

# Una exposición temporal en la catedral de Murcia. Huellas

PABLO PUENTE APARICIO  
Arquitecto  
Licenciado Geografía e Historia

Las catedrales, esas «*fábricas eternas* –como escribíamos en el guión de la exposición *Sacras Moles*– en las que se dieron cita e integraron las artes diversas de estilos –modas– sucesivos, y en las que se trenzan actividades pastorales, litúrgicas, culturales y turísticas de delicado equilibrio, cuando han dejado de ser empeño del común para convertirse en conflicto de competencias», conservan, a pesar de desamortizaciones, expolios, incuria y excesos de cuidados, un interesantísimo patrimonio vinculado de siempre a su finalidad: el culto y la devoción. Por eso mismo no pueden ser equiparados a Museos, y en la escala de las Instituciones del Arte se asimilan más a las Pinacotecas de la Edad Antigua, donde las imágenes divinas se guardaban como ofrendas, que a los Museos, que surgen a partir del siglo XVIII, donde se atesoran las obras o (como escribía una periodista, a raíz del depósito de un cuadro de Rubens en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid) donde éstas «*reposan*», expresando magníficamente la percepción que en la calle se tiene de estas Instituciones, tantas veces depósitos de cadáveres, venerables, magníficos y únicos pero descontextualizados, de los que se exaltan los valores materiales y artísticos, cuando no crematísticos, en detrimento de los icónicos. Y así los viejos iconos están «*mudos en los Museos, ante la mirada neutra del observador, conservados como patrimonio o herencia del pasado: objetivados, neutros, testimonio de erudición y estudio, pretextos de discurso cultural o estético*», escribe esta vez José Jiménez Lozano en «*Los ojos del icono*».

Haciendo abstracción del fin sagrado de las catedrales, nadie pondrá en duda el gran valor histórico y artístico de estos edificios y, generalmente, de su contenido, en que se entremezclan objetos de rareza histórica singular

## Museo

Una exposición temporal en la Catedral de Murcia. Huellas

con obras de excepcional valor artístico, y en cuyo conjunto no resulta difícil encontrar *«programas iconográficos de trasfondo ideológico nacidos para exaltar virtudes personales y públicas»* —como resaltó Cristóbal Belda en Murcia— por lo que podemos considerarlas verdaderas *«cámaras de maravillas»*, antecesoras directas de los Museos, y en cierto modo Museos mismos.

Si bien las funciones esenciales de aquéllas y de éstos, por su intensidad y fin último, no son estrictamente las mismas, con ojos desapasionados se puede apreciar que tanto la preservación, como la investigación y la comunicación de sus fondos, constituyen misiones de los responsables de los Museos catedralicios y, por extensión, de los de los conjuntos de patrimonio histórico-artístico que albergan las catedrales; cuestión ésta indiscutible a la luz de la *«Carta circular»*, 15/8/2001, de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia, en desarrollo de la Constitución *«Gaudium et Spes»*, emanada del Concilio Ecuménico Vaticano II y dirigida a los Museos eclesiásticos.

Por ello la decisión de intervenir en estas Jornadas, con un tema que en principio podría parecer ajeno a su enunciado, resultará menos atrevida al entender que las exposiciones temporales que he tenido oportunidad de hacer en las catedrales, pueden asimilarse bastante a las que los Museos organizan en sus edificios, rompiendo la rutina del lugar por tiempo definido, y poniendo en valor el contenedor y parte de su contenido, complementado con selecciones de obras aportadas por diferentes instituciones, para conseguir un digno y decoroso discurso al servicio de un guión preestablecido.

A lo largo de catorce años he tenido la oportunidad de colaborar en el proyecto cultural Las Edades del Hombre tratando de recuperar la memoria, de abrir el cajón de los recuerdos y sacar los forzados olvidos, ante una sociedad que quería ignorar lo que dejó escrito Bertolt Brecht y que tantas veces repitió José Velicia, aquel amigo que encontré en 1987 una tarde en el estudio, proponiéndome mostrar el patrimonio histórico-artístico de las diócesis católicas de la región de Castilla y León, bello y vivo, en cuanto integrante de la memoria colectiva de un pueblo:

*«... Pero el que quiere dar el gran salto ha de retroceder unos pasos: el hoy alimentado por el ayer desemboca en el mañana. La historia quizás haga tabla rasa de todo pero no acepta el vacío».*

El proyecto cultural Las Edades del Hombre se inició en la catedral de Valladolid. Por primera vez se cerró la iglesia mayor de la ciudad para hacer una exposición; el culto cedía espacio a la cultura. No fue una decisión premeditada, no estaba en los planes iniciales, sino la consecuencia de un largo proceso de búsqueda de espacio para alojar una selección de obras y un relato. La segunda exposición se celebró en los claustros de la catedral de Burgos y si se vinculó a este lugar lo fue también por necesidad de espacio. Y otro tanto cabe decir de la tercera muestra, la de León, que salió sobre la marcha a la vista de los resultados de las dos precedentes; sin embargo, a partir de entonces, y sobre todo porque la muestra leonesa confirmó el acierto de renovar la utilización de las catedrales como lugar de encuentro, ya no se concebía que las Edades pudieran hacerse en otros lugares y, lo que partió de tener que uti-

lizar un espacio de culto suficientemente amplio para contener la selección resultó una necesidad.

Ya no hubo que solicitarlas para sustituir otros recintos (en Valladolid, las Huelgas; en Burgos, San Esteban, y en León, San Isidoro), y fueron generosamente cedidas al comprender que las Edades del Hombre necesitaban celebrarse en las catedrales, en cuanto éstas son el exponentes máximo de los templos, y los iconos de Valladolid, los libros de Burgos y la música de León se habían gestado por y para los templos, por lo que era allí, precisamente, donde volvían a vibrar y a comunicarse con las gentes.

En aquellas fechas, las exposiciones, ya se habían mostrado como un dinámico motor económico, al tiempo que potente instrumento vertebrador político y prestigioso pregonero cultural, por lo que las ciudades episcopales comenzaron a exigir su celebración.

Por eso en Salamanca cerramos el Proyecto Cultural con otra exposición más, jugando con el «*contrapunto*» de sus dos catedrales, la vieja y la nueva.

Cuando nos fuimos a Amberes con cinco camiones llenos de trabajo, de ilusión y de miedos, llenamos un tercio de su catedral con nuestras cosas y nuestra historia, para decirles a aquellos hombres lo que nunca les habían contado, preocupados como siempre estuvieron por alimentar una patraña heredada. Y les contamos cómo eran las gentes de estas tierras cuando llegaron los de Flandes y Borgoña en busca del oro de América, que Castilla desentrañó para enterrarlo en aquellas tierras frías, y cómo se

incorporó su arte, a través de los ricos comerciantes de las ferias castellanas, en espacios mudejarizados, impidiendo la entrada del gusto italianizante. Y también les mostramos cómo se nutrieron sus imprentas de obras de los de aquí, y que la Biblia Políglota, la suya, la de Amberes, era una segunda parte de la de Alcalá. Y pudieron ver cómo se llenaron los estantes de las bibliotecas de aquí con obras impresas allá. Y les recordamos que los judíos de aquí, al ser expulsados, desde Portugal marcharon hacia Amberes, y que con ellos fueron siglos de una España enriquecida por la conjunción de tres culturas. Y todo eso y el sentimiento religioso de la contrarreforma se lo contamos muy decorosamente en su catedral, que pacientemente, y por compromisos políticos y económicos, nos fue cedida a pesar de los pesares de su obispo.

Después vendría la segunda etapa de Las Edades del Hombre, con exposiciones conmemorativas, con relatos particulares de cada una de las diócesis en cada una de sus cuatro catedrales: El Burgo de Osma, Palencia, Astorga y Zamora.

Exposiciones en las que fuimos fieles a la idea de ofrecer un relato cuyo protagonista era el hombre *«y un hombre concreto: que ha nacido, que ha vivido, ha gozado y ha sufrido en nuestra tierra. Y este hombre visto por el artista, por el creador, que a través de su obra, pictórica, escultórica o musical, o de la palabra escrita, ha desvelado la intimidad de su ser, ha descubierto el revés de la trama, ha enfatizado las grandes preguntas que a lo largo de los siglos han hecho la verdadera cultura: ¿Quién es el hombre, cuál es su destino, qué sentido tiene la vida, hay una razón para la esperanza?»*

## Museo

Una exposición temporal en la Catedral de Murcia. Huellas

Un relato que se ofrecía sin contrapartidas, gratis, porque: «*La gratuidad es una palabra clave en el Evangelio. Y a ella hemos pretendido ser fieles, no solamente en la dimensión económica sino en la oferta cultural y religiosa que el proyecto supone. No hemos querido, con Las Edades del Hombre, hacer apologética, ni conseguir clientela, ni justificar lo injustificable: hemos buscado que este proyecto fuera como una fuente de agua fresca a la vera del camino. El que quiera beber que beba.*»

Así se expresó José Velicia, el que un día soñó y luego fue capaz de poner en marcha, —naturalmente, que con muchos amigos— aquel proyecto que nació hace catorce años con la intención de mostrar el patrimonio de las diócesis de la región de Castilla y León; esos «*relámpagos de belleza que supone toda obra de arte*», que desde hace mucho tiempo acompañan a las gentes de esas tierras «*desde el silencio, pero también desde su belleza*».

Este año ha tenido lugar en Murcia una exposición en su catedral, uno de tantos arroyos que le salieron a aquella fuente de agua fresca que comenzó a manar en Valladolid el frío otoño de 1988; con un formato similar, pero éste con energía renovada, que se ha mostrado digno vástago renacido entre ilusiones y sostenido por una densa trama de voluntades y, sobre todo, de amistad.

La exposición nació por empeño de la Caja de Ahorros de Murcia, unido al de la Región de Murcia y del Ayuntamiento de su capital, en colaboración con el Obispado de Cartagena, después de poner en rodadura un equipo humano en tres exposiciones previas: «*Paraísos Perdidos*», en el Centro Cultural Las Claras de Murcia; «*La*

*Navidad en Palacio*», en el Palacio Real de Madrid, e «*Il Presepio di Salzillo*», en el Braccio di Carlomagno, en la Ciudad del Vaticano.

En 2000, un amplio equipo de especialistas en historia y en arte, de restauradores y de expertos en acontecimientos culturales, comenzó a trabajar, codo con codo, siguiendo el trazado del catedrático de historia del arte de la Universidad de Murcia, Cristóbal Belda Navarro, para mostrar un arte y rememorar una historia: la suya; como lo venían haciendo hasta entonces *Las Edades del Hombre*. Pero además en esta ocasión se añadía un plus: la historia de la sociedad que formó y posibilitó aquel arte; generando así un doble discurso enriquecedor, un diálogo integrador tan infrecuente los últimos tiempos, en los que la explotación de exaltados protagonismos tiende a excluir a ajenos.

Permítanme hacer una leve digresión y comentar que se ha dicho, teniéndolo a gala, que *Las Edades del Hombre* han sido «*exportadas y copiadas*» en otras regiones, como si se tratase de patrimonio exclusivo de determinado grupo social afincado en solar geográfico concreto, confundiendo el ente con la entelequia y olvidando, con torpeza manifiesta, que aquéllas fueron obra de la voluntad de un pequeño grupo de personas que la concibieron y desarrollaron con la universalidad y generosidad que supieron apreciar los que a ellas acudieron, y que, por diversas razones que no vienen al caso, ya no están dentro.

La catedral de Murcia es espaciosa y contiene valiosísimas arquitecturas, entre las que resaltan con luz propia la imponente torre, de ilustres padres, que domina la horizontalidad de la extensa y rica huerta, y parece querer vencer la ver-

ticalidad de los restos del castillo islámico de Monteagudo; el alarde de las bóvedas de la sacristía mayor tras las equilibradas portadas de Quijano; la intimidad del Anuncio en el imposible espacio de la capilla de la Encarnación; la calada capilla de los Vélez, y la rotunda de Junterón. Y aunque un incendio, que destruyó sillería y órganos, acabó con el retablo mayor, hay otro en piedra hacia la plaza, que narra las grandezas de una diócesis que presume de ser la primera, pues no en vano la tradición señala a Cartagena como punto de desembarco del apóstol Santiago. Bajo sus cimientos se encuentran arrasados los restos de la mezquita aljama, y del primitivo claustro aún se conserva una panda y tres capillas funerarias construidas por familias de abo-lengo, como la del adelantado del Reino y sobrino del rey Alfonso X, D. Juan Manuel, que ahora constituyen parte del recinto dedicado a Museo catedralicio.

Las modas —y los fabriqueros— fueron añadiendo capas de revoco a la dorada piedra de sus sillares y hasta se llegó a picotear para simular despieces de cemento. Los dorados, rojos y verdes de las rejeras se esmaltaron de negro para uniformarlas. Las goteras calaron las bóvedas y el aire fue depositando capas de suciedad.

«El altar mayor es todo oro; los santos y retablos todos polvo», hacía decir Pérez Galdós a Gabriel de la pequeña iglesia de Aranjuez donde oficiaba misa D. Celestino, el tío de Inés, en el episodio del 19 de marzo.

Entonces volvieron los arquitectos y la fueron devolviendo su esplendor ideal, y detrás de ellos, de Vera, de Molina, de Arana y de Aroca, entramos nosotros en acción —debo confesar

que empujándoles, pero no por capricho, sino por necesidades de calendario, pues era bien agradable su trato— para crear la necesaria infra-estructura en la que poder mostrar la selección de obras, a la que no me referiré por exceder los límites de una comunicación y de la que queda constancia en el catálogo editado de la exposición «Huellas» y en la postrera publicación «Mirabilia» (Fundación Cajamurcia 2002).

En este punto —en la necesidad de crear infra-estructuras para poder hacer exposiciones en las catedrales— es donde se halla la mayor diferencia con las que se organizan en Museos, ya que hay que partir prácticamente de cero. Empezando por hacer la acometida eléctrica para la potencia necesaria, que es normalmente el triple de la existente, y siguiendo por el intento de controlar el clima en determinados espacios, o en microambientes; la eliminación de barreras arquitectónicas; el ocultamiento de áreas indignas, porque aún no les llegó su tiempo de restauración, o porque alteran el relato, y la puesta en valor de otras que intervienen como contexto, o son protagonistas de aquél.

Y así transcurren más de dos meses en los que hay que coordinar a un equipo humano variado y extenso para amueblar y despojar, iluminar y oscurecer, enseñar y ocultar, proteger, acordar, entonar. En definitiva: para hacer técnicamente posible la exposición uniendo la arquitectura preexistente del edificio histórico con la arquitectura efímera del montaje, de tal manera que aquélla intervenga y que ésta, «decorosa» en términos albertianos, sirva para los fines temporales que la hicieron nacer, presentándose humilde, sin ansias de perdurar; con fecha de

## Museo

Una exposición temporal en la Catedral de Murcia. Huellas

caducidad. Pero ante todo, este hecho cultural de la arquitectura efímera, ha de resultar útil y así cumplir las múltiples funciones que la hacen imprescindible para crear y ordenar recorridos, para compartimentar capítulos-salas en los que las cosas adquieren sentido; para que esa arquitectura cobijante que se hizo para el alma y como casa de dios, o del cabildo, se acompase con la escala humana; para soportar los objetos; para contener las instalaciones de alumbrado, clima y seguridad.

Y tanto más decorosa, útil y efímera llegue a manifestarse, menos alterará la percepción y el ánimo, siempre encrespado, de los que ya «fossilizaron sus esquemas» en términos Norberg-Schulzianos.

El recorrido se decide después de un largo análisis histórico y perceptivo del lugar para tratar de que la lectura del edificio histórico, que hará el visitante de la muestra, refuerce la de las obras expuestas. Así, éstas, que normalmente deben su entidad al uso eclesial, adquieren pleno sentido.

«Huellas» en la catedral murciana, necesitaba comenzar en un espacio neutro donde poder referirse al mundo romano y de los primeros tiempos de la iglesia de Cartagena, para después introducir al visitante en el mundo religioso islámico, antes de acompañarse con la historia de la Iglesia cartagenera, ya trasladada a Murcia por mandato del rey Sancho IV, que significó la construcción de la catedral.

Por esta razón la entrada no se hizo, como parecería previsible, por la impresionante portada occidental de Jaime Bort, en la plaza más

representativa de la ciudad, sino que los visitantes fueron conducidos a la pequeña plaza noroeste de la Cruz, a la portada que enfila a la siempre animada calle de la Trapería, de manera que accedieran por un complicado pasillo laberíntico en el que quedaba oculta toda referencia arquitectónica. Se producía un aparentemente largo recorrido iniciático y desorientador, que acababa en los restos antiguos de la vieja claustra frente a la portada clásica de la sala capitular. En ésta creamos un trampantojo en cartón-yeso de una pequeña iglesia para ocultar su gótica esbeltez y referirnos a los tiempos del apóstol peregrino. A su salida la claustra servía de paso a las capillas funerarias, haciendo coincidir en la de Los Manueles el retablo de Bernabé de Módena, que le perteneció, y el manuscrito de las Cántigas de Santa María, de Alfonso X, procedente de Florencia. El mundo islámico servía de elemento de transición en el espacio que dejaba libre el «túnel» de acceso.

De nuevo la arquitectura se ocultaba, para pasar por el brazo del crucero norte de la catedral sin que aún se notase el recinto sagrado; porque no había llegado todavía su tiempo, ya que el mundo que se exponía allí pertenecía a la esfera de lo profano, y porque en esta sala techada se mostraban óleos (Rigaud, Goya o Madrazo) de los Reyes de España y de personajes vinculados a la historia de Murcia, y muchos planos y documentos de las ciudades del Reino, donde era preciso un estricto control de la iluminación.

Luego se seguía penetrando de soslayo en la catedral, que seguía sin verse. Primero, en el oratorio del obispo, donde se hacía referencia de la composición primera de la diócesis restaurada y

## Museo

VI Jornadas de Museología

trasladada a Murcia con representaciones de Cartagena, Orihuela, Chinchilla y Lorca; después, en la sacristía mayor, en la base de la torre, la arquitectura comenzaba a manifestarse en sus bóvedas, y de seguido se accedía, ¡por fin!, a la catedral misma; a la girola donde los obispos, mecenas y cabildos se encargarían de comunicar la razón de estas magnas empresas constructivas, su porqué y también su cómo.

La catedral, limpia y restaurada, con sus bóvedas pétreas rejuntadas y entonadas, con la iluminación de la que la dotamos, ascendía y era motor de sentimiento legítimo de orgullo de los de allí, y de admiración de todos. Sólo se veía al principio un escorzo forzado y parcial, para, poco a poco, paulatinamente, ir descubriendo entre contraluces, puntos de vista cruzados y, a veces, tamizados por las rejerías de forja con sus colores recuperados, y por las de perfiles metálicos que hicimos engañando al ojo, a la manera de las antiguas, que separaban el crucero de la girola y ordenaban el recorrido al tiempo que ocultaban el desnivel de más de 70 cm que se iba salvando por una rampa continua para subir a los diferentes niveles de las capillas y del presbiterio. Los elementos verticales compartimentadores cortaban las vistas largas en los primeros tramos de la girola, sin que por ello impidieran la apreciación del espacio o de los elementos adheridos, tales como la extraordinaria portada de la antesacristía, para luego convertirse en mesas de soporte de vitrinas de libros y documentos, y así permitir contemplar en toda su alta dimensión la portada de la capilla de los Vélez.

En la capilla de la Virgen de la Aurora apenas se hizo otra intervención que la restauración previa del camarín, y en la de los Vélez, luz; mucha

luz. Pero en la de San Antonio, antes del Corpus, hicimos unos muros altos que ocultaban el caos al que sucesivas actuaciones la han llevado con su neogótico de pacotilla y las ingenuas vidrieras, de manera que nos permitía exponer el retablo de Puxmarín —que, antes de situarse en el Museo de la catedral, recorrió varias capillas y estuvo colocado en una de las de la girola— y, sobre todo, enmarcar la portada de la mínima y triangular capilla de la Encarnación o de Jacobo de las Leyes.

El resto de las capillas de la girola, que aún no habían sido restauradas, se utilizaron de almacén de las obras y mobiliario retirados, ocultándose con un telón tras las rejerías, y éstas sirvieron de apoyo de paneles y de la iluminación de las vitrinas de los objetos litúrgicos que preludiaban la llegada al centro del lugar de la «*Aedes Domini*», al presbiterio.

Tomas Elliot (*coros de la piedra*), llegados a este lugar, nos lo diría así:

*Ahora veréis el templo completado;*

*Al cabo de mucho esforzarse, de muchos obstáculos;*

*Pues la obra de creación nunca es sin fatiga:*

*La piedra formada, el crucifijo visible.*

*El altar revestido, la luz que eleva*

*Luz*

*Luz*

*El recordatorio visible de la luz invisible.*

Allí estaba el retablo, limpio para la ocasión, en su plenitud hiriente de colores entre levantinos y aragoneses, y Salzillo, y las ricas custodias, y la luz. Quizás demasiada para aquellos a quie-

## Museo

Una exposición temporal en la Catedral de Murcia. Huellas

nes les gustaría conservar el antiguo retablo —que se quemó—, o que no se hubiera limpiado tanto el actual.

Ahora el visitante ya dominaba plenamente la catedral, como lo hace el obispo cuando se sienta en su cátedra, y se dirigía hacia los pies de la iglesia por la nave de la epístola para entrar y salir de la capilla de Junterón —única— entre milagros, oratorios, santos y vírgenes de devoción, y retornar luego al crucero rodeando al San Juan de Salzillo, que lo llenaba todo pareciendo caminar como advirtiera Benlliure, y las urnas de mantos y túnicas de la Semana Santa de Murcia, de Cartagena y de Lorca.

La vía sacra se encargaba de dirigir al visitante al interior del coro, el lugar privado de los canónigos, esta vez abierto de par en par para «ver» la música escrita en los cantorales y libros de partituras y los instrumentos capaces de producirlos; dominado todo por la Santa Cecilia de Salzillo y la aparatosa máquina del órgano que vino un día desde la Exposición Universal de París.

De nuevo en el crucero el visitante se deslizaba por las mesas con vitrinas con las «cosicas» y documentos de los monasterios, o por los paneles con óleos como el de La Tentación de Santo Tomás de Aquino de Velázquez, cedido por el obispado de Orihuela, y rodeaba las tallas de San Jerónimo y de San Agustín, de Salzillo, que pisaba —terrible— a los herejes mientras un ángel, colgado con cable de acero desde las altas bóvedas, descendía para colocarle la mitra.

En la nave y capillas del lado del evangelio se disponían las escenas evangélicas del último capí-

tulo. Desde la ternura de la infancia, donde no podía faltar una representación del Belén de los Riquelme, al dramatismo de la pasión y la necesaria muerte, con lienzos de Murillo, Guilarte, Velázquez y Orrentes (uno de los tres expuestos vino de Leningrado), y tallas de Quijano, Salzillo y Capúz —imposible citar a todos—, para finalizar, precisamente, en la capilla del bautismo, con la apoteosis esperanzada de la resurrección.

La exposición de Cristóbal Belda, su cámara de maravillas, «*mirabilia*», finalizaba en este punto; sin embargo, antes de que el visitante se enfrentara al complejo programa iconográfico del Imafrente, que encontraría al salir de la catedral, crémos necesario darle noticia de él con la ayuda de un audiovisual situado en el trascoro a modo de retablo, y contar las grandezas de la diócesis de Cartagena siguiendo el sermón histórico y panegírico de Paxarilla. Lo hicimos con el sentido que quiso pensar el obispo cuando tituló a la muestra, para que «*mirabilia*» y «*huellas*», los discursos inmanente del primero y trascendente del segundo, se hicieran definitivamente uno.

Dos lecturas paralelas, dos discursos acompañados, dos arquitecturas, y un espectáculo decoroso, único e irrepetible, «*al cabo de mucho esforzarse, de muchos obstáculos, pues la obra de creación nunca es sin fatiga*», por el que discurren seiscientos mil personas en los seis meses que estuvo abierto.

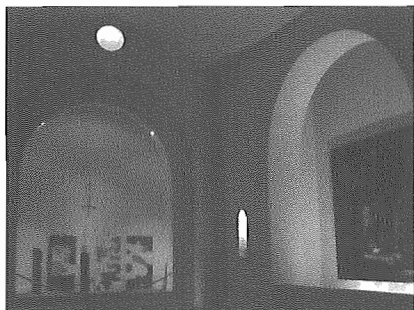
Se dijo que la exposición no estaba en la catedral; que la catedral era la exposición.

Teruel. 4 de octubre de 2002



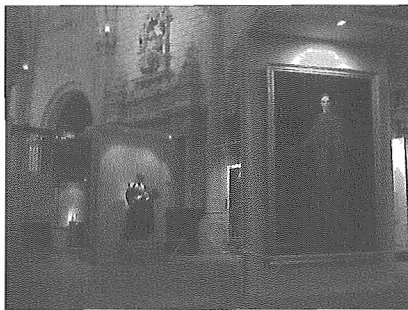
## Museo

VI Jornadas de Museología



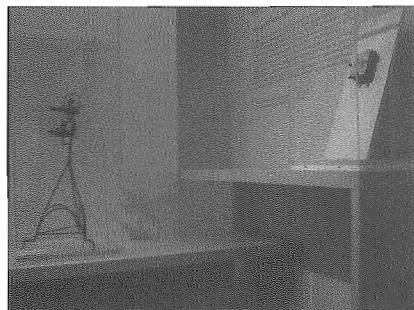
*La manipulación del espacio.*

Reconstrucción ideal de la Basílica de Aljezares (S. VI) realizada en cartón-yeso en la sala capitular, con los restos de su iconostasio y la cruz monogramática de Cabezo de Roenas de Cehegín (S. VI).



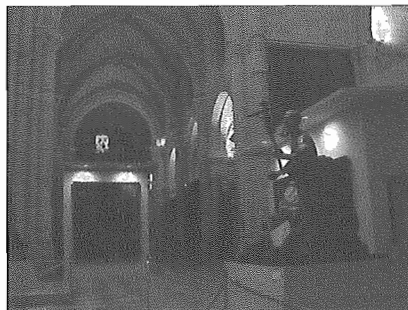
*La compartimentación decorosa.*

Retrato del obispo Barrios (Federico de Madrazo, 1876), Talla de San Francisco de Borja (Nicolás de Bussy, ca. 1696) y Portada de la antesacristía (Jerónimo Quijano, ca. 1531). Al fondo, la reja efímera.



*La arquitectura efímera.*

Candil en bronce de Liétor, Albacete (S. X) y fragmento de adaraja perteneciente a una cúpula de mocárabes del Monasterio de Santa Clara la Real de Murcia (S. XII).



*Díálogo de arquitecturas.*

La tentación de Santo Tomás de Aquino (Velázquez, 1632-33), San Jerónimo (Salzillo, 1755).