

Concepción de la Peña Velasco

Cursó los estudios de Historia del Arte en la Universidad de Murcia, donde defendió su tesis doctoral. Es Profesora Titular desde 1994. Ha elaborado el guión científico del nuevo Museo de la Catedral de Murcia (inaugurado en Octubre de 2007). Ha formado parte del equipo científico que ha trabajado en el plan director de la catedral de Murcia (publicado en 1994) y ha participado en la organización de diversas exposiciones.

EL NUEVO MUSEO DE LA CATEDRAL DE MURCIA

Concepción de la Peña Velasco

Resumen

En Octubre de 2007 se abrió al público el nuevo Museo de la Catedral de Murcia ampliando el espacio expositivo que tuvo su origen en el claustro del siglo XIV. El proyecto museográfico plantea una serie de unidades didácticas que se estructuran en torno a la historia de la Diócesis de Cartagena y de la catedral de Murcia, así como a sus principales mecenas. Tanto el edificio como los bienes muebles que alberga ofrecen las claves interpretativas para la comprensión de las funciones y rituales que se llevaban y llevan a cabo en los diferentes ámbitos sagrados. Por ello, la recreación de escenografías sacras cobra especial interés.

Palabras Clave: Museos Catedralicios, Museo de la Catedral de Murcia, Proyecto Museográfico

Abstract

The new Museum of the Cathedral of Murcia opened to the public in October 2007 increasing the exhibition area that existed around the XIVth century cloister. The project proposes a series of didactic topics related to the history of the diocese of Cartagena and the cathedral in Murcia as well as their main benefactors. Both the building and the fittings provide clues to the understanding of the functions and rituals that were carried out in the different sacred realms. Thus, the special interest in the recreation of the sacred sceneries.

Keywords: Cathedral Museums, Museum of the Cathedral of Murcia, Museographic Project

1. La creación del museo

El origen de este museo de titularidad eclesiástica se remonta a los años cincuenta del siglo XX, cuando se dispuso en el lado meridional del claustro gótico¹. Poco después sufrió cambios puntuales en la disposición de las obras. Las piezas más relevantes se ubicaron en los espacios de mayor significación. Así, las joyas de la patrona de Murcia, la *Virgen de la Fuensanta*, se situaron junto a los ornamentos y la orfebrería en la Sala Capitular y la Custodia del Corpus junto al acceso, para su salida anual. El espacio expositivo se reveló pronto insuficiente y, en 1992, el Plan Director de la Catedral propone una ampliación². Las exposiciones celebradas desde hace más de una década en las catedrales españolas han venido a demostrar que son posibles otros discursos más allá de la exposición contemplativa, que era la tónica habitual en los museos de la Iglesia. La exposición *Huellas*, celebrada en la catedral en el 2002, mostró gran parte de la colección conservada en el antiguo museo y constituyó el impulso definitivo para la creación del nuevo³. Después de la clausura, se planteó la necesidad de llevar a cabo un acondicionamiento del espacio que ocupaba para que las obras pudieran destacar más, como se había manifestado en *Huellas*. El ámbito expositivo se amplió por parte de lo que entonces eran viviendas del cabildo. Surgió así el nuevo museo, inaugurado en el año 2007⁴.

2. La colección y la institución

El núcleo de la colección del museo se encuentra en las obras que fue reuniendo el cabildo a lo largo de la historia de la catedral, siendo el legado barroco el más numeroso. Dichas obras formaron parte de su patrimonio a través de encargos, donaciones, legados o compras para el culto y la devoción. También se incorporaron piezas de la Compañía de Jesús en el siglo XVIII y, en el XIX, de los monasterios

1 Se inauguró en abril de 1957. Fueron determinantes el apoyo del obispo Santos y del canónigo Roldán (ROLDÁN PRIETO, A., *Guía Histórico-Artística de la catedral y su Museo*. Murcia, Murcia, 1973). Quiero agradecer a Soledad Pérez Mateo sus valiosas sugerencias.

2 VERA BOTÍ, A. et al., *La catedral de Murcia y su plan director*, Murcia, 1994, p.326.

3 *Huellas*, catálogo de la exposición, Murcia, 2002.

4 El nuevo Museo de la Catedral ha sido el resultado de una labor de equipo en la que colaboraron diferentes especialistas. El proyecto arquitectónico se llevó a cabo bajo la supervisión de Antonio Abellán. José Antonio Sánchez Pravia estuvo al frente de los trabajos arqueológicos. El Centro de Restauración de Verónicas de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, dirigido por Francisco López Soldevila, llevó a cabo la restauración de las obras. La empresa Tropa con José Luis Montero se encargó del montaje y de los recursos didácticos y audiovisuales. A mí me correspondió plantear el proyecto museográfico. Ha sido enormemente valiosa e imprescindible la colaboración del cabildo, en especial del deán José Antonio Trigueros.

desamortizados y de la Inquisición. Pero sufrió los efectos de los desastres naturales, el vandalismo y el abandono por desuso. Ciertas piezas pertenecieron a capillas particulares del templo y pasaron después a la fábrica catedralicia. Es una colección de signo variado, que se compone de pintura, escultura, mobiliario, orfebrería, indumentaria y textiles, libros y documentos, así como dibujos⁵. No siempre está clara la separación entre la “colección histórica” y lo que actualmente se encuentra en uso. En ocasiones resulta complejo compatibilizar el respeto a estos principios con el desarrollo de planteamientos expositivos más innovadores.

La historia de la Diócesis de Cartagena y de su cabildo es compleja. Sus orígenes son imprecisos. La tradición recibida, no crítica, supone que Santiago llegó a España por Cartagena, creando la primera sede episcopal de la península. La referencia más antigua es de comienzos del siglo IV en el Concilio de Elvira, primero celebrado en Hispania. La residencia de sus obispos se documenta en época visigoda y, durante el dominio islámico, los mozárabes mantuvieron viva la fe cristiana. Tras la llegada de los cristianos, se restauró la antigua diócesis en 1250 y, hasta la toma de Granada, el territorio tuvo un alto valor estratégico para los monarcas cristianos. Dada la inseguridad de la ciudad portuaria de Cartagena, sede de la institución, el obispo vivía en Murcia, donde se trasladó la capital diocesana en 1291, fecha en que Sancho IV refrendó la bula papal expedida por Nicolás IV en 1289. La parroquia de Santa María –antes mezquita aljama– pasó a ser catedral, cuyas obras de nueva planta se iniciaron en 1394, consagrándose en 1467⁶. En los territorios que abarcó la primitiva diócesis, se atestigua la presencia de las Diócesis de Lorca y Begastrí. La extensión territorial de la diócesis configurada en el XIII ha variado, escindiéndose las Diócesis de Orihuela y Albacete en los siglos XVI y XX.

3. El espacio expositivo: el claustro

Al igual que sucede en otras catedrales y conjuntos conventuales, el claustro fue un espacio propicio para el recogimiento y la meditación. Lo inició el obispo Peñaranda

5 LUQUE CEBALLOS, I. M., “Museos Catedralicios ¿Tesoros o Museos?”, *Revista de Museología*, 3, 1994, pp. 26-30; CABRERA ABASCAL, J.M., “Patrimonio de la Iglesia”, *RdM. Revista de Museología*, 9, 1996, pp. 31-35; BLANCO BASCUAS, T., “Monasterios y conventos en España como espacios museísticos”. *Correspondencia e integración de las Artes. 14º Congreso Nacional de Historia del Arte (Málaga, 2002)*. Málaga, 2006, pp. 39-48; REQUEJO ALONSO, A. B., “Exponer sacralidad. Historia de una investigación”, *RdM. Revista de Museología*, 38, 2007, pp. 37-42.

6 TORRES FONTES, J. y MOLINA MOLINA, A. L., “La Diócesis de Cartagena y su catedral”. *En: Huellas, catálogo de la exposición, Murcia, 2002, pp. 32-57.*

en el segundo tercio del siglo XIV. Las armas de la ciudad de Murcia con cinco coronas en una de las claves de las bóvedas indican que es anterior a 1361, año en que Pedro I concedió la sexta. El claustro sufrió alteraciones, pero conservó la habitual forma cuadrada con arcadas que fueron cegadas. En los lados se situaron altares, capillas y la sala capitular. En el XVIII se construyeron el vestuario y la contaduría, ocupando parte del mismo. Se conserva la crujía sur y las recientes obras de rehabilitación y acondicionamiento dejaron al descubierto parte de los arcos ojivales en los tres lados restantes, lo que conllevó un replanteamiento del discurso expositivo, que implicó una reducción del número de piezas a situar en el museo⁷.

4. La nueva imagen del museo

El proyecto museográfico contempla un relato coherente que incide en los hechos relevantes de la catedral y, por ende, de la Diócesis de Cartagena y su cabildo, en su relación con la ciudad de Murcia. El proyecto alude tanto al patrimonio material (arqueología, arquitectura, escultura, pintura y artes suntuarias) como al inmaterial (ritos y ceremonias) y permite integrarlos en un discurso global, que se articula a través de una serie de unidades temáticas que se refieren a la historia de la catedral, las funciones y advocaciones de los diferentes espacios sagrados, los encargos de piezas y los mecenas. Se propone un discurso transversal que contempla cuestiones como la diversidad territorial, los dominios del poder religioso y los ámbitos más representativos de la catedral. Se plantean dos itinerarios espaciales. El primero es un recorrido por la arqueología y las sucesivas intervenciones arquitectónicas en la fábrica gótica y renacentista, así como por la evocación de ambientes de culto y ritos. El segundo plantea un recorrido temático, atendiendo a una sucesión temporal, a través de diversidad de piezas.

Al museo se accede por el crucero del evangelio desde la antaño llamada Plaza de la Cruz⁸. Constituye un entorno excepcional donde se ubican la portada renacentista y la torre monumental, iniciada en el XVI y concluida en el XVIII. El arquitecto ha proyectado una pasarela que permite ver la riqueza de los restos arqueológicos, entre los que sobresalen los pilares de la mezquita y viviendas islámicas (lám. 1). Es

7 *Los fragmentos de arcos de herradura encontrados durante las obras en el vestuario manifiestan una complejidad y singularidad que habría que estudiar en el futuro cuando se amplíe el museo por la actual zona comercial de los soportales.*

8 *La entrada al museo no entorpece la visita a la catedral, ni la celebración del culto. Su facilidad de acceso se ve incrementada por la presencia de un aparcamiento público en las proximidades, con posibilidad de llegada de autobuses.*

la parte más antigua de la fábrica catedralicia, anterior al templo. Sus muros revelan su complejidad. La escultura monumental, los escudos heráldicos y las pinturas murales que aparecieron en el transcurso de las obras de acondicionamiento se han integrado en el discurso expositivo para contextualizar con mayor claridad las ideas desarrolladas. Las marcas de cantero se han señalado al principio del recorrido, para incitar a buscarlas, con un breve comentario sobre lo que significan como elementos de identificación de talleres⁹.



Lámina 1.
Museo de la
Catedral de Murcia.
Acceso al claustro con
restos arqueológicos
de la mezquita

9 Estas marcas se suman a otras imágenes existentes como trazados de bóvedas y arcos, dibujos e inscripciones diversas. De gran interés es el reciente estudio que ha recopilado cerca de cien marcas diferentes y contabilizado más de un millar, sin incluir las del claustro (POZO MARTÍNEZ, I.; ROBLES FERNÁNDEZ, A. y NAVARRO SANTA CRUZ, E., *Marcas, dibujos y letreros de la catedral de Murcia*, 2009)

El guión científico traza los siguientes discursos temáticos. En la planta baja: 1.1. La Voz del Templo. 1.2. De Mezquita a Catedral. *Que no hubiera desamor ni contienda* (Alfonso X El Sabio, 1266). 1.3. Las capillas. El culto y el eterno descanso. 1.3.1. La Capilla de Nuestra Señora del Claustro. 1.3.2. La Capilla del *Sarcófago*. 1.3.3. La Capilla de San Juan de la Claustro. 1.4. La Sala Capitular. 1.5. Jueves Santo. 1.6. Apoteosis Eucarística. 1.7. La escultura monumental. *Labrada con muy buena escultura de primor, por dentro y fuera*.

En la planta alta: 2.1. La devoción y el decoro del Templo. Los inicios de la Edad Moderna. 2.2. La Contrarreforma y su repercusión en el Arte Cristiano. 2.3. Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis. 2.4. Los Fajardo. Del esplendor del linaje a los méritos de la piedad. 2.5. El Obispo Belluga y la lealtad a Felipe V. 2.6. Nuevos Testigos Cristianos. 2.7. Devociones Marianas. 2.8. La grandeza de la Mitra. 2.9. Murcia. La Ciudad de las Doce Puertas. 2.10. Alfa y Omega. 2.11 El triunfo de la Fe. Las campanas constituyen, junto a los órganos, *La Voz del Templo*. Su mensaje llega al fiel antes de acceder al templo, por ello se empieza con la Campana de los Conjuros, la más antigua conservada en Murcia y un elemento potente para iniciar. Remite a su función protectora frente a las tormentas, al ahuyentarlas con sus taumatúrgicos sonidos¹⁰. Recuerda las sucesivas torres que tuvo la catedral y el antiguo alminar de la mezquita aljama. Las campanas se comparaban a los predicadores llamando a la asamblea cristiana y sus toques forman parte de la historia de la catedral. Marcaban la vida diaria de las gentes y los acontecimientos habituales y extraordinarios.

El sincretismo cultural se hace patente en *De mezquita a catedral* con la elocuencia de sus estratos históricos desde los restos islámicos a los muros y bóvedas que constituyen la parte más antigua de la fábrica catedralicia. Por orden del emir omeya `Abd al-Rahmân II en el año 825, Murcia pasó a ser capital de la Región de Tudmir. En ella se construyó la mezquita mayor que, con el tiempo, sufriría sucesivas intervenciones. En 1243, fecha del Tratado de Alcaraz, el reino musulmán de Murcia se puso bajo el protectorado de Castilla, aceptando la propuesta del infante Don Alfonso en nombre de su padre Fernando III. El proceso repoblador, con el asentamiento de cristianos y la organización del territorio, fue complejo. Tras la sublevación de los mudéjares, se reconquistó Murcia en 1266 con la ayuda de Jaime I de Aragón. Las mezquitas se transformaron en parroquias y, en la mayor, se situó la de Santa María. Alfonso X ordenó que los musulmanes morasen en el arrabal de la Arrixaca, señalando “que no hubiese entre ellos y los christianos

desamor é contienda nenguna”, de ahí el subtítulo de este grupo temático. La civilización romana en la que surgió el arte cristiano se rememora con la presencia del sarcófago, fechado en el tránsito de los siglos III al IV, conocido como de *las Musas* y reutilizado en el siglo XVI. Con estos dos grupos se procura invitar al visitante a entrar al museo, pues el control de acceso se sitúa en este punto.



Lámina 2.
Museo de la Catedral
de Murcia. Capilla de
Nuestra Señora del
Claustro

Las capillas para el culto y el eterno descanso se constituyen en pequeñas iglesias dentro de la catedral. Sus funciones básicas eran las celebraciones religiosas y ser lugar de enterramiento. El derecho de patronato permitía colocar los escudos heráldicos de los dueños, que estaban obligados a mantenerlas y dotarlas de lo necesario, y también de los benefactores. Muchas tenían fundada capellanía sobre cierto tipo de bienes raíces. Sobre todo ello habla tanto el espacio, como las piezas expuestas. La de *Nuestra Señora del Claustro* conserva el nombre primitivo y, entre otras, las armas de los *Manuel* fuera de ella (lám. 2). Don Juan Manuel, nieto de Fernando III y sobrino de Alfonso X, fue adelantado del reino y sus armas

confrontan con el escudo cuartelado de Castilla y León, pues el Reino de Murcia pertenecía a esta corona. El de la Ciudad se emplaza en la clave de la bóveda y los tres revelan la identidad de Murcia en esos momentos, precisamente los tres se ven antes de comenzar el recorrido por el interior del museo. La capilla acogió como ahora los retablos del siglo XIV de la *Virgen de la Leche* y de *Santa Lucía*, dada la presencia de una capellanía con esta advocación. Su autor, Bernabé de Módena, tenía el taller en Génova, lo que demostraría los fuertes contactos comerciales con esta ciudad. El cáliz gótico apunta a la función litúrgica de la capilla. Con otro *sarcófago* romano también reutilizado en el XVI por Gil Rodríguez de Junterón se reitera el tema funerario y alude a una de las figuras esenciales del cabildo, vinculado a Julio II, que mandó erigir la singular *Capilla del Nacimiento*. Era arcediano de Lorca, localidad que inició su colegiata en esa centuria. El retablo gótico de *San Miguel* rememora las advocaciones de las primeras capillas de la catedral. *San Juan de la Clastra* fue parroquia hasta la consagración de la catedral, que pasó a la del *Corpus*. Conserva el retablo original de la etapa de remodelación de la *sala capitular*, así como la portada con su capialzado, que es un elemento a explicar. Una cruz de altar del XVI evidencia la celebración litúrgica en la sala capitular, representativa del poder del cabildo, con el jarrón de azucenas que lo identifica. Es lugar de reunión y de toma de decisiones, como indica la sillería que, con el facistol y los libros corales, remite al coro, que es el otro ámbito de congregación de los prebendados. La mitra habla del obispo que está a la cabeza de la diócesis, la cruz procesional es signo que identifica y el terno –todavía pendiente de incorporar una de las piezas- y los portapaces hablan del ritual.

Jueves Santo rememora un tiempo litúrgico en el que distintas cofradías realizan procesiones en memoria de la Pasión de Cristo y un día que se celebran oficios y ritos particulares. Se coloca el monumento que contiene el arca eucarística, pieza emblemática del tesoro catedralicio junto con el cáliz y el copón ejecutados en Valencia, y son exponente del esplendor suntuario del siglo XVIII y de la preocupación por la magnificencia del culto. El paño blanco de púlpito bajo el arca permite elevarla, recreando su posición y evocando con el color el pan eucarístico. *Apoteosis Eucarística* recuerda celebraciones y conmemoraciones con elementos efímeros y, particularmente, el *Corpus*, que es una de las festividades más significativas del calendario religioso. Misa, música, iluminación, ornato de altares dentro y fuera del templo y otros detalles del ritual contribuían a engrandecer un día en el que se transformaba y transforma la ciudad, con gran afluencia de gentes. La custodia es una pieza excepcional en el conjunto de las custodias de asiento barrocas. Emplazada en un lugar escenográficamente destacado, permite recrear el carácter dinámico que adquiere en la vía sacra del templo y en la vía

urbana sacralizada. Permite la diversidad de visiones que se obtienen en la calle y desde las viviendas. Se enriquece con los faroles, peana, rejilla y jarrones que se disponen como van en la procesión y se contemplan en imágenes mostradas en una pantalla colocada en esta parte del museo. Se incluye ajuar textil de color blanco correspondiente a la Eucaristía y usado durante el ritual.

En la visita realizada por el obispo Bravo en 1659 se señala que el templo posee “muy buena escultura de primor, por dentro y fuera”. El cénit de la *escultura monumental* se alcanzó en el siglo XVIII con la fachada occidental, donde se desarrolla un programa iconográfico de exaltación de la diócesis. En los arcos de acceso a las capillas góticas se conservan las imágenes milagrosas de la *Virgen de las Carrericas* y la *Virgen de los Peligros*, con historias de fervor. También es singular el *Ecce Homo* de la portada de la Sala Capitular. En diálogo con estas piezas y con el relieve de *San Pablo* colocado posteriormente, se han emplazado esculturas en piedra que fueron desvinculadas de la arquitectura. Conservan restos de la policromía original. Completan la visión de este espacio los escudos heráldicos y la decoración figurada y vegetal, la mayoría del siglo XIV.

El acceso a la segunda planta se realiza por lo que fue la parte abierta del claustro, con huellas parlantes de los cambios experimentados. Desde una posición privilegiada se contemplan los significativos restos de pintura mural aparecida durante las obras. *Con La devoción y el decoro del templo. Los inicios de la Edad Moderna* se alude a la etapa de prosperidad vivida al amparo de la paz que comportó el final de la Reconquista en 1492 –año de la expulsión de los judíos, comunidad que tuvo particular importancia en Murcia,- y con las riquezas que llegaban del Nuevo Mundo descubierto. Desde las ventanas se vislumbran los primeros cuerpos de la torre y la Portada de las Cadenas que son reflejo de los nuevos ideales artísticos del Renacimiento. La antes llamada Plaza de las Cadenas o de la Cruz evoca el derecho de asilo y, según la tradición, la cruz que alberga –hoy desplazada– señalaba el altar mayor del templo anterior. Las piezas expuestas hablan de la obras encargadas para el culto y el decoro, tras consagrarse la catedral en 1467. *Los Desposorios de la Virgen* de Fernando de Llanos revelan la vía directa por la que llegaron a España los modelos de Leonardo da Vinci y otras influencias. La *Contrarreforma* y la aplicación de los decretos del Concilio de Trento repercutieron en las artes. Se emplearon grandes sumas de dinero en la renovación de platería y textiles, que adquirieron un esplendor inusitado, y se impulsó la veneración de las reliquias. En 1594, el obispo Sancho Dávila obtuvo las de San Fulgencio y Santa Florentina para la catedral, como recuerdan las esculturas de los santos hermanos oriundos de Cartagena. La cruz de Caravaca remite a una devoción arraigada y a una localidad que perteneció a la Orden de Santiago, la

más importante de las asentadas en el antiguo Reino de Murcia. El portapaz de la Inmaculada recuerda que el obispo franciscano fray Antonio Trejo fue enviado por Felipe III a Roma para intentar la declaración del dogma y construyó la capilla del trascoro con esta advocación (lám. 3).



Lámina 3.
Museo de la Catedral
de Murcia. Segunda
Planta

Con *Los cuatro Jinetes del Apocalipsis* se alude a guerras, hambrunas, plagas, riadas y otras calamidades que sembraron Murcia de muerte y destrucción. Hubo predicaciones que hablaron del castigo de Dios. Los cuadros y la casulla expuestos sugieren la labor acometida, desde la segunda mitad del siglo XVII, en la reconstrucción de los templos y los encargos de obras para el culto y adorno. En la catedral, se perdió el *Lignum Crucis*, obteniéndose otra reliquia de la existente en la catedral de Toledo. En la pintura mural, recientemente aparecida, se identifica a Jeremías, que anunció la destrucción de Jerusalén. *Los Fajardo* fueron grandes mecenas de la catedral y los propietarios de la Capilla de *San Lucas*, que fue terminada en 1507 por Pedro Fajardo, primer Marqués de los Vélez. La

capilla estuvo muy bien dotada, mostrando la generosidad de sus patronos, como recuerdan las piezas seleccionadas, especialmente la venerada reliquia de la leche de la Virgen que llegó a Murcia en 1715. El *obispo Belluga*, firme defensor de la causa borbónica en la Guerra de Sucesión, fue capitán general del Reino de Murcia y Virrey de Valencia, enclaves de gran importancia estratégica. Educado en la doctrina de Trento, destacó por la atención pastoral y la reforma del clero. A sus devociones, hechos y memoria remiten las piezas expuestas.

Numerosas obras se realizaron gracias a las iniciativas y a la generosidad de benefactores. Estos nuevos *Atlas o testigos cristianos* establecieron programas iconográficos que sirvieron de inspiración a los artistas, facilitándoles libros y estampas. Es el caso de Marín y Lamas, que costeó la escultura de *San Jerónimo* de Salzillo para el templo de la orden de los jerónimos, desde donde se trasladó a la catedral. Se ubica en un lugar estratégico, en el cual convergen las miradas del visitante. Ciudades, villas y aldeas tuvieron imágenes *marianas* que fueron patronas y despertaron gran fervor, multiplicándose las narraciones sobre sus prodigios. Las órdenes religiosas rivalizaron por poseerlas. Se erigieron retablos y, en los siglos del Barroco, se construyeron camarines, que constituyen uno de los espacios más singulares de la piedad barroca en el mundo hispánico. Se evocan mediante piezas que se donaron para este destino y el medallón de la *Virgen de la Leche* de un oratorio privado.

El ejercicio espiritual del ministerio episcopal se subraya en *la grandeza de la mitra* con imágenes de devoción e indumentaria y ajuar litúrgico, que reflejan la preocupación de los obispos por la dignidad del culto. En muchos casos, las piezas llegaron a través del llamado expolio, una institución del derecho eclesiástico por la que los bienes de los preladados quedaron en las catedrales que hubieran gobernado. *Murcia* tuvo *doce puertas* en el siglo XVIII, que fueron cayendo a lo largo del tiempo. Situada en una encrucijada de caminos, es tierra abierta y receptiva como demuestran obras de distinta procedencia llegadas por las rutas de paso y por el floreciente comercio. *Alfa y Omega* se refiere al principio y fin de muchas cosas desde finales del siglo XVIII, con la creación de los cementerios y abandono de las capillas como lugares de enterramiento, influencias de corrientes neojansenistas que afectaron al culto, construcción de nuevas capillas, guerras, desamortizaciones y el devastador incendio originado en 1854 en el altar mayor, que destruyó las vidrieras y gran parte de los bienes muebles. El obispo Barrio se encargó de vestir de nuevo los muros del templo con un excepcional órgano y una sillería renacentista procedente un monasterio madrileño desamortizado. En esta parte del museo se propuso incorporar el manto de la *Virgen de la Fuensanta* confeccionado en París en 1912 por la Casa Worth.



Lámina 4.
Museo de la Catedral
de Murcia. Portada
de la Anunciación

La custodia de las Espigas, ejecutada a finales del siglo XVIII, es un objeto litúrgico importante que sintetiza *el triunfo de la fe*, con Cristo bajo una de las especies eucarísticas como símbolo de la Redención (láms. 4-5). Rememora que las obras de los museos eclesiásticos se realizaron para el servicio del culto y de la piedad. La estancia conserva parte de la portada gótica de la *Anunciación*. La apertura de uno de los muros de este recinto, separado del ámbito colindante por un arco ojival, permite contemplar la planta baja del antiguo claustro con las obras expuestas y evocar los hitos fundamentales de su historia a través del recorrido realizado¹¹.

¹¹ La parte interior del claustro en la segunda planta se ha planteado como sala polivalente para interactivos, exposiciones temporales, conferencias, consulta de libros, maquetas, planos, etc. Este trabajo es el resultado del proyecto de investigación *Imagen y Apariencia* (08723/PHCS/08) financiado por la Fundación Séneca de la Región de Murcia.



*Lámina 5.
Museo de la Catedral
de Murcia. Mirada
final al museo*