de Santa Maria do Campo. (s.d.). Consultat a <https://museos.xunta.gal/es/santa-maria-campo>

En canvi, després d'analitzar els museus d'art sacre s'ha pogut veure que aquests es caracteritzen per tenir, en la majoria dels casos, la promoció d'un particular, que pot o no, estar vinculat en l'àmbit eclesiàstic i que, és aquest qui té la jurisdicció en el museu. Una altra característica dels museus d'art sacre analitzats és que totes les obres exposades totes tenen a veure o han tingut a veure amb la litúrgia cristiana, i que aquesta és la que regeix el fil conductor de la museologia.

Després d'informar-nos sobre vuit museus per tal d'establir una diferència entre els museus d'art sacre i els museus diocesans, s'ha procedit a analitzar dos museus cabdals que són independents a les nomenclatures de diocesans o d'art sacre, però que s'ha trobat adient analitzar-los. En primer lloc, s'ha procedit a consultar informació sobre la metodologia que utilitza el Museu Vaticà per tal de divulgar el seu patrimoni i els seus béns. En segon lloc s'ha de tenir en compte la ubicació del museu, ja que aquest es situa en la capital del cristianisme, essent aquest destí un dels llocs de peregrinació més visitats anualment. Després de consultar la pàgina web del Museu Vaticà s'ha pogut observar que aquesta institució entén el conjunt d'obres exposades com un mètode per mitjà del qual es pretén evangelitzar al públic que visita les seves estàncies, a part de poder observar els ideals de bellesa que han imperat durant els diversos períodes històrico-artístics. El conjunt de béns exposats van des dels exemples més emblemàtics de la iconografia cristiana fins a les peces més importants de la religió profana romana, per tant, trobem un fons museístic on predominen peces arqueològiques, profanes i cristianes, formant així un conjunt molt variat de peces, que com s'ha esmentat abans, intenten aportar al públic un reflex dels ideals de bellesa i, per altra banda, evangelitzar-los.

L'altra vessant divulgativa que no és tant espiritual, és la que ens informa sobre el fons del museu. Veiem que els Museus Vaticans es consideren el "*Museu dels Museus*" on hi podem trobar col·leccions d'art, arqueològiques i d'etno-antropologia. A part, donen molta importància als espais en que estan disposades la majoria de les seves obres, ja que ells mateixos són dignes de contemplar. Aquests espais tenen col·leccions de pintura mural renaixentista de primer ordre. Un dels aspectes a destacar, és que dins l'ampli recinte museístic hi trobem també una col·lecció d'art contemporani, igual que el Museu Agustí d'Alemanya.²⁴

Un altre exemple d'institució museística analitzada ha estat la de la Catedral de Notre Dame, la qual té protecció civil i religiosa. Després d'analitzar diverses pàgines

²⁴ Museus Vaticans. (s.d.). Consultat a <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/musei-del-papa/storia.html> (21/5/19).

web sobre el museu arqueològic que es troba sota les dependències catedralícies de París, s'ha pogut consultar que aquesta disposa d'un fons museístic que segueix un discurs arqueològic basat amb l'exposició de béns que tenen fins a 2000 anys d'antiguitat i que van des de l'Edat Mitjana fins a l'Edat Moderna. A part dels béns, la majoria extrets de les excavacions del voltant de les dependències catedralícies, també divulguen informació sobre la importància de la ubicació del museu, ja que, es situa sota l'atri de la Catedral, que en un moment donat tenia com a funció la de muralla de contenció pels atacs enemics, entre ells els bàrbars. Un dels aspectes que destaquen des de la pròpia pàgina web, és que el plantejament museístic del Museu Arqueològic de Notre Dame és diferent a la resta de museus, ja que permet endinsar-se en una experiència històrica per mitjà d'una immersió augmentada per la museografia dels llocs, com per exemple les restes que hi trobem de les termes romanes. Per tant, l'objectiu del museu és preservar i divulgar els vestigis restaurats, les exposicions sobre urbanisme i els mètodes de construcció del passat.²⁵ Un dels aspectes que cal destacar del Museu Arqueològic de Notre Dame és que no disposa de pàgina web oficial a diferència dels Museus Vaticans que si disposen d'una plataforma web per mitjà de la qual divulguen la informació i les col·leccions que tenen, ja siguin temporals com fitxes. Per tant, per poder consultar la informació que s'ha argumentat en aquest apartat sobre el Museu de Notre Dame s'ha hagut d'accedir a un conjunt de pàgines web turístiques que aporten informació sobre el que podem trobar a l'interior del museu, però fora especificar-ho com si ho fan la resta de museus analitzat anteriorment.

En definitiva, l'anàlisi dels museus seleccionats ens ha servit per poder establir una comparativa entre el que s'entén en general com un museu d'art sacre i un diocesà, i com difereixen aquests de la resta de museus com són els Vaticans o el de Notre Dame, que són dos referents emblemàtics d'institucions museístiques a nivell mundial.

5. Conclusions.

La formulació de les hipòtesis de partida i la realització dels objectius planificats, ens permeten arribar a les següents conclusions:

La primera conclusió és que la idea del Museu Diocesà de Mallorca fou una idea que formulà el bisbe Campins entre els anys 1898 i el 1915, període que abastà el seu

²⁵ Museu Arqueològic de Notre Dame. (s.d.). Consultat a <https://www.pariscityvision.com/es/paris/monumentos/notre-dame-paris/crypta-arqueologica> (21/5/19).

bisbat, però que en realitat, el museu consolidà la seva estructura museològica i museogràfica gràcies a la feina que va desenvolupar Antoni Maria Alcover i Sureda, el qual gestionà el Museu Diocesà des del 1915 fins al 1932, moment en que morí. Així doncs, el Museu Diocesà respon a un projecte d'un episcopat i d'un col·lectiu de clergues liderats per Antoni Maria Alcover en un context històric de restauració litúrgica i valors patrimonials.

La segona conclusió és que les conferències que tingueren lloc al Museu Diocesà entre el 1916 i el 1933 giraven entorn a la ciència, l'art i la història provocant que la institució museística fos una de les entitats més importants entorn a la cultura de Mallorca la qual tingué un moment clau al 1922 en que les conferències transcendiren més enllà del museu als mitjans de comunicació. La crítica artística al voltant de la intervenció d'Antoni Gaudí a la Catedral de Mallorca va esdevenir un document clau del pensament regionalista associat a l'arquitecte Guillem Forteza.

La tercera conclusió és que amb l'escassa bibliografia existent, no obstant, es poden determinar les principals etapes museològiques del Diocesà. Així distingim tres etapes principals, la primera entre el 1916 fins el 1933, la segona del 1952 fins al 2001 i, finalment la tercera, del 2007 fins al 2019, encara que a partir del mes de febrer del 2020 es podrà iniciar a nivell historiogràfic una quarta etapa amb el nou projecte del Museu d'Art Sacre de Mallorca. Per altra banda, també cal fer referència que l'evolució museològica ha anat relacionada també amb l'evolució de la seva nomenclatura, ja que als inicis es deia Museu Arqueològic Diocesà, més endavant, Museu de l'Església, després Museu Diocesà i a partir del mes de febrer del 2020 està prevista la denominació de Museu d'Art Sacre de Mallorca.

La quarta conclusió és que la diferència entre els museus diocesans i els museus d'art sacre gira entorn al discurs museològic que presenten, ja que, segons els casos analitzats, la majoria de museus d'art sacre presenten un fons museístic basat en l'art sacre, és a dir, aquelles manifestacions que tenen com a origen la devoció o la litúrgia dels creients, però que en cap cas és necessari que la gestió del mateix sigui competència de l'Església, en canvi als museus diocesans, el discurs que presenten no té el perquè sigui només d'art sacre, ja que pot ser un discurs museològic basat en l'arqueologia o en el col·leccionisme, però a diferència dels museus d'art sacre, en aquest cas, la gestió del mateix sempre recau en mans de l'Església o la Diòcesi.

6. Bibliografia i webgrafia.

6.1 Bibliografia.

- Aguiló, R. M., Gaita Socias, M del M., Palou, J. (2012). *Mossèn Alcover i la dissolució del Museu Arqueològic Diocesà: Tres inventaris* (1 ed.). Palma de Mallorca: Museu de Mallorca.
- Cantarellas Camps, C. (2012). Los orígenes del Museo Provincial de Bellas Artes de Palma (Mallorca) y sus inventarios iniciales: 1820 – 1850. *Ars Longa*, 21 vol., pp. 357 – 373.
- Escalas Sucari, S. (2016). *Aproximación historiogràfica a la conformación de los museos de la Iglesia de Mallorca en la primera mitad del siglo XX* (Treball Final de Màster). Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca. Consultat a <http://dspace.uib.es/xmlui/browse?value=Escalas+Sucari%2C+Sebasti%C3%A1n&type=author> (3/3/19).
- Escalas Sucari, S. (2017). El nacimiento de la conciencia patrimonial religiosa y los museos de la Diócesis de Mallorca en la primera mitad del siglo XX. *BSAL*, 73, pp. 173 – 190.
- Forteza Oliver, M. (2015). Lectures de la reforma: La formación del Museo Capitular y la nueva conciencia del patrimonio. Dins Mercè Gambús Saiz (Coord.), *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després* (10 – II vol., pp. 215 – 246). Palma de Mallorca: Col·lecció Seu de Mallorca.
- Fullana Puigserver, P. (2015a). Lectures de la reforma: Fe i modernització. Pere Joan Campins i Antoni Gaudí, precursors de la litúrgia de masses (1899 – 1915). Dins Mercè Gambús Saiz (Coord.), *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després* (10 – II vol., pp. 13 – 38). Palma de Mallorca: Col·lecció Seu de Mallorca.
- Fullana Puigserver, P. (2015b). *El bisbe arquitecte. Pere Joan Campins i Barceló (1859 – 1915)* (12 ed.). Palma de Mallorca: Col·lecció Seu de Mallorca.
- Fullana Puigserver, P., i Dols Salas, N. (2013). *Antoni Maria Alcover i la Seu de Mallorca* (5 ed.). Palma de Mallorca: Publicacions Catedral de Mallorca.
- Gaita Socias, M del M. (2008). Història del Museu Diocesà de Mallorca. Dins Maria del Mar Gaita Socias (Coord.), *Museu Diocesà de Mallorca: Guia* (pp. 13 – 20). Palma de Mallorca: Bisbat de Mallorca.

- Gambús Saiz, M. (2015). Les fonts de la reforma. Dins Mercè Gambús Saiz (Coord.), *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després* (10 – I vol., pp. 462 – 499). Palma de Mallorca: Col·lecció Seu de Mallorca.
- González Gozalo, E. (2005). *Col·lecció de ceràmica del Museu Diocesà*. Palma de Mallorca: Departament de Cultural, Consell de Mallorca.
- Miquel, B., Pérez, L. (1953). *Museo Diocesano de Mallorca: Breve guía il·lustrada*. Palma de Mallorca: Impremta Mossèn Alcover.
- Rosselló Bordoy, G. (1986). Una experiència museològica: La sistematització de les col·leccions de la Societat Arqueològica Lul·liana al 1933. *BSAL: Revista d'Estudis Històrics*, 42, pp. 231 – 244.
- Rosselló Bordoy, G. (1995). La pèrdua del patrimoni moble i arqueològic. Dins Guillem Rosselló Bordoy (Coord.), *Actes del III Congrés El nostre patrimoni cultural: El patrimoni tudat (1836-1994)* (pp. 25 – 38). Palma de Mallorca: Societat Arqueològica Lul·liana.
- Suau Puig, T. (2015). Lectures de la reforma: <<La Seu ens ho diu tot a tots>>. La restauració de Campins – Gaudí, materialització d'una idea de l'Església. Dins Mercè Gambús Saiz (Coord.), *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després* (10 – II vol., pp. 39 – 114). Palma de Mallorca: Col·lecció Seu de Mallorca.
- Sureda Alcover, A. M. (1916). Museo Arqueológico Diocesano: De Mallorca. *BSAL*, 16, pp. 31 – 259.

6.2 Webgrafia.

- Apòcrifs* [fotografia]. (s.d.). Consultat a 23 juny 2019, de <http://www.comicmallorca.com/ca/2017/05/apocrifs-el-diocesa-il%C2%B7lustrat-3/>
- Augustinermuseum. (s.d.). Consultat a <https://normasapa.com/como-citar-referenciar-paginas-web-con-normas-apa/comment-page-40/> (13/5/19).
- Ayuga, T. (2004). *La nova exposició de Gaudí i Campins* [fotografia]. Consultat a 23 juny 2019, de <https://www.dbalears.cat/cultura/2014/09/22/283059/museu-diocesa-renova-amb-mostra-sobre-bisbe-campins-antoni-gaudi.html>

- Jiménez, N. (28/4/2017). El còmic “refresca” el fons del Diocesà. *Última Hora*. Consultat a 3 juny 2019, de <https://www.ultimahora.es/noticias/cultura/2017/04/28/263944/comic-refresca-fondo-del-diocesa.html>
- Museo de Arte Sacro de Santa Maria do Campo. (s.d.). Consultat a <https://museos.xunta.gal/es/santa-maria-campo> (13/5/19).
- Museu Arqueològic de Notre Dame. (s.d.). Consultat a <https://www.pariscityvision.com/es/paris/monumentos/notre-dame-paris/cripta-arqueologica> (21/5/19).
- Museu d'Art Sacre Ampudia. (s.d.). Consultat a <http://ampudia.es/index.php/turismo/lugares-de-interes/museo-de-arte-sacro/> (13/5/19).
- Museu d'Art Sacre d'Andorra. (s.d.). Consultat a <https://www.turisandorra.com/museo-del-arte-sacro> (13/5/19).
- Museu d'Art Sacre d'Orihuela. (s.d.). Consultat a http://museodeartesacro.es/?page_id=36 (13/5/19).
- Museu d'Art Sacre Querétaro. (s.d.). Consultat a <http://museodeartesacroqro.org/historia/> (13/5/19).
- Museu Diocesà d'Art Sacre d'Àlaba. (s.d.). Consultat a http://www.araba.eus/cs/Satellite?c=DPA_Cultura_FA&cid=1193045794392&pageid=1193045487374&pagename=DiputacionAlava%2FDPA_Cultura_FA%2FDPA_museo (13/6/19).
- Museu Diocesà de Cortona. (2018). Consultat a <https://www.cortonamia.com/en/museum-diocesano-cortona/> (13/5/19).
- Museu Diocesà Sant Sebastià. (2019). Consultat a <http://www.gipuzkoakomuseoak.net/museos/museo.php?id=es&Nmuseo=1354197243> (13/5/19).
- Museus Vaticans. (s.d.). Consultat a <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/musei-del-papa/storia.html> (21/5/19).
- Planas, A. (5/4/2001). La Casa de l'Església acull una selecció de les millors obres del Museu Diocesà. *Última Hora*. Consultat a 31 juny 2019, de <https://www.ultimahora.es/noticias/cultura/2001/04/05/858645/la-casa-de-l-esglesia-acoge-una-seleccion-de-las-mejores-obras-del-museu-diocesa.html>

Retrat d'Antoni Maria Alcover i Sureda [fotografia]. (s.d.). Consultat a 22 juny 2019, de <https://www.encyclopedia.cat/EC-GEC-0002093.xml>

Retrat del bisbe Pere Joan Campins i Barceló [fotografia]. (s.d.). Consultat a 22 juny 2019, de <http://baleopolis.blogspot.com/2011/03/pere-joan-campins-el-obispo-de-la.html>

Rodas, G. (2/10/2015). Viatge al pensament lul·lià. *Diari de Mallorca*. Consultat a 2 juny 2019, de <https://www.diariodemallorca.es/sociedad-cultura/2015/10/02/viaje-pensamiento-luliano/1059553.html>

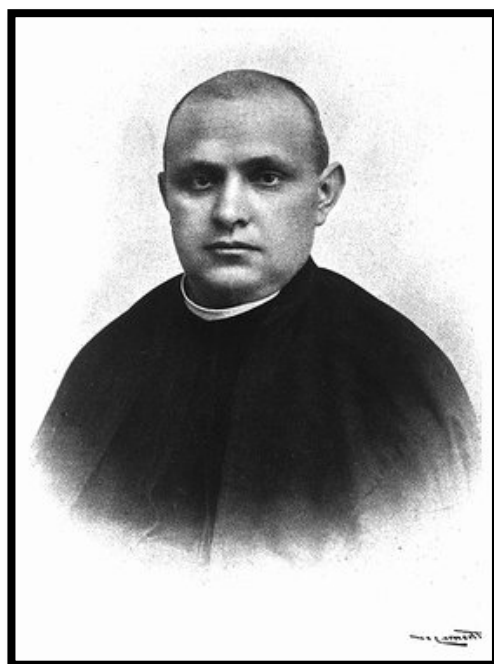
Secretaria de Comunicació del Bisbat de Mallorca. [Bisbat de Mallorca]. (4 de març del 2019). *Nova etapa del Museu Diocesà de Mallorca* [Vídeo]. Consultat a <https://www.youtube.com/watch?v=QAkdgX8x5Zs&t=292s> (13/5/19).

7. Annexos.



26

Imatge 1: Retrat del bisbe Pere Joan Campins i Barceló. Fundador del Museu Diocesà de Mallorca.



27

Imatge 2: Retrat d'Antoni Maria Alcover i Sureda.

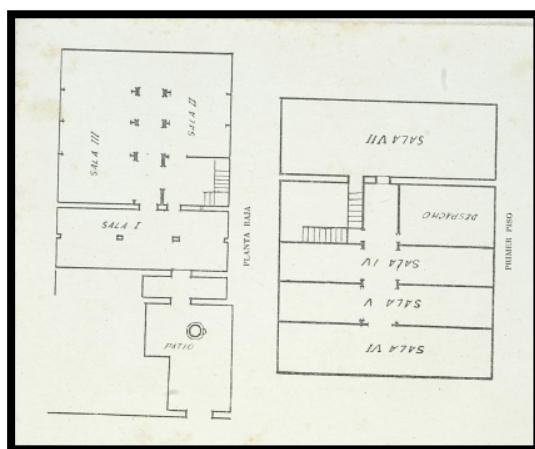
²⁶ Retrat del bisbe Pere Joan Campins i Barceló [fotografia]. (s.d.). Consultat a 22 juny 2019, de <http://baleopolis.blogspot.com/2011/03/pere-joan-campins-el-obispo-de-la.html>

²⁷ Retrat d'Antoni Maria Alcover i Sureda [fotografia]. (s.d.). Consultat a 22 juny 2019, de <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0002093.xml>



28

Imatge 3: El Museu Diocesà ubicat a l'actual Arxiu Diocesà.



29

Imatge 4: Plànol del Museu Diocesà de Mallorca al 1953.



30

Imatge 5: Museu Diocesà de Mallorca abans de la reforma del 2001 - 2007.

²⁸ Gaita Socias, M del M. (2008). Història del Museu Diocesà de Mallorca. Dins Maria del Mar Gaita Socias (Coord.), *Museu Diocesà de Mallorca: Guia* (pp. 13 – 20). Palma de Mallorca: Bisbat de Mallorca.

²⁹ Miquel, B., Pérez, L. (1953). *Museo Diocesano de Mallorca: Breve guía il·lustrada*. Palma de Mallorca: Arxiu Capitular de Mallorca.

³⁰ Gaita Socias, M del M. (2008). Història del Museu Diocesà de Mallorca. Dins Maria del Mar Gaita Socias (Coord.), *Museu Diocesà de Mallorca: Guia* (pp. 13 – 20). Palma de Mallorca: Bisbat de Mallorca.



31

Imatge 6: Fotografia de l'exposició temporal "Espai Campins – Gaudí".



32

Imatge 7: Cartell de presentació de l'exposició temporal "Apòcrifs" del Museu Diocesà.

³¹ Ayuga, T. (2004). *La nova exposició de Gaudí i Campins* [fotografia]. Consultat a 23 juny 2019, de <https://www.dbalears.cat/cultura/2014/09/22/283059/museu-diocesa-renova-amb-mostra-sobre-bisbe-campins-antoni-gaudi.html>

³² *Apòcrifs* [fotografia]. (s.d.). Consultat a 23 juny 2019, de <http://www.comicmallorca.com/ca/2017/05/apocrifs-el-diocesa-i-l%20ilustrat-3/>