Universidad Politécnica de Cartagena
Departamento de Arquitectura y Tecnologías de la Edificación

Historia de la Restauración de la Catedral de Murcia

Intervenciones desde 1928 a 2010 (I)

Juan Carlos Molina Gaitán

Directores

José Calvo López

José Castillo Ruiz

2014

Universidad
Politécnica
de Cartagena

PROGRAMA DE DOCTORADO
ARQUITECTURA Y TECNOLOGÍA DE LA EDIFICACIÓN

HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN DE LA CATEDRAL DE MURCIA

- Intervenciones desde 1928 a 2010 -

J. CARLOS MOLINA GAITÁN

DIRECTORES DE TESIS

JOSE CALVO LÓPEZ

JOSÉ CASTILLO RUIZ

RESUMEN

HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN DE LA CATEDRAL DE MURCIA. INTERVENCIONES DESDE 1928 A 2010

La Iglesia Catedral de Santa María de Murcia, como edificio que siempre ha estado plenamente vivo, ha sido objeto desde su origen, como modificación de la mezquita musulmana, y a lo largo de su historia, de una considerable cantidad, tanto de transformaciones de su configuración inicial para adaptarse a las necesidades de cada momento, como de actuaciones de reparación y mantenimiento. Pero de todas ellas, solo consideraremos de «*restauración*», aquellas realizadas en la Catedral desde el momento en que se convierte en un Bien Patrimonial con valores histórico-artísticos expresamente reconocidos, categoría que adquiere a partir del 28 de marzo de 1928, cuando se declara Monumento Nacional la capilla de San Lucas o de los Vélez. Será, pues, esta fecha la que marque el punto de inicio del periodo que abarca la investigación en que se fundamenta este trabajo, que concluirá con las actuaciones realizadas en la primera década del siglo XXI.

A través del análisis sistemático de las intervenciones desarrolladas en nuestro Conjunto Catedralicio durante estos casi cien años, contextualizadas en su ámbito histórico, político, administrativo y social y estudiadas desde el punto de vista de los criterios de intervención aplicados en ellas, como proyección de una determinada teoría de protección del Patrimonio Histórico y Cultural, será posible alcanzar los objetivos de la tesis: por una parte, realizar una pequeña aportación al conocimiento de la Catedral de Murcia, con la recopilación de la numerosa documentación existente derivada de dichas actuaciones. Por otra parte, determinar las consecuencias que dichas intervenciones tuvieron en la continua transformación que la edificación ha mantenido y mantiene a través del tiempo, no sólo desde el aspecto constructivo, arquitectónico o artístico, sino como Bien Cultural dotado de una serie de valores que debemos transmitir a las generaciones futuras.

Con este fin quedan recogidos diferentes aspectos analizados en el trabajo: la configuración arquitectónica del conjunto, su evolución constructiva, las circunstancias legislativas y administrativas que afectaron a su conservación, la significación del monumento tanto para los responsables de su protección, como para la sociedad murciana, la relación que mantuvieron aquellos en aras de su tutela, a veces de fructífera colaboración, a veces en franca confrontación, y la repercusión que sus acciones tuvieron en la Catedral. Se reflejan igualmente los proyectos desarrollados por los diferentes arquitectos que trabajaron en el monumento desde el ámbito institucional, y sus criterios de intervención, así como aquellos trabajos efectuados por la propiedad, muchas veces sin las debidas garantías, comprobando la evolución del carácter y los criterios aplicados en todas estas actuaciones, ligada al devenir histórico, político, económico y social del ámbito en el que se desarrollaron.

Se concluye el trabajo cuestionando cual debería ser el planteamiento de la tutela futura de la Catedral, teniendo en cuenta los aspectos la condicionan: la necesidad de profundizar en el conocimiento del monumento y la concienciación de todos aquellos agentes responsables de su preservación.

ABSTRACT

THE HISTORY OF THE RESTORATION OF THE CATHEDRAL OF MURCIA. ITS CONSERVATION FROM 1928 UNTIL 2010.

The Cathedral Church of Saint Mary in Murcia is a building which has always been completely active. Throughout its history and since its construction as a modification of the Muslim mosque, its original configuration has undergone a considerable number of transformations through reparations and modifications in order to adapt it to the needs of the times. However, of all these changes, we shall only consider as "restoration" the building amendments carried out on the cathedral since it became an official place of historical interest with specifically recognized historical and cultural values, a category which was obtained on 28th March 1928 when Saint Luke's Chapel, also known as the Vélez Chapel, was declared a National Heritage Site. This event marks the starting point for the period under investigation which forms the basis of this study concluding with the building modifications carried out in the first decade of the 21st century.

Through the systematic analysis of the modifications carried out on the cathedral site over this period of nearly one hundred years it will be possible to achieve the objectives of the thesis. These changes will be placed in their historical, political, administrative and social contexts, and studied from the point of view of the restoration criteria applied to them, as a projection of a specific theory of historical and cultural heritage protection. Firstly, we can provide a small contribution to the knowledge of the Cathedral of Murcia by compiling a collection of the extensive documentation that exists as a result of these developments. Secondly, we can determine the consequences that these modifications have had, and are having, on the continued transformation of the building over time, not only for constructive, architectonic or artistic purposes, but also by considering the monument as a cultural treasure endowed with a series of values that we should transmit to future generations.

In order to achieve this, the different aspects analysed in the study have been gathered together: the architectonic configuration of the historical site; the evolution of its construction; the legislative and administrative circumstances that affected its conservation; the significance of the monument for those responsible for its protection and for Murcian society; the relationships among those involved in its preservation, sometimes a fruitful collaboration, other times a frank confrontation; and what repercussions their actions have had on the cathedral. A reflection will also be made on the projects developed by the architects from institutional spheres who worked on the monument, and their restoration criteria, as well as those modifications carried out by the ownership, often without the necessary guarantees, considering the evolution of its character and the criteria applied in these restoration processes, grounded in the historical, political, economic and social setting in which they were developed.

To conclude the study, we question how to conduct the future maintenance and conservation of the cathedral, taking into account the two main aspects affecting this matter: the need to improve our knowledge of the building and our awareness of all the players involved in its preservation.

Índice

VOLUMEN I

INTRODUCCIÓN	9
Objetivos	11
Metodología.....	14
Contenido.....	18
Fuentes	21
CAPÍTULO I. LA CATEDRAL DE MURCIA. CONOCIMIENTO DEL EDIFICIO	29
1. Descripción.....	30
1.1. El Entorno.....	30
1.2. Descripción interior	34
1.2.1. El templo	34
1.2.2. Torre	48
1.2.3. Claustra	53
1.3. Descripción exterior.....	54
1.3.1. Imafronte.....	54
1.3.2. Fachada sur.....	55
1.3.3. Cabecera.....	57
1.3.4. Torre	58
1.3.5. Portada de las Cadenas y Plaza de la cruz	60
1.3.6. Claustra	61
1.3.7. Cubiertas.....	62
2. Estudio histórico constructivo	65
2.1. Solar y construcciones islámicas	66
2.2. Transformación de la mezquita en templo cristiano	74
2.3. Construcción de la fábrica gótica	80
2.3.1. Portada de los Apóstoles	84
2.3.2. Capilla de los Vélez	85
2.4. Transformaciones posteriores. Etapas renacentista, barroca y neoclásica.	90
2.4.1. Claustra	94
2.4.2. Coro	98
2.4.3. Transepto de la derecha	99
2.4.4. Puerta de la Cruz o de las Cadenas	99
2.4.5. Capilla del Corpus, San Antonio o Parroquia.....	101

2.4.6. Torre	102
2.4.7. Capilla de Junterones	108
2.4.8. Capilla Mayor.....	110
2.4.9. Imafronte.....	111
2.4.10. Carneros	115
2.4.11. Plaza de la Cruz	117
2.4.12. Plaza del Cardenal Belluga.....	118
2.4.13. Capilla de las Ánimas.....	119
2.4.14. Capilla del Cristo del Consuelo u Oratorio del Obispo.....	120
2.5. Modificaciones posteriores hasta la declaración de monumento	121
2.6. Actuaciones de conservación hasta 1928	124
CAPÍTULO II. INTERVENCIONES	127
1. Actuaciones previas a la Declaración como monumento	128
1.1. Evolución del concepto de restauración. Criterios de intervención.....	128
1.2. Contexto de protección del patrimonio histórico	143
1.2.1. Desarrollo legislativo para la Protección del Patrimonio-Histórico en España	144
1.2.2. Gestión administrativa para la declaración de la Catedral de Murcia como Monumento Histórico-Artístico	158
2. El periodo republicano y la Guerra Civil. 1931-1939	169
2.1. Contexto de protección del patrimonio histórico	169
2.2. Intervenciones. 1931-1935	176
2.3. Acciones en la Catedral durante la Guerra Civil. 1936-1939	180
3. El periodo franquista	183
3.1. La época de la posguerra. 1939-1957	183
3.1.1. Criterios de intervención durante la Posguerra.....	184
3.1.2. Contexto de protección del patrimonio histórico en el nuevo Régimen	187
3.1.3. Intervenciones. 1939-1957	192
3.1.3.1. Desarrollo de las intervenciones.....	193
Actuaciones en la Torre y zonas inferiores del exterior de la Catedral	193
Actuaciones en la Capilla de Junterones.....	205
Obras en la Claustro	205
Actuaciones en el entorno de la Catedral	214
3.1.3.2. Síntesis analítica del periodo 1939-1958.....	218
3.2. El periodo de desarrollo. 1958-1975	223
3.2.1. Criterios de intervención durante el desarrollo económico.....	223

3.2.2.	Contexto de protección del patrimonio histórico en el periodo de desarrollo	228
3.2.3.	Intervenciones. 1958-1975	231
3.2.3.1.	Desarrollo de las intervenciones.....	232
	Actuaciones en la Capilla de Junterón	232
	Actuaciones en la Capilla de los Vélez.....	239
	Obras realizadas por el Cabildo.....	252
	Actuaciones en las Fachadas	263
3.2.3.2.	Otras actuaciones de restauración en la Catedral.....	267
3.2.3.3.	Síntesis analítica del periodo. 1958 -1975.....	268
4.	Periodo democrático	273
4.1.	Criterios de intervención desde el último cuarto del siglo XX	273
4.2.	Época Preautonómica. 1975 – 1983	284
4.2.1.	Contexto de protección del patrimonio histórico durante la Transición	284
4.2.2.	Intervenciones. 1975 - 1983	287
4.2.2.1.	Desarrollo de las intervenciones.....	289
	Restauración de la Capilla de los Vélez	289
	Intervenciones en la Fachada Sur. Junterones	302
	Actuaciones en la Girola	308
	Restauración del Imafronte	313
	Intervenciones en el interior y cubiertas.....	327
	Actuaciones realizadas por el Cabildo.....	330
4.2.2.2.	Otras actuaciones en el entorno de la Catedral.....	332
4.2.2.3.	Síntesis analítica del periodo. 1975 -1983.....	334
4.3.	Periodo Autonómico.....	341
4.3.1.	Contexto de protección del Patrimonio Histórico desde las transferencias a la Comunidad Autónoma	342
4.3.2.	Intervenciones. gobierno socialista. 1983 – 1996.....	358
4.3.2.1.	Desarrollo de las intervenciones.....	360
	Actuaciones en la Fachada Sur, Puerta de los Apóstoles, Capilla de los Vélez, Junterones y Cúpula del Trascoro	360
	El proyecto de la Torre	395
	Intervenciones en la Girola y Fachada Norte.....	402
	Intervenciones en el Imafronte y Torre.....	416
	Otras actuaciones	430
4.3.2.2.	Síntesis analítica del periodo	439
4.3.3.	Intervenciones. Gobierno Popular. 1996 – 2010.....	447
4.3.3.1.	Desarrollo de las intervenciones.....	454
	Intervenciones en criptas y cámaras de ventilación.....	454
	Intervenciones en cubiertas	472
	Intervenciones en fachadas.....	485

Intervenciones en la torre	503
Intervenciones en el interior.....	576
Remodelación del museo.....	600
Intervenciones singulares	613
Sepulcro de Alfonso X El Sabio	614
Sillería del Coro	618
Retablo y Camarín del Socorro.....	623
Capilla de los Junterones.....	625
Pinturas murales de la Capilla de San Antonio	636
Sillería de la Clastra	638
Pinturas murales de la Clastra	640
Cajonería de la Sacristía.....	641
Restauración del órgano.....	652
Iluminación artística de la Catedral.....	654
4.3.3.2. Otras actuaciones. Remodelación del entorno de la Catedral	657
4.3.3.3. Síntesis analítica del periodo.....	677
CAPÍTULO IV. CONCLUSIONES	689
ANEXOS	705
1. Planos	707
2. Anexo Documental.....	711
3. Bibliografía	767
Bibliografía sobre la Catedral de Murcia.....	769
Bibliografía sobre Conservación del Patrimonio.....	779
4. Abreviaturas.....	789

VOLUMEN I

FICHAS INTERVENCIONES

INTRODUCCIÓN

El conjunto de la Iglesia Catedral de Santa María de la ciudad de Murcia, al igual que otros conjuntos catedralicios, ha sufrido desde su construcción original en el siglo XIII, y a lo largo de su historia, una considerable cantidad de intervenciones, bien para modificar su configuración inicial, para adaptarse a las necesidades de cada momento, bien por razones de conservación.

Aunque sobre este edificio se ha actuado casi desde su origen, pues de hecho su creación partió de la modificación de otro edificio anterior, la mezquita musulmana, no se considerarán estas actuaciones como de «restauración», hasta el momento a partir del cual las mismas van encaminadas a la conservación de un bien patrimonial institucionalmente declarado como tal, con valores histórico-artísticos expresamente reconocidos.

De este modo, no se puede hablar de intervenciones de restauración en la Catedral, en tanto en cuanto, desde los órganos de la administración que representa a la sociedad a la que pertenece, no se la declare dotada de una serie de valores añadidos que le dan un carácter único, singular, que se deben conservar y traspasar a generaciones futuras.

Según recoge Alfonso Muñoz Cosme en «*La conservación del Patrimonio Arquitectónico Español*» (1989) durante mucho tiempo en nuestro país, la conservación del patrimonio histórico fue un concepto carente de significado, ya que el patrimonio heredado careció prácticamente de valor social, lo que produjo que éste se encontrara en una situación de olvido y menosprecio lamentablemente crítica.

Durante el siglo XIX, algunas de las ideas de la Ilustración y la Revolución francesa lograron penetrar en España plasmándose en la exigua normativa legal existente sobre conservación de patrimonio. Pero ésta se caracteriza por una deficiente definición del ámbito de aplicación de la misma, sin especificar adecuadamente qué bienes deben conservarse, a lo que se une la escasa clarificación de las competencias y la práctica ausencia de mecanismos de intervención. La noción de patrimonio es aún muy precaria e indefinida y se basa principalmente en la antigüedad de los bienes.

Sin embargo es interesante mencionar el matiz diferenciador que muestra un Decreto de 16 de diciembre de 1873 en el que se dictan medidas para evitar la destrucción de todo edificio público que «*por su mérito artístico o por su valor histórico deba considerarse como monumento digno de ser conservado*».

En cuanto a la legislación sobre intervención y restauración de esta época, se centrará en los aspectos de control de las obras, pero en ella ya se trata de arbitrar procedimientos que impidan que las actuaciones realizadas pudieran causar daño a ciertos edificios con valores arquitectónicos o históricos, extendiendo el control del Estado sobre este tipo de obras.

Es durante el primer cuarto de siglo XX, cuando aparecen dos disposiciones legales destinadas a regular el patrimonio. Estas leyes tendrán una gran trascendencia y marcarán la posterior evolución legislativa, sentando las bases en las que se inspirarán las normas y conceptos posteriores. Son la Ley de 7 de Julio de 1911, del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, que establecía normas sobre excavaciones y sobre la conservación de ruinas y antigüedades, haciendo referencia también a los inmuebles, pero ambigua en la definición con respecto a los mismos, lo que la hizo inoperante, y la Ley de 4 de marzo de 1915, esencialmente dirigida a la conservación de monumentos. Es en esta ley donde se define el concepto de «*Monumentos Arquitectónicos-Artísticos*» haciendo referencia a la necesidad de incluir aquellos edificios que fueran declarados como tales en un catálogo¹ a cargo del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

1. El Catálogo Monumental tuvo en realidad su origen en el Real Decreto de 1 de junio de 1900 (Gaceta de Madrid nº 153, de 02/06/1900), que ordenaba la catalogación completa y ordenada de las riquezas históricas o artísticas de la nación. Con él

A la par que estas leyes sobre conservación del patrimonio, el Real Decreto de 3 de marzo de 1922, propone un inventario de monumentos clasificados en tres categorías: catedrales, monumentos que permitan fines docentes y aquellos que no permitan tal utilidad.

Posteriormente el Decreto Ley de 9 de agosto de 1926 reconoce la necesidad de una mayor intervención del Estado en aras de la definición y preservación del patrimonio al que denomina «*Tesoro Artístico Nacional*».

Como consecuencia de esta normativa, el 19 de noviembre de 1926, se crea la Junta Central del Tesoro Artístico, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, encomendándose la responsabilidad de elaborar el Inventario Nacional, para lo cual se servirá de los catálogos Monumentales ya realizados y del Fichero de Arte Antiguo del Centro de Estudios Históricos. Y es en este marco, cuando el 28 de marzo de 1928² se declara como categoría de Monumento Nacional la capilla de San Lucas o de los Vélez en la Iglesia Catedral. Tres años más tarde, el 3 de Junio de 1931, durante la República, se declara como tal monumento el edificio completo³. Serán pues estas fechas las que marquen el punto de inicio para la investigación que pretende este trabajo.

En otro orden de cosas, al plantear el estudio de las intervenciones de restauración realizadas sobre la Catedral de Murcia desde el momento en que ésta es considerada un «*monumento declarado como patrimonio*» hasta la actualidad, debe puntualizarse lo siguiente: En el análisis de una intervención, es necesario tener en cuenta que proyectar y ejecutar una obra de restauración supone la aplicación de una serie de criterios de actuación que definen la actitud con la que los redactores de cada proyecto de restauración se enfrentan al monumento.

Dicha actitud estará basada, consciente o inconscientemente, en alguna de las teorías que a lo largo de la historia se han ido planteando como consecuencia de las diferentes circunstancias políticas, históricas y sociales en las que se desarrollaban y que, de algún modo, han servido como principio del criterio aplicado en las soluciones adoptadas en el transcurso de las actuaciones.

Es desde este punto de vista, desde la mirada del restaurador y conservador de monumentos desde el que me propongo acometer esta tesis y desde la que se analizarán las diferentes actuaciones que se han desarrollado en la Catedral así como las circunstancias que las han rodeado e influido en este periodo que abarca prácticamente el último siglo de su historia y cuyos objetivos y justificación se exponen a continuación.

se pretendía inventariar y describir el patrimonio histórico-artístico y arqueológico de cada una de las provincias españolas con objeto de su publicación. Fue la primera vez que se comenzó una recogida exhaustiva de información sobre los bienes culturales: Sin embargo de los cuarenta y siete catálogos comenzados, se concluyeron solamente treinta y nueve, y tan solo diecisiete de ellos fueron publicados.

2. Declaración de Monumento Nacional, adscrito al Tesoro artístico de la Nación, la Capilla de los Vélez, de la Catedral de Murcia. Se publica en la Gaceta de Madrid nº 90, de 30 de marzo de 1928. Transcrito en Anexo de documentación general. Documento 24.
3. «Una de las acciones de mayor trascendencia en materia de conservación del patrimonio llevada a cabo por el Gobierno de la República fue la declaración conjunta de un total de 897 monumentos pertenecientes a todo el ámbito nacional, y ello en un único acto administrativo. Un decreto de 3 de junio de 1931, Para comprender en toda su amplitud la voluntad modernizadora que supuso una iniciativa semejante, debe recordarse que con anterioridad a esta fecha, el número total de monumentos protegidos ascendía a 370, que declarados en 1929 fueron 14, y en 1930, 19, y que en el resto del periodo republicano, entre 1932-1936, fueron declarados 20 mas.

La declaración de monumentos y la incorporación de estos al patrimonio de la nación era, y es, en definitiva, un acto administrativo que culminaba todo un proceso de conocimiento científico y que se convertía en un reconocimiento público con implicaciones de diversa índole: Tutela sobre el bien, compromiso de su conservación, trascendencia en su valoración, difusión y disfrute social..., aunque la realidad cotidiana niegue, en más de una ocasión, estos objetivos y los convierta en una caricatura de sí mismos.» (Esteban Chapapriá, 2007: 45).

OBJETIVOS

A pesar de las muchas publicaciones existentes sobre la Catedral de Murcia, los primeros estudios sobre el monumento, en lo que respecta al conocimiento en profundidad del estado real de conservación del mismo, no se comienzan a efectuar hasta después de 1983, tras el traspaso de competencias en materia de Patrimonio Histórico a la Comunidad Autónoma por parte del Ministerio de Cultura, cuando el arquitecto Alfredo Vera Botí se hace cargo de los trabajos de restauración de la Catedral.

Como complemento a estos estudios y en el marco del Plan Nacional de Catedrales, a partir de 1991, se comienza a elaborar el Plan Director de la Catedral de Murcia que se publicaría en 1994. Este documento estudiaba en profundidad diferentes aspectos de la Catedral, desde su configuración arquitectónica, su evolución histórico artística, las patologías que le aquejaban y posibles soluciones a las mismas estableciendo un plan de actuaciones y prioridades, convirtiéndose en muchos casos, en el referente para la realización de los diferentes proyectos que se han elaborado posteriormente.

Este documento reunía un estudio del edificio en todos los aspectos que podrían interesar a la restauración del mismo, recogiendo en uno de sus apartados la mayor parte de las actuaciones que se habían realizado hasta el momento de su elaboración, si bien se limitaba a exponer de modo somero las actuaciones realizadas. Junto a él otras publicaciones posteriores han estudiado también el monumento desde diferentes aspectos: históricos, artísticos, arquitectónicos y arqueológicos.

Sin embargo aún existen una serie de aspectos relacionados con el conocimiento de nuestro Conjunto Catedralicio, sobre los que este trabajo pretende realizar su pequeña aportación, mediante una investigación de las intervenciones en la Catedral, desde que el edificio fue declarado Monumento Nacional, contextualizadas en su ámbito histórico y social, analizando las premisas e influencias que tuvieron como consecuencia las diferentes actuaciones, estudiándolas desde el punto de vista de los criterios de intervención aplicados en ellas como proyección de una determinada teoría de protección del Patrimonio Histórico y Cultural, así como la influencia que dichas intervenciones tuvieron en el propio edificio, no sólo desde el aspecto constructivo, arquitectónico o artístico, sino como Bien Cultural dotado de una serie de valores que debemos transmitir a las generaciones futuras.

A esta, creo que novedosa, visión de las intervenciones hay que añadir que desde la elaboración del Plan Director hasta ahora, se han producido todo un conjunto de nuevas actuaciones en la Catedral, que han sido recogidas en este trabajo, surgidas a partir también de nuevas circunstancias que han influido en el desarrollo de las mismas, que aumentan el interés de su investigación.⁴

Teniendo en cuenta todas las consideraciones anteriormente expuestas, el trabajo que ha continuación se desarrolla, tiene como objeto el análisis sistemático de las diferentes intervenciones realizadas en la Catedral, desde el momento en que podemos considerar el edificio, desde el punto de vista institucional, como un bien que forma parte de nuestro Patrimonio Cultural, hasta la última actuación efectuada en el mismo previa a la confección de este estudio, estudiando las circunstancias externas e internas que determinaron de algún modo los criterios de intervención aplicados en cada una de ellas. Otro aspecto de estudio, dada mi formación personal, será el análisis de los procesos de ejecución y puesta en obra de las actuaciones que estarán condicionadas muy significativamente por las circunstancias específicas relativas a los aspectos técnicos y especialmente a los administrativos de dichas actuaciones, y la posible repercusión de todos estos aspectos en el monumento y en su conservación.

4. En muchas de las actuaciones realizadas durante este último periodo, el doctorando ha participado en calidad de director de ejecución de la obra, lo que le ha permitido ir definiendo a lo largo de estos años una línea de investigación que se ha plasmado en esta tesis doctoral.

En este sentido se analizarán las intervenciones a nivel arquitectónico y otras actuaciones relacionadas con la preservación del monumento desde el momento en que la Capilla de los Vélez fue declarada Monumento Nacional en marzo de 1928 hasta la actuación correspondiente al proyecto de «*Conservación, restauración y montaje de la cajonería de la Catedral de Murcia*» realizado en 2010, última de las intervenciones significativas realizadas en el Conjunto Catedralicio, hasta la confección de este trabajo.⁵

Al hablar de circunstancias externas e internas pretendo exponer y analizar por una parte, el conjunto de acontecimientos y actuaciones, en lo que se refiere a aspectos de carácter histórico, político, administrativo, económico y social, que en cada momento han afectado de algún modo a la Catedral, condicionando su conservación y el modo de intervenir en ella.

No se puede negar que las diferentes circunstancias históricas y políticas sucedidas en España a lo largo del siglo XX han tenido gran influencia en la conservación de nuestro Patrimonio Cultural en general, y en el de la Catedral en particular, y más adelante se comprobará como el carácter de las intervenciones realizadas en cada periodo está muy condicionado por la situación en este sentido de cada momento. Es por este motivo por el que se ha organizado el análisis de éstas, en función de las diferentes etapas históricas del país durante el periodo estudiado.

Ya he comentado en la introducción como la evolución legislativa en materia de Patrimonio Histórico permitió una mejora en las actuaciones de conservación y restauración de los monumentos, pero este avance fue posible gracias a los cambios políticos y sociales que se produjeron en el país a finales del siglo XIX y principios del XX.

En sentido contrario, las circunstancias acontecidas a partir de la Guerra Civil, poco después de la declaración de la Catedral como monumento, y los posteriores años de posguerra y Dictadura, condicionaron en gran medida en los años cuarenta y cincuenta, las actuaciones de restauración de los monumentos, que tenían un marcado carácter ideológico, aplicando criterios que suponían un claro retroceso en cuanto al ideario teórico aplicado. Aunque la normativa básica en esa materia apenas si se modificó, sí lo hizo su aplicación y la estructura organizativa de la administración responsable de las actuaciones, orientando éstas a la justificación del sistema político.

Con el avance del siglo y la mejora de las condiciones socioeconómicas de España a partir de los años sesenta, se inició una leve apertura hacia el exterior, que permitió en lo que respecta a la Catedral, actuaciones de mayor envergadura que apuntaban además, aunque muy tímidamente, la aplicación de criterios más cercanos a las teorías imperantes en Europa.

La llegada de la democracia y después, las transferencias en materia de Patrimonio Cultural a las Comunidades Autónomas, supusieron una modificación tanto de la organización administrativa como de la legislación en este ámbito. Además cierta bonanza económica y medidas políticas orientadas a financiar las actuaciones de restauración, hicieron posibles intervenciones de gran envergadura en la Catedral, en las que por otra parte, se aplicaron criterios de muy diversa índole según los autores de los proyectos y las características de éstos.

Pero no han sido solo las anteriores circunstancias las que han marcado tiempo y forma en las actuaciones en el monumento, pues ya se verá al analizar cada periodo, la importancia de la acción y relación de los diferentes agentes en las intervenciones. En este sentido es importante estudiar por ejemplo la interrelación entre el propietario, en este caso la Iglesia y en particular el Cabildo

5. La crisis económica acaecida a nivel mundial, pero que ha afectado particularmente a nuestro país desde 2008, ha paralizado de modo evidente la inversión en materia de restauración, lo que ha permitido señalar un punto final a la investigación. No obstante en el momento de la conclusión de este trabajo están previstas actuaciones de menor envergadura en la Catedral, tales como la ejecución de una nueva instalación de iluminación del Imáfronte, Torre y plaza de la Cruz y Belluga, en cuanto entorno de la Catedral y la remodelación de la Capilla de la Ánimas.

catedralicio, y la Administración y la de ambos con el propio edificio, que irá evolucionado a lo largo del tiempo en función de la propia evolución de la sociedad.

Efectivamente, la actitud social frente al monumento también ha sido un condicionante de las decisiones tomadas en algunas intervenciones, utilizando a la prensa como hilo conductor de ciertas opiniones, aunque a veces ésta última ha tenido una función inversa, siendo empleada por el Cabildo o por la Administración como medio para crear corrientes de opinión que respaldaran sus propósitos.

En cuanto a las circunstancias internas que han incidido en el desarrollo de las intervenciones, deben considerarse en lo que afecta a esta cuestión, por una parte las características y evolución histórico-constructiva del propio edificio, que en muchas ocasiones planteaban incógnitas que finalmente encarecieron las actuaciones, dificultando la posibilidad de realizar la intervención tal como se había proyectado.

Por otra parte debe tenerse también en cuenta el desconocimiento o la falta de un conocimiento profundo de las causas origen de las patologías que la Catedral ha ido presentando a lo largo de este siglo, que ha motivado actuaciones poco acertadas, incluso contraproducentes, como ya he comentado anteriormente. Sin embargo también la actitud en este asunto, tanto de la Iglesia como de la administración, pero sobre todo de los técnicos implicados en la restauración del edificio, ha cambiado acompasadamente con los tiempos y, como se verá en el desarrollo de este trabajo, ha permitido una ampliación considerable del conocimiento del edificio, tal como aconsejan por otra parte las teorías imperantes sobre esta materia.

Así pues se incluyen entre los objetivos del trabajo, estudiar y documentar en la medida de lo posible todas estas circunstancias, contextualizando su relación tanto con cada uno de los periodos investigados como con cualquiera de las intervenciones realizadas en el periodo de la historia de la Catedral que ocupa a este trabajo, analizando la incidencia que las mismas tuvieron en la propia intervención, en las posteriores y en la evolución del monumento.

Por otra parte como es lógico para el logro de los objetivos de este trabajo será necesario estudiar, a través de los proyectos que las definieron, de la documentación existente producto de su tramitación administrativa y de la bibliografía publicada sobre las mismas, las actuaciones desarrolladas en cada una de las intervenciones, las patologías que las provocaron, el costo de las mismas, el desarrollo de su ejecución, así como las consecuencias que tuvieron en el edificio, en su evolución constructiva y conservación, así como en el conocimiento del mismo.

La profundización en todos los anteriores parámetros permitirá tener una visión pormenorizada y a la vez global de los diferentes valores que deben contemplarse al examinar el conjunto de restauraciones realizadas en la Catedral y el estado en el que ésta ha llegado hasta nuestros días, desde el punto de vista de las teorías sobre conservación del Patrimonio Cultural de una sociedad, imperantes en nuestro entorno, analizando el proceso restauratorio desarrollado en el monumento en el marco del debate que sobre esta materia se mantiene en la actualidad.

Este examen en profundidad servirá de fundamento para la consecución del último objetivo que me propongo en esta tesis: plantear qué opciones se nos presentan como los técnicos que somos, de cara a la transmisión de este bien cultural a las generaciones futuras, trazando posibles soluciones en cuanto al programa de actuación y al papel que los diferentes agentes intervinientes podrían interpretar en ese programa para la conservación de un monumento en general y la de la Catedral de Murcia en concreto.

METODOLOGÍA

A partir de los objetivos anteriormente propuestos expongo a continuación la metodología utilizada para el desarrollo de la tesis.

Para establecer dicha metodología se parte de la consideración de la Tutela del Patrimonio como una disciplina autónoma, en la que el Patrimonio Cultural es el objeto de estudio o reflexión y su Tutela o Protección, el ámbito disciplinar y científico que lo estudia.

Se tiene en cuenta además que el objetivo último de esta disciplina es satisfacer las exigencias que la sociedad demanda, en lo que se refiere a las actuaciones sobre los bienes patrimoniales, convertidos en la actualidad en seña de su identidad, y cuyo disfrute se considera uno de los derechos fundamentales de la ciudadanía, lo que tiene como consecuencia que su aplicación se convierta en un deber de la Administración. El interés público será así otro de los principios que sustentan esta disciplina convirtiendo al Estado en el encargado de ejecutar dicha tutela tanto en lo que se refiere a la acción sobre los monumentos como a la intervención pública sobre los mismos, pues cuando se reconocen unos valores en un monumento debe producirse la activación de estrategias de actuación que perpetúen o mantengan dichos valores. (Castillo Ruiz, 1998: 72-73)

A partir de estas premisas se puede definir la Protección o Tutela como un conjunto de acciones, teóricas, técnicas, jurídicas, administrativas, etc. relacionadas entre sí, que deben conformarse en un proceso unitario tendente a un objetivo único y común: la salvaguardia de los valores monumentales. Este proceso se compone así de cuatro actuaciones independientes pero interconectadas:

- Conocimiento e identificación material y significativa de los bienes que integran el Patrimonio Cultural.
- Determinación de los criterios y estrategias de intervención.
- Protección jurídica de dicho Patrimonio, mediante la definición del estatuto jurídico de protección, la creación de una estructura administrativa y la dotación económica adecuada para las actuaciones necesarias.
- Difusión y dotación económica adecuada para dicha tutela. (Castillo Ruiz, 2004: 16)⁶

En consecuencia es necesario establecer un periodo de reflexión y profundización en el conocimiento del monumento y en el modo de intervenir en el mismo, realizando un estudio histórico y físico, entendido incluso desde etapas anteriores a la construcción del templo, como base que sustenta el entramado arquitectónico de la edificación. Por esto, en primer lugar se consideraba necesario tener un conocimiento de la Catedral, como edificio en el cual se acometen las intervenciones objeto de la investigación, en lo que se refiere a su configuración arquitectónica, su evolución histórica y por último al estado en que dicha construcción se encontraba en el momento en el que fue considerado «monumento» así como durante el periodo estudiado.

Ya he comentado en la introducción que algunos de estos aspectos han sido sobradamente analizados en las numerosas publicaciones existentes sobre la Catedral de Murcia en general, y sobre elementos puntuales de ella. Sin embargo, era preciso, por una parte, extraer y sintetizar del modo claro, toda la información posible que se poseía hasta ahora sobre el edificio, añadiendo a ésta la nueva obtenida durante el proceso de investigación realizado para la elaboración de la tesis, contrastando las

6. Este autor atribuye el nacimiento (o gestación) de la disciplina al historiador del arte austriaco Alöis Riegl, identificando en su obra «*Proyecto de una organización legislativa de la protección en Austria*» (1902), los tres pilares básicos que sustentan la Tutela: su tratamiento como proceso unitario y sinérgico, la existencia de un interés público sobre los bienes que genera una responsabilidad del Estado sobre su protección y el establecimiento de valores subjetivos que impulsen la actividad tutelar.

diferentes opiniones, de modo que toda ella me permitiera, como autor del trabajo y posteriormente al lector del mismo, en primer lugar una puesta en situación respecto al contexto histórico, arquitectónico e incluso constructivo, en el que se desarrollan las intervenciones investigadas, para después poder interpretarlas adecuadamente.

La información así obtenida se ha recopilado por tanto, analizando tres aspectos diferentes de la edificación:

- Su conformación arquitectónica
- Su evolución histórica desde el punto de vista constructivo y artístico, analizándola por etapas constructivas más o menos homogéneas.
- Su estado de conservación a lo largo del periodo sobre el que se desarrolla la investigación, identificando las principales patologías que le aquejaban, así como las causas que las habían originado, bien por la propia idiosincrasia del edificio, bien por los agentes externos que inciden o han incidido en él, en tanto que estos factores condicionan las soluciones empleadas en las actuaciones realizadas. Aspecto éste que se reflejará al desarrollar las diferentes intervenciones de cada periodo específico.

Por otra parte, puesto que pretendo realizar este trabajo desde la óptica de la Tutela del Patrimonio Cultural, también será esencial conocer y dejar reflejados en este estudio, dos aspectos que incidirán en el modo de analizar los resultados de la investigación, en cuanto respecta a los criterios empleados en la restauración del monumento:

- En primer lugar, las diferentes teorías que en materia de restauración han podido influir en los responsables de las actuaciones, y su evolución a lo largo del tiempo, que por otra parte, será necesario conocer para establecer un principio de comparación y contextualizar los criterios aplicados, en relación con las tendencias vigentes en cada momento.
- En segundo lugar, el marco legislativo e institucional en el que se encuadran dichas intervenciones, que tendrá una importancia fundamental en la consideración del edificio, así como en el grado y alcance de aquellas, y en la influencia que los diferentes agentes implicados en el proceso, tienen en el resultado de estas actuaciones.

Por último, en lo que se refiere a la última de las actuaciones que, según Castillo Ruiz (2004: 16), conforman la Tutela del Patrimonio, la difusión del mismo, se ha recopilado a lo largo de la investigación la documentación elaborada como consecuencia de las intervenciones, ya que esta documentación es uno de los medios que permiten dicha difusión. El análisis de los numerosos documentos que como resultado de las intervenciones, especialmente en el último periodo, se generaron, permite observar la evolución de la concienciación respecto a la transmisión de lo ejecutado por parte de los agentes de esta tutela.

Otro de los puntos que conciernen a la difusión de los valores del Patrimonio Cultural será la investigación de lo publicado sobre aspectos relacionados con las intervenciones, tanto el ámbito bibliográfico como el de la comunicación escrita. La recopilación de las noticias de prensa hace posible en muchas ocasiones la comprensión de ciertas actuaciones sobre las que apenas existe información y permite en otras, observar la utilización que los diferentes agentes hacen de este medio de comunicación para la concienciación ciudadana sobre las actuaciones, así como la valoración de éstas desde la sociedad que las recibe.

Una vez realizado el estudio preliminar necesario para abordar la investigación de las intervenciones, he efectuado la misma procediendo del siguiente modo:

Investigación de los antecedentes administrativos para la declaración de la Catedral como Monumento Nacional. Para lo cual he llevado a cabo un trabajo de investigación de la tramitación que se desarrolló para conseguir esta declaración, estudiando los documentos que existen sobre esta cuestión en los archivos, de los diferentes organismos implicados y en algunas publicaciones. En esta cuestión ha sido de particular interés la localización de las actas de la Comisión Provincial de Monumentos de Murcia de cuya lectura se puede deducir el proceso seguido hasta la Declaración.

Recopilación de documentación relativa a las intervenciones. Para reunir la mayor información sobre las diferentes intervenciones realizadas se han recopilado, en la medida de lo posible, mediante la consulta de los diferentes archivos y fondos documentales, los datos relativos a las mismas, tanto en lo que respecta a los proyectos de ejecución en sí mismos, como a otros aspectos relacionados con la ejecución de cada actuación y a toda la tramitación que, a nivel de la propiedad y de la Administración pública, se realizó como consecuencia de dichas intervenciones. En este sentido, se han consultado archivos de la Administración, tanto estatal como de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, del Patronato de la Alhambra, del Obispado y Cabildo y del Ayuntamiento de Murcia, así como los fondos documentales privados de algunos de los técnicos que intervinieron en la elaboración de las obras y los que yo mismo he recogido como dirección facultativa de muchas de las intervenciones realizadas a partir de 1986.

Esto ha permitido situar el contexto en el cual se realizan las obras, para poder efectuar posteriormente un acertado análisis de las mismas. La información obtenida en esta labor de investigación ha quedado reflejada a través de un catálogo de intervenciones en formato de Fichas.

Catálogo de intervenciones. He considerado de sumo interés el incluir este catálogo de fichas ya que permiten una lectura aislada de cada actuación, pero debe entenderse que en las fichas solo se han recopilado datos de la investigación realizada, sin efectuar un análisis de las actuaciones.

Para poder organizar los datos reunidos en el estudio de cada una de las actuaciones se ha confeccionado una Ficha para cada una de ellas, en la que se recogen los datos relativos a las zonas en las que se actuaba en el edificio, promotor o promotores de las obras y equipo técnico, antecedentes y tramitación de las intervenciones, reuniendo referencias sobre el origen de la actuación y el estado previo de la zona sobre la que se actúa, así como los estudios previos realizados que influyeron en la futura intervención

A continuación se resume la información de mayor interés obtenida en la memoria y la documentación gráfica del proyecto localizado, así como de sus modificaciones o proyectos adicionales y en su caso, de estudios complementarios efectuados como complemento de lo anterior, definido lo cual se desglosan los datos relativos al desarrollo de la intervención, dejando igualmente reflejada la información de aspectos administrativos de la misma, tales como presupuesto, empresa adjudicataria, recepción de las obras, etc. , así como la localización de la documentación investigada.

Por último he considerado de interés recoger igualmente las referencias de la intervención en otras publicaciones así como su repercusión en prensa, pues aportan la opinión del autor de las obras o de otros autores, en el caso de las primeras, y la repercusión social de las mismas, en el caso de los periódicos.

El criterio para su clasificación, ha sido ordenarlas en orden cronológico según la fecha de redacción del proyecto y en caso de que este no existiera éste, de contratación de las actuaciones. Conviene aclarar este particular ya que en ocasiones los proyectos se realizaron con anterioridad a otras actuaciones que se efectuaron en el intervalo entre su aprobación y la ejecución de las obras contempladas en los mismos. De este modo se codifican indicando el año de confección del proyecto seguidas del cardinal que ocupa la intervención dentro de las realizadas ese año.

Para aquellas actuaciones que no cuentan con proyecto, se han elaborado fichas solo de aquellas con un mínimo de entidad que cuentan con la documentación suficiente para definir los trabajos realizados.

Algunas de las actuaciones realizadas que afectaban a la Catedral, pero que no pueden considerarse como propiamente de conservación de la misma, como las realizadas en el entorno de la Catedral, o de menor relevancia que suponen actuaciones aisladas repetidas en el tiempo, como la restauración del órgano y las campanas, solo serán analizadas en el desarrollo de la tesis, pero no se recogen en el catálogo de fichas.

Análisis de las intervenciones. Una vez clasificada, seleccionada y sintetizada la información recopilada sobre el conjunto de las intervenciones se ha procedido a su análisis teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

- **El contexto social e institucional.** Ya he comentado al definir los objetivos de la tesis, que considero de gran influencia en el proceso restauratorio, el contexto particular político y social, así como todos los aspectos legales y administrativos que afectaban y eran de aplicación en el momento en que se realizaron cada una de las intervenciones, por lo que teniendo en cuenta este aspecto del análisis he estimado conveniente estudiar las intervenciones agrupándolas en periodos históricos, ya que estos definen claramente las circunstancias que afectan en cada época a la conservación del Patrimonio Cultural, aportando puntos de referencia claves para el estudio de aquellas.

En este sentido, se analizarán, dentro de cada época, aquellas cuestiones que pudieran incidir tanto en el proceso como en las propias actuaciones y la influencia que dichas circunstancias han tenido sobre los mismos.

- **Gestión administrativa de la intervención.** El haber recopilado toda la información existente de cada una de las intervenciones en cuanto a la tramitación administrativa realizada para llevarla a cabo, desde el momento de su gestación, me ha permitido analizar las causas que dan origen a la misma, así como su evolución hasta la recepción definitiva.
- **Metodología de la intervención.** Otro aspecto de interés en la investigación se refiere a la forma en la cual se desarrolla el proceso técnico de las obras en los cuales es importante verificar los esfuerzos por mejorar el conocimiento del edificio, es decir los estudios previos realizados tanto históricos artísticos, como de materiales o de problemas de conservación. En el mismo sentido se incluirá la documentación derivada de las intervenciones, a través de informes, que dejan reflejadas las actuaciones y los descubrimientos realizados.
- **Proyecto.** El estudio de los proyectos, así como de los estudios previos e investigaciones realizados para su elaboración, me ha permitido conocer no solo las soluciones adoptadas tanto desde punto de vista arquitectónico como constructivo, sino también el estado de conservación del edificio.
- **Criterios aplicados.** A partir de lo anterior, el conocimiento de ambos datos me permite analizar los criterios adoptados por el proyectista, que en ocasiones se plasman y justifican en la memoria del proyecto.
- **Ejecución de la intervención.** En último lugar se desarrollará el estudio de los diferentes procesos realizados para llevar a cabo el proyecto, comenzando por el análisis del sistema de contratación de las empresas o justificación del mismo, haciendo referencia también a la especialización de la mano de obra empleada para este tipo de actuaciones y sus relaciones, especialmente con la Dirección, así como los estudios e investigaciones efectuadas en el transcurso de la obra, observando igualmente las circunstancias que supusieron modificaciones o alteraciones de aquel y las decisiones tomadas que condujeron a la obra realizada. El análisis en conjunto de todos estos aspectos que influyeron en la ejecución de los proyectos permiten extraer una valoración de la aplicación real de los criterios proyectuales y de la problemática de la conservación patrimonial en cada momento.

CONTENIDO

Como resultado de la aplicación de la metodología explicada en el apartado anterior, se ha estructurado esta Tesis de Doctorado en tres capítulos independientes junto con el catálogo de intervenciones a los que se añaden como anexos, una recopilación de los documentos transcritos por su interés para el trabajo y la de la bibliografía utilizada.

El Capítulo I, siguiendo los criterios apuntados en la Metodología y el proceso de investigación realizado, recogerá la información sobre el conocimiento del edificio que, como marco previo al desarrollo de la tesis propiamente dicha, se configura como una exposición sintetizada de los dos aspectos que condicionan fundamentalmente el análisis de las diferentes intervenciones estudiadas y que ayudarán al lector a contextualizar el estudio de éstas.

Así este capítulo recoge en dos apartados diferentes:

- La descripción arquitectónica del edificio, describiéndolo primero desde el interior y después en el exterior, desglosando esta exposición según los elementos clave que configuran la edificación. No he pretendido en ningún momento realizar un estudio desde aspectos de estilo de dichos elementos, siendo mi intención únicamente la de componer un esquema del lugar en el que se realizarán las distintas actuaciones, permitiendo así al lector situar el espacio del edificio en el que éstas se realizaron.
- El estudio histórico constructivo que desglosará la evolución histórica de la construcción del edificio desde el análisis del solar en el que se ubica el templo, ocupado en origen por construcciones islámicas cuyos restos arqueológicos no han sido aún totalmente identificados, continuando con la transformación de la primitiva mezquita, la construcción de la fábrica gótica, y otras modificaciones posteriores en las etapas renacentista, barroca y neoclásica y otras menores posteriores hasta la declaración de monumento. Por último se han recogido las principales actuaciones de conservación realizadas hasta 1928. Dentro de cada etapa se ha analizado la evolución de los elementos que sufrieron las principales transformaciones.

Al igual que en el apartado anterior, no se ha pretendido en éste profundizar ni entrar en discusión sobre las teorías existentes sobre la historia de la construcción de la Catedral. Solo se exponen brevemente las opiniones más importantes de los autores que han tratado el tema, como un aporte más al conocimiento del edificio que permitirá al lector entender el sentido de algunos descubrimientos realizados durante las intervenciones.

El Capítulo II desarrolla el análisis de las intervenciones, estructurado, como ya se ha comentado, en periodos históricos. Cada periodo se analiza estudiando las intervenciones agrupadas según el carácter de las mismas y el tipo de actuaciones realizadas, teniendo esta agrupación en cada una de las épocas una estructura diferente, determinada por el propio programa establecido.

Con este criterio el capítulo se divide en los siguientes apartados:

- Actuaciones anteriores a la Declaración como monumento
- El periodo republicano. 1931-1939 que incluye el periodo de guerra civil.
- El periodo franquista dividido en dos épocas: La Posguerra. 1939-1957 y el periodo de desarrollo. 1957-1975
- El periodo democrático. 1975-2010. En este periodo se distinguen dos épocas claramente diferenciadas a nivel de gestión del Patrimonio Histórico:
 - La época preautonómica. 1975 - 1983

- La época autonómica dividida a su vez en otros dos periodos: La época socialista. 1983 – 1996 correspondiente al gobierno autonómico del partido socialista y la época popular. 1996 – 2010, en la que el gobierno de la Región ha pertenecido al Partido Popular. La separación en estas dos épocas se ha realizado considerando, como ya se verá más adelante que cada una de estas administraciones ha marcado una orientación propia en la política de las intervenciones.

Dentro de cada uno de estos periodos y previamente a la exposición de las intervenciones realizadas, he considerado necesario, por las razones ya expuestas, contextualizar dichas intervenciones en aquellos aspectos que les afectaban en cada momento. Así se han estudiado las circunstancias en las cuales se desarrollaron tanto las actuaciones que permitieron la declaración de la Catedral como monumento, como el conjunto de intervenciones de restauración de la misma realizadas posteriormente, cuya importancia ya se ha expuesto al definir tanto los objetivos como la metodología de este trabajo, mediante el análisis de los escenarios políticos, institucionales, administrativos, económicos y sociales que influyeron en el proceso de conservación de la Catedral.

En este sentido se analizan particularmente dos aspectos interrelacionados: Por una parte, el marco normativo en materia de Conservación del Patrimonio Histórico y Cultural, realizando en cada periodo una síntesis de la evolución de la legislación sobre esta materia. Por otra, el modo en que se han articulado y materializado las distintas estructuras de los organismo encargados- responsables en materia de protección, es decir la gestión de dicha protección, recogiendo las actuaciones que con este carácter se realizaron en el monumento antes de la declaración de la Capilla de los Vélez como Monumento Nacional y las posteriores hasta el momento, tanto a nivel estatal como autonómico, provincial y municipal, según corresponda a cada época.

También es interesante recoger como este sentimiento de protección se aplicó a la Catedral incluyendo en el primer periodo estudiado un apartado sobre las actuaciones en este sentido realizadas en la Catedral previas a su declaración.

A continuación se estudian las intervenciones más relevantes y en este apartado parece necesario para mejorar la comprensión del conjunto de las actuaciones proyectadas en dicho periodo, contrastar los criterios de intervención aplicados con las teorías imperantes sobre conservación del patrimonio y restauración, tanto a nivel europeo, por ser este espacio nuestro ámbito de influencia, como en España en concreto, realizando en el primer periodo un esbozo de la evolución de las mismas, así como de las imperantes en ese momento en los siguientes.

Al analizar las diferentes actuaciones, sobre todo las realizadas en los últimos años, se describen igualmente las alteraciones que ha presentado el edificio, así como las causas de su deterioro que han provocado dichas actuaciones, para hacer más comprensibles los trabajos necesarios para la restauración, lo que no siempre se ha podido hacer con el mismo grado de profundidad. Ésta ha dependido de la información conseguida⁷, tanto de las investigaciones realizadas para la confección del proyecto como de la contenida en el mismo o de la realizada durante la ejecución de las obras. Considero que es importante conocer tanto estas patologías como sus causas, para comprender que mientras estas se mantengan, los deterioros que un día se subsanaron podrían volver a aparecer si no se mantiene una política de conservación del monumento. Se recogen igualmente los tratamientos empleados y sus resultados por lo que aportan al conocimiento del estado actual del edificio.

Sin embargo el aspecto sobre el que incide principalmente el análisis de las intervenciones será el relativo a los procesos de ejecución de los trabajos con las incidencias que estos presentaron tanto a nivel de constructivo, como de relaciones entre los diferentes agentes, tramitación administrativa, financiación y repercusión social. Se recogen por último tanto su influencia en la evolución

7. El hecho de haber participado en algunas de las intervenciones del último periodo como director de ejecución me ha permitido tener información directa de las mismas, por lo que en ellas el conocimiento de estos aspectos es mayor, como se podrá comprobar en el análisis de las actuaciones.

constructiva de la Catedral, como las aportaciones más interesantes que dichos trabajos proporcionaron en el conocimiento del monumento.

Por último el Capítulo III destinado a recoger las Conclusiones de esta tesis desarrollará tras el análisis en conjunto de la evolución del monumento, el último de los objetivos propuestos para la misma: plantear las opciones que a mi juicio tenemos los técnicos que intervenimos en la restauración de monumentos, teniendo en cuenta las actuales tendencias a la conservación del patrimonio cultural, en lo que se refiere al papel que debemos interpretar cuando nos enfrenamos a un edificio con las particularidades de Catedral de Murcia.

En cuanto al Catálogo de fichas, éstas se estructuran incluyendo los siguientes datos:

- **Zona de actuación**
- **Promotor**
- **Equipo técnico**
- **Antecedentes.** Información sobre el origen de la actuación. Estado previo de la zona sobre la que se actúa.
- **Estudios previos.**
- **Proyecto:** Documentación analizada relativa a la tramitación administrativa del proyecto e informes previos antes de la actuación.
- **Documentación gráfica.** Documentación contenida en el proyecto.
- **Modificaciones o proyectos adicionales.**
- **Estudios complementarios**
- **Localización de la documentación**
- **Desarrollo de la intervención.** Datos relativos al desarrollo de la adjudicación.
 - **Empresa adjudicataria.**
 - **Presupuestos:** De adjudicación y posteriores modificaciones.
 - **Ejecución:** Datos relativos al desarrollo de las actuaciones.
 - **Observaciones**
- **Referencias de la intervención en otras publicaciones.**
- **Repercusión en prensa.**
- **Imágenes.** Recopilación de imágenes obtenidas relacionadas directa o indirectamente con la intervención.
- **Bibliográfica**

FUENTES

Para llevar a cabo la investigación histórica y arquitectónica del edificio ha sido necesaria la búsqueda sistemática y selectiva de documentos, planos y fotografías que se encuentran en diferentes archivos nacionales, así como un vaciado bibliográfico exhaustivo.

Para la correcta sistematización y gestión de este considerable volumen documental he realizado una clasificación, utilizando una sistematización flexible, adaptada a las necesidades del trabajo. Así pues, la documentación, tanto archivística como bibliográfica, consultada se ha organizado del siguiente modo:

- Fuentes archivísticas.
- Bibliografía.
- Hemeroteca.

Fuentes archivísticas

Fuentes de textos

Los archivos consultados para la obtención de documentos tales como proyectos, informes, resoluciones, etc., relacionados con el trabajo, pueden agruparse en cuatro grandes bloques:

- **Archivos de la Iglesia.** El primero de los bloques corresponde a los archivos de la Iglesia, tanto el de la Catedral⁸ como el del Palacio Episcopal. Son destacables y a la vez sorprendentes las muy escasas referencias y documentación que se ha podido encontrar en estos archivos sobre las intervenciones realizadas en el periodo desde 1928 a 2010.
- **Archivo de la Catedral de Murcia (ACM).** A pesar que este archivo ha estado cerrado mucho tiempo debido a las obras que se efectuaron en la Torre y que en la actualidad se encuentra en proceso de reorganización y nueva catalogación, en la medida de lo posible, se han consultado los Libros de Actas Capitulares del Cabildo de la Catedral de Murcia desde 1920. Se ha localizado además la documentación relativa a las obras que se estaban realizando en el Museo en los años 60.
- **Archivo del Palacio Episcopal de Murcia (APEM).** La documentación relativa a la Catedral se encuentra básicamente en el fondo «Santa Iglesia Catedral».
- **Archivos Estatales.** El segundo grupo, el más voluminoso con el que se ha trabajado, se corresponde con los Archivos Estatales dependientes del Ministerio de Cultura.
- **Archivo General la Administración (AGA).** *Alcalá de Henares (Madrid).* Contiene los fondos producidos en su mayor parte por la actividad de los organismos públicos en el ámbito de la Administración Central y de la Administración Central Periférica Los fondos consultados son los del Ministerio de Educación⁹ en relación a los expedientes de obras de restauración de Monumentos desde los años 1934 a 1990.
- **Archivo del Ministerio de Cultura (AMC).** *Madrid.* Expedientes básicamente de contratación administrativa de obras y técnicos a partir 1990, antes de su traslado al AGA.
- **Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural de España (AIPCE).** *Madrid.* Dentro del Servicio de Documentación en la sección de Archivo, se han consultado los fondos vivos. Expedientes que

8. Desde el año 2002 se encuentra cerrado y en estos momentos en proceso de nueva clasificación. Las consultas se han podido realizar gracias a la incorporación del canónigo archivero Jesús Belmonte Rubio.

9. Este Ministerio ha sufrido varias modificaciones organizativas y con ello cambios de denominación a lo largo del siglo XX, recogándose aquí el más usual.

comprende básicamente los proyectos de restauración tanto de bienes muebles, como inmuebles, desde los años 1974 a 2010. También la documentación relativa al Plan Nacional de Catedrales y en el caso de Murcia, al Plan Director de la Catedral.

- **Archivo de la Real Academia de la Historia (ARAH).** *Madrid*. En él se localizaron los expedientes para la declaración de la capilla de los Vélez como monumento nacional.
- **Archivos Regionales y Locales** El tercer grupo de fuentes documentales, se corresponde con los archivos regionales-locales, destacando el Archivo General de la Región de Murcia.
 - **Archivo General de la Región de Murcia (AGRM).** Tiene su origen en el Decreto 62/1996, de estructura orgánica de la Consejería de Cultura y Educación. Continúa las competencias del antiguo Archivo de la Administración General. Además de la documentación producida por la Administración Regional, conserva fondos procedentes de las instituciones que precedieron a la Comunidad Autónoma.
 - **Fondo de Cultura** en el que se localizaron los expedientes correspondientes al periodo comprendido entre los años 1978 a 1997. A partir de este año se conservan en el archivo del Servicio de Patrimonio de la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia (CARM).
 - **Archivo de la Dirección General de Cultura. Servicio de Patrimonio Histórico (SPH).** (CARM).
 - **Archivo del Museo Bellas Artes de Murcia (AMUBAM).** Fondos correspondientes a la Comisión Provincial de Monumentos desde 1886 a 14 de diciembre de 1959. Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Junta delegada de incautación del tesoro artístico. Catalogo e inventarios de obras seleccionadas de Murcia depositadas en la Catedral de Murcia.
 - **Archivo Municipal de Murcia (AMM).** En el que se consultaron los expedientes de obras desde 1942 a 1947.
 - **Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife (APAG).** *Granada*. En el que se localizó documentación relativa a las obras realizadas por Torres Balbás.
- **Fondos documentales privados.** Se incluirán en este grupo las fuentes documentales aportadas por técnicos que han intervenido en diferentes intervenciones.
 - **Pedro Antonio San Martín Moro.** *Cartagena*. Ha proporcionado información relativa a las actuaciones realizadas desde 1964 a 1982. (Donado a AGRM a finales de 2013 y en proceso de estudio e inventariado)
 - **Alfredo Vera Botí.** *Murcia*. Desde 1985 a 1998.
 - **Juan Antonio Molina Serrano.** *Murcia*. Desde 1997 a 2006. (Depositado en AGRM en el 2011)
 - **Juan Carlos Molina Gaitán.** *Murcia*. Desde 1986 a 2010.

Fuentes archivísticas gráficas, artísticas y fotográficas

Fotográficas

En este grupo de archivos se incluirán aquellos archivos y fondos que han aportado documentación específica de carácter gráfico, localizada en parte en las fuentes reseñadas en el grupo anterior.

Hasta la segunda mitad del siglo XIX las representaciones gráficas que disponemos de la Catedral de Murcia se corresponden con diversas colecciones pictóricas, grabados, etc., que de una u otra manera ilustran el monumento o sus elementos significativos, como la capilla de los Vélez, como hitos de la ciudad. Pero es a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando la fotografía comienza a tener un papel destacado convirtiéndose desde entonces en una nueva fuente de información histórica.

La búsqueda y recopilación de la información fotográfica ha generado un fondo documental con más de 27.000 imágenes, que he clasificado y agrupado básicamente por intervenciones. En cada una de las imágenes he incorporado los datos de los que se disponen, introduciendo los parámetros de búsqueda para su localización, utilizando para su gestión el software FotoStation 6.0. (*Imagen 1*)

1411-01 NE MB Copia.tif

Capilla de los Vélez. Foto 1411
Dimensiones del cliché 17,80x23,80
MUSEO DE BELLAS ARTES.
H. 1930-1935
Referencia: Murcia La Ciudad 1996. Arte libro.

19190405-001 Revista La Esfera Copia.jpg

Revista la Esfera. España Artística y Monumental.
Exterior de la capilla de los Vélez, en la catedral de Murcia.
5 de Abril 1919. Autor Hielscher

Díaz Casou 024-001 Copia.jpg

MURCIA. 959. La Catedral. Capilla del Marqués de los Vélez.
J. Laurent y C^a Madrid.
Foto albumina (Díaz Casau) FJCMG 1871
Ver archivo Ruiz Vernacci

F-00222-02-10 AGA Copia.jpg

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN.
Cultura. Fondo Monumental (3) 119
Abside de la capilla de los Vélez. Gótico 1507
Medidas 11,8x8,6
H. 1930-1935

F-00222-02-12 AGA Copia.jpg

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN.
Cultura. Fondo Monumental (3) 119
La torre y el exterior de la Capilla de los Vélez.
Medidas 22,1x16,3
H. 1930-1935. Autor. Mateo

F-00222-03-09 AGA Copia.jpg

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN.
Cultura. Fondo 119. Monumentos. Arte. Religión. Arquitectura.
H. 1930-1935

F-00222-03-16 AGA Copia.jpg

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN.
Cultura. Fondo 119. Monumentos. Arte. Religión. Arquitectura.
H. 1930-1935

F-00222-05-13 AGA Copia.jpg

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN.
Cultura. Fondo 119. Monumentos. Arte. Religión. Arquitectura.
H. 1940

F-01034 NE APAG Copia Rectificada.jpg

Archivo Patronato de la Alhambra y Generalife
H1930. Autor. Leopoldo Torres Balbás

Imagen 1. Ejemplo catalogación de imágenes con el software FotoStation 6.0.

De la clasificación efectuada, el primer dato que se puede apreciar es el progresivo incremento de producción y conservación en cuanto al número de fotografías conforme avanza el tiempo, comenzando por las escasas imágenes del siglo XIX, al gran número de las recogidas en la época

actual con la llegada de la fotografía digital: Ejemplo de ello se observa en la intervención realizada en año 2006 en el primer cuerpo de la Torre, con más de 7.000 imágenes catalogadas.

La localización de esta documentación gráfica sobre la Catedral de Murcia se ha obtenido en primer lugar, a través de diversos fondos tanto de archivos como de instituciones relacionadas con el Patrimonio arquitectónico entre ellos tenemos:

- **Archivo de la Real Biblioteca Palacio de Madrid.** La Antigua biblioteca de los Reyes de la Casa de Borbón, dependiente de Patrimonio Nacional, conserva diversos álbumes, que recogen en fotografías los distintos viajes de la Reina Isabel II por la Península. El más antiguo es el los «*Recuerdos fotográficos de la visita de SS.MM. y AA.RR. Isabel II Las provincias de Andalucía y Murcia. Septiembre y octubre de 1862*». Realizado por el fotógrafo C. Clifford.
- **Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural de España (AIPCE),** en su Fototeca integrada por documentos fotográficos cuya cronología abarca desde la década de 1860 hasta el presente. Entre sus archivos que tuvieran documentación de la Catedral de Murcia nos encontramos con:
 - **Archivo Ruiz Vernacci.** Adquirido por el Estado español en 1975 a la familia Ruiz Vernacci, últimos propietarios privados del archivo fotográfico iniciado por J Laurent a mediados del siglo XIX con las fotografías de J. Laurent y Cía. 1871. En el caso de la Catedral de Murcia se han consultado los negativos originales.
 - **Fondo de la casa Loty** con una importante colección de imágenes de la catedral.¹⁰

También en su fondo fotográfico se encuentran fotografías correspondientes a las diversas actuaciones llevadas por los Ministerios de Cultura en Murcia en el periodo 1940 a 1960.

- **Archivo Municipal de Lorca.** Fotografías de 1886 del fondo de la Casa de Guevara. En este fondo se han localizado las posiblemente primeras imágenes realizadas de la Catedral de Murcia por un aficionado).¹¹
- **Fondo Cultural Espín (Caja de ahorro del Mediterráneo).** Lorca. De José Rodrigo, fotógrafo de referencia del s.XIX, tanto a nivel nacional como regional.¹² 7 Heliografías de h. 1885, empleadas en 1889 por Amador de los Ríos, en la publicación, *España, sus monumentos y arte.- Su naturaleza e historia. Murcia y Albacete*.
- **Archivo de la Biblioteca Nacional.** Madrid. Imágenes de Laurent J. y Clifford C. y dos interesantes fotografías en albumina del fotógrafo Acosta A. (entre 1850 y 1909) de la fachada de la Catedral y puerta de los Apóstoles
- **Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife (APAG).** Granada. En él se localizaron 9 negativos de la visita que realizó a la Catedral el arquitecto Leopoldo Torres Balbás Hacia 1934.
- **Archivo General la Administración (AGA).** En el fondo de Cultura, se localizaron imágenes incluidas por lo general los proyectos de 1942 a 1980 y otras que describen momentos o aspectos artísticos de la Catedral. Muchas de ellas del fotógrafo Loty.
- **Archivo del Museo de Bellas Artes de Murcia (AMUBAM).** Constituido por una colección de negativos desde 1936, cuya autoría principalmente se debe a los fotógrafos Mateo y Belda.
- **Archivo fotográfico del Institut Amatller D'Art Hispànic.** En 1941, Teresa Amatller, hija de Antoni Amatller, creó, con el consejo y asesoramiento de Josep Gudiol Ricart, la Fundación Instituto Amatller de Arte Hispánico, con la doble finalidad de conservar la Casa Amatller y sus colecciones y de propulsar la investigación de la historia del arte hispánico. Se han localizado 180 referencias sobre la Catedral de Murcia de varios autores.

10. *Murcia y Cartagena en las fotografías de Laurent y Loty, 1871 y 1930.* Ministerio de Cultura. 2008 Publicación en la que se recogen los fondos que posee el IPCE.

11. Pudiendo corresponder a Manuel Escolá, vinculado con la familia tras su matrimonio con Antonia Musso Moreno.

12. *José Rodrigo 1837-1916. Colección fotografías .Región de Murcia CEHIFORM. CARM. Murcia 2002.*

- **Servicio de Patrimonio de la CARM.** Imágenes correspondientes a varios expedientes de actuaciones, solicitudes y reportajes realizados por los técnicos adscritos.

Una segunda fuente documental importante, con imágenes realizadas básicamente a partir de 1974, es la obtenida a través de los arquitectos, empresas constructoras, técnicos y especialistas que han participado en las actuaciones en la Catedral. También deben destacarse otras procedencias como fotógrafos, particulares e incluso de autores anónimos.

Imagen 2.

Imagen 3

Imagen 4

Imagen 2. Postal de Ediciones Sucesores de Nogués (Murcia) 5ª Edición (1908-1925), nº 13 Fachada y Torre de la Catedral.

Imagen 3. Postal de Ediciones Jose María Romero (Murcia) 2ª Edición (1908-1912), nº 7. Portada y Torre de la Catedral.

Imagen 4. Postal de Ediciones Sucesores de Nogués (Murcia) 7ª Edición (1920-1930), nº 1 Fachada de la Catedral.

Entre la documentación obtenida destacan las postales (*Imágenes 2, 3 y 4*) con una recopilación de 350 unidades sobre la Catedral realizadas por más de 38 editores diferentes y con las variedades de sus respectivas ediciones, en el periodo de 1904 a 1990¹³, lo que constituye otro gran grupo documental.

Al ser escasas las referencias fotográficas que existen entre los años 1904 a 1960, esta documentación adquiere un mayor valor para el trabajo, al proporcionar datos sobre las actuaciones llevadas.

Fuentes archivísticas planimétricas

Serán las que aporten información planimétrica de la Catedral y de las actuaciones en ella realizadas. En este sentido el croquis más antiguo localizado es el plano copiado por Ascensio Morales del existente en la Catedral de Murcia (desaparecido del ACM) con el título de «*Templo de la Sta Yglesia cathedral de Cartagena, sita en la ciudad de Murcia*». 5 de septiembre de 1751 .*Archivo Histórico Nacional. Estado MPD nº 783.*

Se ha recogido también un dibujo de la Torre de la Catedral de Murcia (1765) atribuido a Juan Gea. *Colección particular. Murcia y el Proyecto para finalizar la torre de la Catedral de Murcia (1765)* atribuido a José López. *Biblioteca nacional B2177.*

Se localizó documentación planimétrica en el AGA, los proyectos que corresponden a las actuaciones realizadas por los arquitectos, Joaquín Dicenta Villaplana , Jose Tamés Alarcón y Jerónimo Martínez Albadalejo (1939-1964).

13. Para su catalogación se ha realizado según las referencias de José-Guillermo Merck Luego. Postal de Murcia. Catalogo de Arte y Documento. Editorial Regional de Murcia. 1993.

También en sus correspondientes fondos documentales, sobre los proyectos realizados por Pedro Antonio San Martín Moro. *Cartagena* (1964-1982), Alfredo Vera Botí. *Murcia*. (1985-1998), Juan Antonio Molina Serrano. *Murcia*. (1997-2006)¹⁴(este último depositado en el AGRM)

Grabados

Son escasos los grabados que han llegado hasta nuestros días, su recopilación no es exhaustiva, procedente de varias fuentes, principalmente de colecciones y archivos particulares como el archivo Belda¹⁵.

Imagen 5. Espinalt y García, Bernardo. 1778. *Atlante Español*

El grabado más antiguo del que se tiene constancia es el contenido en una publicación de 1778, el *Atlante Español*¹⁶. Muestra una imagen lejana de la Catedral desde la entrada del Malecón (Imagen 5). Otro de 1844, del *Semanario Pintoresco Español*¹⁷, (Imagen 6) que reproduce una imagen de la fachada principal de la Catedral. De la misma publicación existe una ilustración de la Torre de la Catedral de Murcia (Imagen 7), recogida en el artículo de Félix Ponzoa y Cebrian.¹⁸

14. Este último depositado actualmente en el AGRM.

15. Localizada en el Fondo de Alfredo Vera Botí.

16. Espinalt y García, Bernardo. 1778. *Atlante Español*, ó descripción general de todo el Reyno de España. Reyno de Murcia. Pantaleón Aznar. Madrid, 1778. (Ed. facsimilar Academia Alfonso X. Murcia. estampa nº 3.)

17. Hernández Serna J. 1979. Murcia en el *Semanario Pintoresco Español*. 1836-1857. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.

18. Op. cit. 16

Imagen 6

Imagen 6. Portada barroca de la Catedral según ilustración de Pagan. Grabador Juan Perez Villamil

Imagen 7

Imagen 7. Lámina ilustrada de la Torre de la Catedral de Murcia, 1844 Jose Pascual y Vals1844

Imagen 8

Imagen 8. Catedral de Murcia y plaza del Palacio,(1844 paso a llamarse Plaza del Cardenal Belluga hasta la actualidad) .Autor: Rouargue Frere_ Paris 1852

Se han localizado igualmente diversos grabados del S. XIX, normalmente con vistas desde el exterior de la Catedral (Imagen 8), siendo más escasos los de imágenes interiores.

Bibliografía

A pesar de la escasez de publicaciones que trataran el tema concreto de las actuaciones en la Catedral, si que existe una abundante bibliografía sobre el monumento. Las consultas bibliográficas han sido amplias, organizadas en varios repertorios para facilitar su tratamiento y uso. Así en la bibliografía anexa a esta Tesis Doctoral se ha optado por incluir las referencias en dos apartados diferenciados: el relativo a la Catedral y el de temas relacionados con la restauración y conservación del Patrimonio Cultural.

La Hemeroteca

La Hemeroteca Municipal está considerada como la más importante de nuestra Región en cuanto a cantidad y variedad de títulos de prensa escrita. A través de la búsqueda en los diversos diarios que se encuentran en la hemeroteca del Archivo Municipal de Murcia, se han localizado diversas noticias sobre aspectos variados de la Catedral. Otras noticias se han consultado a través de las hemerotecas digitales de los propios periódicos.

Imagen 1. Plaza del Cardenal Belluga. Fachada barroca de la Catedral de Murcia. 2014 (FJCMG).

CAPÍTULO I. LA CATEDRAL DE MURCIA. CONOCIMIENTO DEL EDIFICIO

Como ya se ha comentado, se pretende a continuación, realizar una síntesis sobre las características históricas, formales y contextuales del edificio como objeto arquitectónico en sus aspectos fundamentales: entorno, forma, imagen y materiales, tal como ha evolucionado desde su origen y llegado hasta nosotros, ya que esta información resulta fundamental para interpretar de manera adecuada las actuaciones de restauración en cada momento.

Sobre la Catedral de Murcia se ha desarrollado y publicado una amplia bibliografía, por lo que este trabajo no pretende abordar un examen exhaustivo de la historia y características del edificio, sino plasmar un boceto claro y conciso del mismo, que sirva de referencia para el objetivo de esta tesis: el análisis de las diferentes actuaciones en el templo del periodo estudiado, contrastando de modo sintético las diferentes opiniones publicadas y matizando y completando algunas de ellas en base a investigaciones llevadas a cabo posteriormente, concretamente las excavaciones arqueológicas efectuadas entre 1998 y 2010 que han proporcionado datos para el estudio de la historia y ejecución de las fábricas de la Catedral.

1. DESCRIPCIÓN

En este apartado no se pretende un análisis formal ni estilístico del edificio pues éste ha sido debidamente estudiado y descrito bajo estos aspectos en diversas publicaciones, tanto en conjunto, como en sus elementos más singulares, y por otra parte no es éste el objetivo del trabajo. Sin embargo, sí parece necesario plasmar un croquis de la composición arquitectónica de la Catedral, desde el punto de vista espacial, que nos sirva de referencia a la hora de localizar la situación de las zonas de actuación en las que se han realizado las diferentes intervenciones. Por las mismas razones no se acometerá tampoco la descripción pormenorizada de las diferentes capillas, salvo la de aquellas más significativas y singulares, ni la de los elementos muebles que éstas y las propias naves contienen.

Plano 1. Situación de la Catedral. 2013.

1.1. EL ENTORNO

Limitando la descripción a un relato de la edificación para permitir al lector una comprensión del lugar donde se realizan las intervenciones se inicia esta descripción por el entorno en el cual se localiza el conjunto catedralicio. Así la Catedral de Santa María de Murcia se sitúa en el casco histórico de la ciudad, muy cercana al cauce del río Segura que se configura como uno de los límites de dicho casco. Se trata de un área de intensa actividad administrativa y comercial, que mantiene también vivo el uso residencial. Es además la zona más turística de la ciudad y el privilegiado clima de la misma permite la actividad al aire libre gran parte del año, por lo que los espacios que rodean el conjunto catedralicio se utilizan habitualmente para uso hostelero y ocasionalmente para espectáculos.

El conjunto catedralicio queda delimitado, siguiendo un recorrido desde la fachada barroca hacia la derecha, en sentido contrario a las agujas del reloj, por la plaza del Cardenal Belluga, la plaza y calle de los Apóstoles, la calle Oliver, la plaza de Hernández Amores y calle Salzillo.¹

Plano 2. Emplazamiento de la Catedral.

Imagen 2. Plaza del cardenal Belluga. 2014 (FJCMG)

La plaza Belluga (*Imagen 2*) es un espacio de planta trapezoidal, remodelado a finales de los 90 según un proyecto del arquitecto Rafael Moneo, al que se accede desde las cuatro esquinas del mismo por calles de poca anchura y en la actualidad despejado, teóricamente, de cualquier elemento ornamental, salvo una hilera de naranjos en el lateral Norte y peatonal, pero permite el acceso de vehículos excepcionalmente para descarga. Junto a la fachada principal de la Catedral, delimitan la plaza, el edificio Moneo (*Imagen 4*), inmueble de oficinas municipales de diseño contemporáneo y vanguardista, construido a finales del siglo XX y denominado así por ser obra también de este

1. El número indicado junto al nombre de cada espacio corresponde a la numeración con la que se le ha designado en el plano de emplazamiento y de planta del templo. (Plano 2 y 3) Esta numeración será la misma cuando se mencionen cada uno de los espacios del conjunto catedralicio a lo largo del trabajo. Este mismo plano se incluye a mayor tamaño, para facilitar la consulta del lector al final de este capítulo.

arquitecto, situado en el lado más occidental de la plaza, junto al edificio del Ayuntamiento y frente a la Catedral.

Imagen 3.

Imagen 4

Imagen 5

Imagen 3. Plaza del cardenal Belluga, Palacio Episcopal y cárcel eclesiástica. 2014 (JCL).

Imagen 4. Plaza del cardenal Belluga, Edificio Moneo. 2014 (JCL).

Imagen 5. Plaza del cardenal Belluga. Edificios residenciales. 2014 (JCL).

En los laterales, al sur el Palacio episcopal y la antigua cárcel eclesiástica (*Imagen 3*), edificios ambos del siglo XVIII. Enfrente, en lado norte de la plaza, una serie de edificios residenciales (*Imagen 5*) de un máximo de tres plantas, en su mayoría de cierta antigüedad y que han ido remozándose en las dos últimas décadas. Dichas edificaciones cuentan con locales comerciales dedicados en casi su totalidad al negocio de la hostelería por lo que «terrazas» de estos establecimientos ocupan una buena parte de la superficie de esta zona de la plaza.

La calle de los Apóstoles, que se inicia a la derecha del Imafronte, es la más amplia de cuantas configuran el entorno de la Catedral. Remodelada en la misma intervención que la plaza Belluga, dándole también un uso principalmente peatonal. En esta vía, frente a la Catedral se alza el antiguo seminario, hoy reconvertido en Escuela de Arte dramático (*Imagen 6*), la calle Eulogio Soriano, también peatonal, y una manzana de edificios residenciales construidos en diferentes épocas del siglo XX, que mantienen una altura máxima de cuatro plantas. En la confluencia de la calle Eulogio Soriano se sitúa una fuente (*Imagen 7*) trasladada durante la remodelación de estos espacios desde la plaza Belluga donde estuvo ubicada a lo largo del siglo pasado. Junto a ella se localizan una línea de

Imagen 6

Imagen 7

Imagen 8

Imagen 6. Plaza del cardenal comienzo de la calle de los Apóstoles. Edificio del antiguo seminario. 2014 (FJCMG).

Imagen 7. Calle de los Apóstoles. A la izquierda entrada a la calle Eulogio Serrano. 2014 (FJCMG).

Imagen 8. Plaza de los Apóstoles. 2014 (FJCMG).

limoneros paralela a la fachada de los edificios. El lateral del templo queda libre de cualquier elemento urbano.

La calle finaliza a la altura del exterior la Capilla de los Vélez en la plaza del mismo nombre (*Imágenes 8 y 9*), también de forma trapezoidal, con el mismo uso que las anteriores vías. Queda delimitada además de la cabecera de la Catedral, por edificios residenciales de las mismas características de los existentes en la calle y al igual que ocurre en la plaza Belluga su uso peatonal se ha utilizado para la instalación de numerosas «terrazas» de los locales de actividad hostelera.

Imagen 9

Imagen 10

Imagen 11

Imagen 9. Plaza de los Apóstoles Exterior de la capilla de los Vélez. 2014 (FJCMG).

Imagen 10. Entrada a la calle Oliver. 2014 (FJCMG).

Imagen 11. Ensanche de la calle Oliver. Puerta del Pozo y entrada a la Torre de la Catedral. 2014 (FJCMG).

Continuando el recorrido, con la Catedral a la izquierda, desde la plaza se accede a la calle Oliver (Imagen 10), la más corta y angosta del entorno en su primer tramo. Menos de cuatro metros la separan de los edificios residenciales situados frente al templo. Al finalizar la cabecera de éste, el espacio se abre, tanto en el recinto catedralicio, a la altura del lateral oriental de la Torre, como en la línea de fachada de dichos edificios creando un espacio más amplio, de forma casi rectangular (Imagen 11). La calle continua hasta el límite de la Plaza de la Cruz, cuya titularidad corresponde al Cabildo, por lo que forma parte también del conjunto catedralicio, situada junto al lateral Norte de la Torre. Allí concluye en la plaza de Hernández Amores (Imagen 12), contigua a la anterior y que a pesar de su denominación se configura más como una calle de anchas aceras que como tal plaza. Sin embargo su tamaño aleja de la Catedral el grupo de edificios residenciales, que delimitan la plaza. En el extremo más occidental de la misma y frente a la Portada de las Cadenas o de la Cruz, desemboca una de las calle más antiguas y de más vida ciudadana de Murcia, la calle Trapería. Todo el recorrido desde la plaza de los Apóstoles hasta Trapería está peatonalizado aunque admite tráfico de vehículos con carácter muy restringido.

Imagen 12

Imagen 13

Imagen 14

Imagen 12. Plaza de Hernández Amores. 2014 (FJCMG).

Imagen 13. Entrada a la calle Salzillo en su lado norte, junto confluencia Trapería. 2014 (FJCMG).

Imagen 14. Calle Salzillo en su lado Oeste. 2014 (FJCMG).

La calle Salzillo, que arranca en el encuentro de La Trapería con la Plaza de Hernández Amores (Imagen 13), de línea quebrada, bordea al oeste y norte de la edificación, en la zona del conjunto catedralicio donde se ubican las viviendas de los canónigos, locales administrativos del Cabildo y el Museo. Se trata de nuevo una calle más estrecha, en el primer tramo, de unos 6 m de anchura. En el lateral del recinto catedralicio unos soportales abren a la calle los locales comerciales situados en los bajos de la edificación (Imagen 14). La calle continua con giro de 90 grados rodeando el edificio, ahora ya con más holgura de unos 8,50 m. aproximadamente, hasta confluir en la Plaza del Cardenal Belluga. Esta calle, aunque es peatonal, permite el acceso de tráfico restringido.

1.2. DESCRIPCIÓN INTERIOR

Con una superficie de casi 5.000 m², el conjunto catedralicio está conformado por tres edificaciones conectadas entre sí pero claramente diferenciadas, tanto por su uso como arquitectónicamente: la Catedral como templo propiamente dicho, la Torre y el edificio conocido como la Claustro, desarrollado a partir de lo que fuera el claustro gótico y que acoge como ya se ha comentado al describir el entorno, dependencias de diferente uso: comercial, administrativo, museístico y residencial.

Nacida a partir de la antigua mezquita, la Catedral ha sufrido a lo largo de su historia constantes reconstrucciones, reformas y ampliaciones integrando en ella diferentes estilos arquitectónicos que van desde el gótico de su estructura fundamental a las aportaciones renacentistas, barrocas y neoclásicas que se considerarán en el apartado del estudio histórico constructivo.

Plano 3. Planta General de la Catedral de Murcia. 2014, actualizado. Sobre plano CARM de 1996.

1.2.1. EL TEMPLO

Recurriendo a la descripción que en su día hiciera Torres Balbás se puede comprobar que ésta define con bastante fidelidad la edificación:

«El interior del templo, aunque de mayor unidad que el exterior, es de un arte gótico adocenado, pobre de concepción y de ornato, obra de maestros indígenas de escaso vuelo. Los robustos pilares, se componen de haces de columnas, disposición arcaica, lo mismo que el trazado de parte de las bóvedas, con arcos cruceros y ligaduras longitudinales tan sólo. Las restantes, más acordes con la época en la que se levantó el templo, son estrelladas.

Sobre los arcos de ingreso a las capillas laterales hay ventanas; las de la nave mayor son de pequeñas dimensiones. No existe triforio. La ornamentación es muy escasa, reducida a follajes y algunas cabezas de animales en las impostas de los pilares.

En la cabecera es patente la influencia de las de la Catedral y Santa Catalina de Valencia. Tal vez el escaso saliente de los brazos del crucero refleje la disposición análoga de la catedral de Barcelona. Pero en el alzado hay que pensar más bien en la sugestión de edificios góticos castellanos. Se ve, pues, en este templo, la complejidad de influencias que actuaban sobre los maestros medievales.» (Torres Balbás, 1952: 278-279)

Aunque la planta de la mezquita sirvió de base para su desarrollo inicial, ésta debió ser demolida y el edificio actual comenzó a construirse sobre aquella a partir del siglo XIV, en un estilo gótico horizontal muy conservador en su estructura portante, quizás debido a la mala calidad del subsuelo. Así presenta planta de cruz latina con orientación levante poniente, constituida por tres naves longitudinales con cinco capillas laterales de poca profundidad que inicialmente fueron solo cuatro, hasta que el siglo XVI se amplió la longitud de las naves, incluyendo un módulo más en los pies, para crear un espacio mayor entre el viejo trascoro y la fachada. En los espacios existentes entre los contrafuertes de los arbotantes se levantan las capillas, a las que se añaden un conjunto de edificaciones anejas, construidas en diferentes etapas, sobre todo en el lado de la Epístola (59)².

Imagen 15

Imagen 15. Nave del Evangelio (60) desde la Puerta del Obispo (40). 2014 (FJCMG).

Imagen 16

Imagen 16. Nave central (61) desde el Coro (37). 2014 (FJCMG).

Imagen 17

Imagen 17. Nave de la Epístola (59). 2014 (FJCMG).

El interior refleja su carácter de templo gótico sin triforio, excesivamente pesado, como corresponde al «gótico horizontal» levantino. Las naves laterales se articulan mediante arcos apuntados que permiten el acceso a las capillas, sobre los que se sitúa una imposta quebrada en los ventanales.

Arquitectónicamente se trata de una construcción, tal como indicaba Torres Balbás, de escasa complejidad decorativa. Las bóvedas de las naves laterales son sencillas, trapezoidales de crucería con nervio espinazo, en su mayoría sustentadas sobre pilares de amplia base poligonal con columnas adosadas en los ángulos y baquetones en los frentes. Los capiteles se reducen a simples frisos convexos, decorados con cardinas. Los niveles altos de las naves se decoran con un friso continuo. Al carecer de triforio las naves presentan solo dos niveles desiguales. El inferior da acceso a las capillas y

2. El número indicado junto al nombre de cada espacio corresponde a la numeración con la que se le ha designado en el plano de planta del templo. (Plano 2) Esta numeración será la misma cuando se mencionen cada uno de los espacios del conjunto catedralicio a lo largo del trabajo. Este mismo plano se incluye a mayor tamaño, para facilitar la consulta del lector al final de este capítulo.

el superior conforma un pequeño claristorio que permite una iluminación más bien tenue. (*Imágenes 15 y 17*)

La nave central está dividida en cuatro tramos desde el crucero a la cabeza, dos rectos y otros dos poligonales formando los tres últimos el ábside de planta heptagonal, en el que se sitúa el retablo y el altar mayor y cinco tramos desde el crucero a los pies, ocupando tres el Coro y el órgano, que se sitúa en la posición tradicional de las catedrales españolas, a partir del tramo siguiente a los pilares torales del crucero. Ambos elementos están rodeados de pequeñas capillas embutidas en la base de los pilares. (*Imagen 16*)

El crucero (56) presenta brazos de escasa longitud en relación con la nave central. Así se organiza en seis tramos: el central, en el cruce con la nave, más rico, cubierto con bóveda de terceletes, flanqueado a ambos lados por tramos de bóvedas octopartitas al cruzar las naves laterales y otras dos pequeñas zonas de tránsito de bóvedas de crucería, que constituyen las zonas de acceso desde las puertas situadas en los extremos. El extremo norte el crucero se encuentra un tramo más adelantado respecto de la línea de fachada original del resto de la edificación, al haberse alargado en su día el crucero en esta dirección en su planta baja para permitir el acceso al claustro desde el interior del templo, según indican diferentes autores, basándose en la presencia de un rosetón ciego sobre el paño del primitivo cierre, visible desde el interior y en la solución de empalme de cubiertas. (*Imágenes 18 a 20*)

Imagen 18

Imagen 19

Imagen 20

Imagen 18. Crucero desde la puerta de los Apóstoles. 2014 (FJCMG).

Imagen 19. Bóveda de la nave central. 2014 (FJCMG).

Imagen 20. Crucero desde la puerta de la Cruz. 2014 (FJCMG).

Cierra la cabecera un deambulatorio o girola (58) de diez tramos trapezoidales en torno al ábside, precedidos de un tramo rectangular. Al igual que las naves, la girola también está rodeada de capillas ocupando los módulos trapeziales externos de la misma, que se dividen en dos a efectos de formación de éstas, mientras que su cubrición se hace con bóvedas trapeziales de nervadura (*Imágenes 21 a 23*), una por cada módulo o trapecio, con diferencias apreciables según las etapas de construcción de algunas de ellas (las situadas desde el Crucero a la Capilla del Marqués de los Vélez)³. Como se verá en el apartado de evolución constructiva, la actual distribución de capillas es producto de numerosas

3. Estas bóvedas góticas son de crucería simple a las que se añade un nervio curvo que recorre las naves en sentido longitudinal. En el caso de Murcia al repetirse estos nervios curvos en las naves laterales, según afirma Vera, genera uno de los errores de diseño más graves que presenta la Catedral: Su configuración con luces libres distintas en los arcos transversos de las naves menores, según sean de crucero o de capilla, se debe a haber empleado distintas secciones en los pilares torales que las sustentan. Estas diferencias en las luces provoca que las claves de los arcos aparezcan oscilando a un lado u otro del plano medio bisector de las naves laterales mismo, y como los arcos de nervio curvo van de clave de bóveda (en el plano bisector señalado) a las claves de los arcos transversos (que aparecen descentradas), se presentan en trayectorias zigzagüeantes, que no se deben a movimientos estructurales de la obra ya que serían excesivos para la estabilidad de las bóvedas, como en algunas ocasiones se ha afirmado. (Vera Botí et al, 1994: 95-96)

modificaciones realizadas a lo largo del tiempo, ocupando algunas de las existentes hoy día, espacios diferentes a la distribución primitiva.

Imagen 21

Imagen 22

Imagen 23

Imagen 21. Bóvedas renacentistas de la girola. Capilla de Santa Magdalena de Pazzi (15), Sacristía (16A) y San Andrés (20). (FJCMG).

Imagen 22. Bóvedas renacentistas de la girola. Capilla de San Antonio (11), Socorro (13) y Comontes (14) y Puerta del Pozo (43). (FJCMG)

Imagen 23. Bóvedas góticas de la girola. Capillas de Cristo de la Misericordia (9), San Dionisio (8) y San Juan Nepomuceno (7). (FJCMG):

En el lado de poniente del edificio se sitúa la fachada barroca que sirve de entrada principal al templo, con tres grandes puertas correspondientes a cada una de las naves (*Imágenes 24 a 26*). En los extremos del crucero se sitúan los otros dos accesos: la Portada de los Apóstoles (*Imagen 27*) de estilo gótico en el lado sur y la Puerta de la Cruz (*Imagen 29*) iniciada a finales del renacimiento y terminada en el XVIII, en la cara norte. Todas estas puertas, excepto la principal cuentan con cortavientos de madera. Existe una cuarta puerta, denominada del Pozo (*Imagen 28*), de menor entidad que las anteriores, situada en la girola en su encuentro con la torre.

Imagen 24

Imagen 25

Imagen 26

Imagen 27

Imagen 28

Imagen 29

Imagen 24. Accesos desde el Imafronte. Puerta de San Juan o del Obispo. (40). 2014 (FJCMG).

Imagen 25. Accesos desde el Imafronte. Puerta del Perdón. (39). 2014 (FJCMG).

Imagen 26. Accesos desde el Imafronte. Puerta de San José o del Cabildo. (41). 2014 (FJCMG).

Imagen 27. Puerta de los Apóstoles. (42). 2014 (FJCMG).

Imagen 28. Puerta del Pozo. (43). 2014 (FJCMG).

Imagen 29. Puerta de las Cadenas. (45). 2014 (FJCMG).

Se describen a continuación los principales elementos de la planta recorriendo el templo, comenzando desde la fachada principal por la nave de la Epístola (59) (Imagen 30), avanzando por la misma, rodeando la Girola (58) y volviendo por la nave del Evangelio (60), de nuevo hacia la entrada. Ya se ha indicado que estas capillas han sufrido cambios en su adscripción a lo largo de la historia, indicándose en esta descripción las denominaciones que tienen en la actualidad.

Plano 4. Esquema de localización. Detalle de planta con situación de las capillas de la nave de la Epístola (59) hasta la Puerta de los Apóstoles (42). 2014

Imagen 30. Nave de la Epístola desde la Puerta de San José (41). 2014 (FJCMG)

Junto a la fachada se encuentran tres capillas góticas: la de la Transfiguración (2), del Cristo del Milagro (3) y de la Catedral (4) y junto a esta última, frente al coro, la Capilla de Junterones (5). A su lado y antes de llegar al crucero y con ello a la Puerta de los Apóstoles (42), se encuentra otra capilla gótica: la de San José (6), llamada también de la Sagrada Familia o de San Nicolás. (Imagen 31)⁴

Detrás de las capillas góticas mencionadas, con acceso desde alguna de ellas, se sitúan un grupo de dependencias destinadas a sacristías, ocupando el espacio que el saliente de la capilla de Junterones genera entre el cerramiento lateral gótico y ésta.

Imagen 31. Capillas del lateral derecho de la nave de la Epístola. De izquierda a derecha: San Nicolás (6), de Junterón (5), de la Catedral (4), Cristo del Milagro (3) y de la Transfiguración (2). 2014 (FJCMG)

Frente a ellas, embutidas en los pilares de la nave central se localizan otras tres pequeñas capillas: la de San Camilo (29), San Gregorio (30) y San Ignacio (31) y un altarcito entre estas dos últimas, el

4. En el desarrollo de este apartado, se han colocado los grupos de imágenes tal como se verían los diferentes elementos al situarse frente a ellos accediendo al templo desde la Puerta de San José (41) y avanzar por la nave de la Epístola (59) hacia el crucero, y girola en sentido contrario a las agujas del reloj, tal como se realiza la descripción.

Patrocinio de San José (32). La primera situada junto al órgano apenas si es un pequeño altar cerrado por una verja. (Imagen 32)

Imagen 32. Capillas del lateral izquierdo de la nave de la Epístola. De izquierda a derecha: San Camilo (29), San Gregorio (30), Patrocinio de San José (32) y San Ignacio (31).2014 (FJCMG).

Capilla de Junterones. Entre este conjunto de capillas debe destacarse ésta como una de las más significativas de la Catedral. Perteneciente al Arcediano Gil Rodríguez de Junterón, y cuya construcción se debe con toda probabilidad, por la razones que más adelante se expondrán, a Jerónimo Quijano, que la realizó siguiendo un proyecto de Jacobo Florentino, incorporando elementos escultóricos marmóreos de origen italiano.

Presenta planta mixta formada por un primer espacio reutilizado, correspondiente a la capilla del templo gótico, de planta ligeramente achatada, al que se añade una ampliación hacia el exterior de la planta original o recapilla, que conforma un espacio centrado con el anterior, de forma oblonga, cubierto con una singular bóveda, generada por un arco de medio punto con directriz formada por dos arcos inferiores sobre los que se apoya el arco generador, originando así una superficie tórica (obtenida de un cuarto de toro, o anillo de sección circular), que podría definirse como una pseudobóveda de horno con arcos volteados. (Imágenes 33 y 34)

Imagen 33. Bóveda de la recapilla. 2008. (Artelan).

Imagen 34

Imagen 34. Interior de la recapilla de Gil Rodríguez de Junterón. 2008. (Artelan).

Al otro lado de la capilla, entre ésta y la puerta de los Apóstoles, se añadió un pequeño cuerpo sin acceso desde el interior, denominado Capilla de las Ánimas (33), destinado a dejar los cuerpos antes del enterramiento y que se utilizaría más tarde como almacén y taller. A finales del XX se propuso la colocación de un centro de transformación que no se llevaría a cabo. En la intervención realizada en el 2008 se eliminó el tabique colocado para rectificar la forma oblonga del muro de Junterones dejando al descubierto la forma original aunque con algunas pérdidas. Actualmente se encuentra sin uso.

Plano 5. Esquema de localización. Detalle de lado derecho de la planta de la girola, y capillas desde el crucero (56) a la capilla de los Vélez (10). 2014

Imagen 36. Girola desde el crucero. A la derecha se sitúa la puerta de los Apóstoles. 2014. (FJCMG).

Una vez recorrida la Puerta de los Apóstoles (42) que cierra todo el ancho del crucero (56), se encuentran de nuevo otras tres capillas góticas, la de San Juan Nepomuceno (7), la de San Dionisio o de los Medio Racioneros (8) y la del Cristo de la Misericordia (9), ocupando la segunda un doble espacio, uno en la parte de la nave y otro ya en la girola (58). Junto a la última y en el espacio restante de la girola hasta llegar a la cabecera, se sitúa la más importante de las capillas de la Catedral: la Capilla de los Vélez (10). (Imágenes 35 y 36)

Imagen 35. Capillas del lateral derecho de la Girola. De izquierda a derecha: Capilla del Cristo de la Misericordia (9), San Dionisio (8) y San Juan Nepomuceno (7). 2014 (FJCMG).

Al igual que ocurre en la parte de la nave de la Epístola antes de la Puerta de los Apóstoles, en el espacio creado entre ésta y el cuerpo saliente de la Capilla de los Vélez, se construyeron dependencias cerradas por un muro casi paralelo al eje del edificio y de una sola planta que se destinarían en un principio a funciones de sacristías de las capillas adyacentes posteriormente destinadas a otros usos como sacristía de la Capilla de los Vélez, dedicada a escolanía (35), y la destinada a Vestuario de los beneficiados (34). (Plano 5)

Capilla de los Vélez. (10) Era la capilla de los Adelantados de Murcia, los Pacheco- Fajardo, construida en gótico florido, responde al tipo de capillas funerarias de finales del siglo XV. Siendo la capilla más destacable de todo el templo, con valor intrínseco por sí misma, mereció su declaración monumental ya en el 1928, tras la presentación del informe de Elías Tormo.

Situada en el lateral derecho de la girola, fue construida en estilo gótico⁵, de planta centrada octogonal, en la que dos de los lados interiores se adaptan al perfil trapecial de los contrafuertes de la girola, cubriéndose con una bóveda estrellada de matriz decagonal, con una decoración interna conformada con entrelazos vegetales, paños de hojarasca y con un remate almenado con torreones. (Imagen 37)

Imagen 37. Exterior e interior de la capilla de los Vélez. (10).2014 (FJCMG).

Las cinco hornacinas perimetrales que se realizaron para albergar los sarcófagos funerarios de los Fajardo, no llegaron a ocuparse, salvo uno en mármol rojo, recién recuperado, que fue instalado en el siglo XIX.

Junto a la de los Vélez, se encuentra la Capilla del Corpus (11), situada en la cabecera del templo en su eje principal.

Plano 6. Esquema de localización. Detalle del lado izquierdo planta girola, y situación de capillas desde la capilla de San Antonio (11).

Imagen 38. Interior de la girola, vista desde la puerta del Pozo (43) hacia el crucero. 2014 (FJCMG).

5. González Simancas (1997: 136-144) realiza una completa descripción de sus elementos arquitectónicos y escultóricos.

Capilla del Corpus o Parroquia. Conocida también como la de San Antonio (11), sus fábricas son las más antiguas de todo el templo, aunque fue modificada en los siglos XVI y XVIII, incorporando Jerónimo Quijano la capillita renacentista de la Anunciación o de la Encarnación (12), que se sitúa ocupando parte de la vecina capilla radial colindante por el lado de la izquierda. (Imagen 39)

Esta capilla ha tenido desde antiguo la función de recinto parroquial desarrollándose en ella las actividades propias de una parroquia y separada de las funciones propiamente catedralicias.

A continuación, en el lado izquierdo de la girola otras tres capillas antiguas: la de Nuestra Señora del Socorro II (13), la de Comontes (13) (Imagen 39) y la de Santa María Magdalena de Pazzi (15). Ocupando uno de los espacios radiales de la girola, entre las dos últimas, se sitúa la anteriormente mencionada Puerta del Pozo (43). La primera de las capillas, con mayor profundidad que las otras, se creía hasta ahora ampliada durante alguna modificación del templo. Sin embargo recientes excavaciones realizadas en la intervención de saneado de las criptas han demostrado, como se explicará más adelante, que los cimientos originales de esta zona se corresponden con el trazado actual.

Imagen 39. Capillas de la cabecera y lateral izquierdo de la Girola hasta la Puerta del Pozo: Capillas de Comontes (14), Socorro II (13), La Anunciación (12) y San Antonio (11). 2014 (FJCMG).

A partir de la Puerta del Pozo, la girola queda anexada en su cara exterior a la Torre de la Catedral, y tras la capilla de Santa Magdalena de Pazzi (15), el espacio se convierte en la antesacristía (16), junto a la cual se sitúan la Capilla de San Andrés (18) y la de San Bartolomé (19), esta última ya en el crucero, y a continuación, en el espacio residual que quedó entre la torre y la Puerta de la Cruz, la ampliación más tardía de la Catedral: la Capilla del Cristo del Consuelo u Oratorio del Obispo, realizada a principios del XIX; un espacio a modo de pasadizo, denominado sala de visitas, comunica la antesacristía con esta capilla. (Imagen 40)

Imagen 40. Capillas del lateral izquierdo de la Girola desde la Puerta del Pozo hasta el crucero: capilla del Cristo del Consuelo (18) y capilla de San Bartolomé (19), San Andrés (20), Portada de la antesacristía (16) y capilla de Sta. María Magdalena de Pazzi (15). (FJCMG)

Antesacristía. (16A) Lo más interesante de este espacio rectangular correspondiente al tramo residual obtenido de integrar la torre separada de la fábrica gótica, los contrafuertes de las capillas perimetrales y el cierre o frente a la nave, es su cubrición en bóveda de media naranja ornada con filete en espiral o de capazo, realizada en piedra caliza que responde a formas poco frecuentes y que debió de ser construida después levantar el primer cuerpo de la Torre. (*Imagen 41*)

Su portada se considera una de las aportaciones más singulares del Renacimiento italiano en Murcia. Presenta una composición en arco de triunfo con ático, fina talla de sus grutescos y una modulación arquitectónica, obra de autor desconocido que se ha atribuido tanto a Jacopo Torni, como a Jerónimo Quijano. Está construida con piedra negra en el zócalo, muy compacta, y con clara función de barrera antihumedad; y caliza blanca en las zonas con labra.

Imagen 41. Portada de la Antesacristía en la girola.

Imagen 42. Portada interior de acceso a la Sacristía. (FJCMG).

El acceso a la Sacristía (*Imagen 42*), obra de autor desconocido que se ha atribuido tanto a Jacopo Fiorentino, como a Jerónimo Quijano, es una puerta sobreañadida a la cara exterior de la Torre. Como la puerta se halla situada en el extremo del muro, junto al ángulo de la sala, no es totalmente simétrica; una de las columnas que la enmarcan es tangente a la pared mientras que el lado contrario termina con unos relieves con una máscara y un ave monstruosa de perfil.

Una vez superado el crucero, otras cinco capillas se sitúan en la nave del Evangelio (60): la de la Soledad (21), la del Nazareno (22), la del Beato Hibernón (23), la de San Fernando (24) y la del Bautismo o del Socorro I (25), siendo esta última la más interesante de este grupo. Todas estas capillas fueron ampliadas hacia el fondo ocupando parte del espacio del Claustro. La cubrición original de la primera y la tercera fue modificada con la inclusión de sendos cupulines de época más tardía. (Imagen 44)

Frente a ellas, como ocurría en la nave de la Epístola, cerrando el espacio de la nave central se localizan otras tres pequeñas capillas: las de San Francisco (26), San Jorge (27) y Santa Bárbara (28). La última situada junto al órgano, como su simétrica en la otra nave es solo un pequeño altar. (Imagen 45)

Imagen 46. Interior de la capilla del Bautismo o del Socorro I (25.) 2014 (FJCMG).

Capilla de la Virgen del Socorro. Denominada también del Bautismo (25), fue construida a finales del siglo XVI, en un estilo renacentista tardío. Su planta se distribuye en tres espacios; el primero de planta cuadrada está cubierto por una bóveda barroca. A continuación el presbiterio, cuyo muro adopta forma de ochavo, con dos paños laterales ángulo y otro frontal, tratados con columnas y nichos y con un retablo pétreo, todo ello cubierto con una bóveda articulada con compleja y rica decoración y dividida por tres arcos bajo el último de los cuales queda un tímpano semicircular donde se aloja el ático del retablo. Por último se localiza la sacristía.

Algunos elementos como el friso hinchado y otras modificaciones indican que ha sufrido alteraciones importantes, al menos cuando se realizó la fachada barroca y en otras ocasiones. (Imagen 46)

Plano 8. Esquema de localización. Detalle planta nave central. 2014.

Imagen 47. Nave central y presbiterio, capilla Mayor. 2014 (FJCMG).

Continuando el recorrido del templo, la nave central está ocupada por la Capilla Mayor (36), el espacio del crucero (61) (Imagen 47) y el tramo del coro (37) y el órgano (38), estos dos últimos, como ya se ha explicado antes, rodeados a su vez de las capillas ya mencionadas, situadas en los espacios resultantes entre columnas, de las que resta por nombrar la más destacable: la de la Inmaculada (1), también denominada del trascoro, colocada frente a la portada principal. (Imagen 50)

Capilla Mayor. Ocupa el espacio tradicional del presbiterio catedralicio (36), con pequeñas modificaciones introducidas en el Renacimiento al crear los arcos edículos que albergan los restos de Alfonso X el Sabio y de las reliquias de los Cuatro Santos de Cartagena, y las realizadas por el Cardenal Trejo al reformar las dos puertas laterales en siglo XVII. Se cierra al crucero con una reja de hierro forjado gótica, realizada por Antón de Viveros. (Imagen 48)

Tras el incendio de 1854, se realizó el actual retablo según el diseño neogótico de Mariano Pescador en el año 1864. (Imagen 48)

Imagen 48. Capilla mayor (36). 2014 (FJCMG).

Imagen 49. Coro y frente del órgano al fondo (37). 2014 (FJCMG)

Coro. (37) Se sitúa ocupando dos tramos de la nave central, cubierta con bóvedas góticas de traza sencilla. En su interior, rodeando las paredes laterales y el fondo, la sillería tardorrenacentista, cedida por la Reina Isabel II, tras el incendio de 1854, que habla pertenecido al monasterio bernardo de S. Martín de Valdeiglesias. (Imagen 49)

A cada lado del coro, las capillas situadas en el segundo tramo de éste (27 y 30) (Plano 9) tienen acceso al mismo a través de sendas escalinatas de mármol ya que la sillería deja sobre elevado el nivel del interior respecto de las naves.

El tercer tramo de la nave central alberga el órgano de Merklin (38), de considerable interés. Su cierre al transepto, también se hace con otra reja de forja análoga a la descrita para el presbiterio. (Imagen 49)

Plano 9. Esquema de localización. Detalle planta nave central. 2014.

Imagen 53. Trascoro. A la derecha la capilla de la Inmaculada (1) y a la izquierda la puerta del Perdón (39). 2014 (FJCMG).

Capilla de la Inmaculada o del Trascoro. (1) Construida en el siglo XVII de autor desconocido, es una de las primeras en España que se dedica a esa advocación mariana. Tiene como particularidad su forma cóncava, que anuncia la solución que se da a la fachada barroca, y el empleo de mármoles policromos. (Imágenes 51 y 52)

Imagen 51

Imagen 52

Imagen 53

Imagen 50. Trascoro (57) desde la puerta de San Juan (40); a la derecha la capilla de la Inmaculada (1) y al fondo el inicio de la nave de la Epístola (59) y la capilla del Cristo del Milagro (3). 2014 (FJCMG).

Imagen 51. Trasera del órgano y capilla de la Inmaculada (1). 2014 (FJCMG).

Imagen 52. Trascoro desde el inicio de la nave del Evangelio (60), trasera del Imafronte, puerta del Perdón.(39) y el cortavientos de la Puerta de San Juan (41); al fondo la capilla de la Transfiguración (2). 2014 (FJCMG).

Frente a ella se encuentra el paramento trasero del Imafronte (Imagen 53), compuesto con un esquema de arco triunfal, en este caso de columnas adosadas, que contiene un importante relieve en estuco ocupando la parte superior de la puerta central. Las puertas laterales están envueltas por articulaciones con nichos que albergan esculturas de bulto redondo.

1.2.2. TORRE

En el extremo izquierdo del transepto, tras éste y anexa a la girola se levanta la torre de planta cuadrada y tres cuerpos, a los que se añaden el cuerpo de los conjuratorios, cuerpo de campanas, cuerpo ochavado, cúpula y cupulín, disminuyendo su superficie conforme se asciende. (Imagen 54)

Su construcción se inicia en 1519, bajo la dirección de Francisco Florentín, y posteriormente es continuada por Jacobo Florentino, hasta la casi conclusión del primer cuerpo, y por Jerónimo Quijano, el segundo, este último con menor calidad en cuanto a las formas y soluciones constructivas. El tercer cuerpo, y los superiores retranqueados, que corresponden al núcleo del campanario, fueron ejecutados en la segunda mitad del siglo XVIII, por José, López, con algunas modificaciones sobre el proyecto original. (Imagen 55)

Se levanta a partir de dos gruesos muros paralelos, que evidencian la intención constructiva de tener los cuerpos altos en prolongación telescópica, entre los que se desarrollan las rampas de acceso, que permiten el acceso a los diferentes cuerpos. Se ejecutaron sobre bóvedas de cañón estribadas entre las dos cañas; la superior con trayectoria oblicua, y la inferior horizontal, ejecutada para formar techos referenciales a nivel. (Imágenes 56 y 57)

A partir de la cubierta del tercer cuerpo se produce el retranqueo de la caña de campanas organizada en otros dos cuerpos iniciales, cuya transición desde la caña externa a la interna se soluciona en los cuatro ángulos con la presencia de los cuatro Conjuratorios, que además ofrecen una función estructural importante en la

verticalización de las resultantes de los arcos diagonales, que junto con otros dos axiales, sirven de apeo a la plataforma sobre la que arranca la escalera de caracol que conduce al cuerpo de campanas y a continuación, embutida en su tramo final en el cuerpo ochavado, a la linterna terminal. (Imagen 58)

Imagen 56

Imagen 57

Imagen 58

Imagen 56. Interior de la Torre. Rampas. F. 2014 Francisco Mellado.

Imagen 57. Interior de la Torre. Salida de Rampas a cuerpo Conjuratorios. 2014 (Francisco Mellado).

Imagen 58. Interior de la Torre. Escalera de buzón arranque desde cuerpo Conjuratorios. 2014 (Francisco Mellado).

En el interior de la Torre se sitúan distintas dependencias cubiertas siempre con bóvedas: en el cuerpo bajo, la Sacristía Mayor, a la que se accede a través de un pasillo cubierto con bóveda en esviaje decorada con casetones cuadrangulares, desde la Antesacristía.

Plano 11. Planta esquemática primer cuerno de la torre. Sacristía.

Imagen 59. Bóveda de la sacristía. 2014 (FICMG).

Sacristía. (16) Es un espacio austero de planta cuadrada (Plano 11) situada en el interior de la torre que con sus muros lisos, carentes de elementos de articulación, compone casi un cubo, limitado por una cornisa de considerable vuelo muy moldurada y cerrado por una cúpula gallonada en piedra, de escasa altura y decorada con guirnaldas de frutas en su núcleo central y en su inicio que la separa del apoyo sobre arcos formeros con ménsulas en su clave y pechinas de piedra sin moldurar para realizar la transición del cuadrado de la estancia a la cúpula. (Imagen 59)

A excepción del muro de acceso, el resto de los paramentos se cubren con una cajonería en madera labrada que alcanza dos tercios de la altura de la dependencia. (Imagen 60)

Imagen 61. Imagen de la cajonería. 2011 (Artelán).

El segundo cuerpo, formado por otro espacio de planta cuadrada (*Plano 12*), que se utiliza actualmente como Archivo, está cubierto con una bóveda vaída de sillería con nervaduras clásicas formando cuadrados girados a 45° (*Imagen 61*). En los tramos de las rampas inmediatos a esta estancia, existe un paso lateral a las cubiertas.

Plano 12. Planta esquemática segundo cuerpo. Archivo

Imagen 60. Bóveda del interior del segundo cuerpo. 2014 (JCL).

En el tercer cuerpo se incluyen dos nuevos espacios, cubiertos con bóvedas vaídas lisas de tabiquería enlucida, en las que los únicos elementos resaltantes son los cuatro arcos formeros de arranque de cada una de ellas. El primero de ellos corresponde a la llamada Cámara de Campanero (*Plano 13*), cuya morfología resulta compleja por su situación respecto al exterior de la Torre, ya que los niveles de las cámaras no corresponden con las cornisas de fuera. Se accede a ella desde la rampa circundante a un nivel que obliga a descender cuatro peldaños hasta su pavimento. En el recinto se crean espacios residuales al prolongarse lateralmente en dos lados: al fondo respecto a la entrada, utilizado para registrar el hueco de pesas del reloj y al lado izquierdo por una cámara alta sobre las rampas.

Plano 13. Planta esquemática tercer cuerpo, sala de campaneros.

Imagen 62. Cámara del reloj. 2014 (JCL).

Sobre esta cámara se sitúa la Cámara del Reloj (*Imagen 62*), en la que la cúpula vaída nace del propio pavimento, coincidiendo su altura libre con la flecha de la cúpula. Desde el espacio central se accede a otro menor lateral que contiene la maquinaria del reloj que actualmente no se utiliza.

Sobre el tercer cuerpo se elevan los llamados Conjuratorios⁶ que se sustentan sobre una cúpula nervada que, conjuntamente con la de la Cámara del Reloj, trabaja en la transmisión de los empujes de la escalera de buzón, que arranca sobre ellas, hacia las esquinas y costados de la Torre. La escalera se sitúa en el centro de una cámara en la que concluye el recorrido de las rampas, que se encuentra abierta en sus costados de acceso y fondo a una terraza circundante, con ventana en el lateral derecho y armario-capilla en el izquierdo, y en la que se nivela en pavimento con la balconada exterior. La cúpula, de raíz gótica, en planta octogonal, tiene nervaduras apuntadas con la particularidad de convertir su clave en el anillo pasante de la escalera. (*Plano 14*)

En las cuatro esquinas de la terraza cerrada con balaustrada de piedra se sitúan los Casilicios de Conjuración, temples de planta cuadrada. (*Imagen 60*)

Plano 14. Planta esquemática cuarto cuerpo, Conjuratorios.

Imagen 63. Conjuratorio Santa Florentina. Caras S y O de Conjuratorios. Fotografías 2014(Fco. Mellado y JCL).

La escalera de buzón (*Imágenes 58 y 64*) conduce en primer lugar al Cuerpo de Campanas (*Imágenes 64, 65 y 66*), espacio de gran altura donde se ubican veinte campanas, cinco en cada cara, situadas a tres niveles diferentes, cubierto también con una bóveda ochavada de potentes nervaduras sobre cuatro trompas de transición de la planta cuadrada al octógono de aquella. (*Imagen 64*)

6. Se denominan así porque desde ellos se realizaba una ceremonia en la que los sacerdotes conjuraban las tormentas con la bendición el Lignum Crucis.

Imagen 64

Imagen 65

Imagen 66

Imagen 64. Cuerpo de campanas. Acceso escalera de buzón. 2014 (Fco. Mellado).

Imagen 65. Cuerpo de campanas. Escalera de buzón y bóveda. 2014 (JCL).

Imagen 66. Cuerno de campanas. F. 2014 (Fco. Mellado).

Plano 15. Planta esquemática cuerpo, ochavado.

Imagen 67. Cuerpo ochavado, Cúpula y acceso a terraza. 2014. (Fco. Mellado).

Por encima del nivel del arranque de la bóveda una comunicación radial en pasarela sobre arco rebajado conecta la escalera con la estrecha terraza exterior circundante cerrada igualmente con una balaustrada. A continuación atraviesa el cuerpo ochavado final (*Plano 15*), coronado por otra cúpula nervada octogonal, separada del cuerpo por una cornisa también conectada por una pasarela de piedra sobre un arco rebajado con la escalera de buzón (*Imagen 67*). Esta cúpula está rematada a su vez por la linterna, donde finaliza la escalera, también de planta en ochavo, generado por pilastras adosadas, que se cubre con el cupulín de media naranja del que arranca la veleta y pararrayos.

1.2.3. CLAUSTRA

Ocupando el lugar en el que estuvo situado el Claustro gótico y anexa a la nave del Evangelio, en correspondencia con las naves laterales de este lado izquierdo, se sitúa una edificación de cuerpo sensiblemente cuadrado, que configura un espacio conocido en Murcia como la Clastra. Tenía en origen planta cuadrada y estaba formada por cuatro crujías o galerías abiertas a un patio central y cubiertas con bóvedas de crucería. Como ya se verá en el estudio histórico constructivo, a lo largo de la historia ha sufrido numerosas transformaciones, tales como el desmontaje de bóvedas, la construcción de entreplantas en diversas zonas de las galerías, y la ejecución de varias escaleras para acceder a aquéllas. Las más transformadoras se realizaron a mediados del siglo XX, levantando los dos pisos de viviendas de canónigos, acondicionando tiendas en la planta baja y abriendo los arcos de los Soportales, aunque a pesar de la magnitud de estas obras, la mitad superior de los muros maestros del claustro se mantuvieron embebidos en los paramentos de las viviendas.

Plano 16. Esquema de localización. Detalle planta Clastra.

Imagen 68. Zona de la Clastra, entrada al Museo de la Catedral. 2014 (FJCMG).

Del claustro original se conservan algunos vestigios originales en la parte dedicada hoy a Museo (48, 49, 50 y 51) (Imagen 68), que ocupa las dos crujías anexas al templo de la planta baja y toda la planta primera, siendo utilizado el resto de la planta baja como locales comerciales (55) y dependencias administrativas del Cabildo (52) y como viviendas de los Canónigos el resto de la edificación (46).

A la zona del museo, renovada y ampliada en el 2004, se puede acceder desde el crucero y en ella permanece aún la sala Capitular cuya sillería es uno de los elementos más significativos junto con las pinturas y hallazgos arqueológicos descubiertos en la última remodelación de este elemento, que se analizarán en el capítulo de Intervenciones.

La envolvente exterior fue sucesivamente modificada desde comienzos del siglo XVII, realizando entonces el cierre Oeste de este cuerpo con un muro ciego que no tuvo arcadas, aprovechando el espacio que quedaba entre el antiguo claustro y el saliente de la capilla del Bautismo.

En el 1946 el Cabildo, tratando de rentabilizar económicamente este espacio y construir viviendas para los canónigos, realizó la apertura de los arcos de las caras N y O, eliminando dos alas del Claustro, con la lamentable destrucción de la parte baja de la Portada Gótica de la Anunciación. El espacio más importante de esta zona es la Sala Capitular o Capilla de S. Juan (51), compartimentada en dos espacios, y cubierta con bóvedas de crucería simple.

1.3. DESCRIPCIÓN EXTERIOR

«Exteriormente, entre una revuelta acumulación de construcciones posteriores, apenas si se perciben de la obra gótica del siglo XV más que los tres cuerpos escalonados —capillas, naves laterales y nave mayor — y los grandes contrafuertes, de los que arrancan arbotantes. Faltan cornisas, antepechos y pináculos. Del desordenado conjunto de construcciones dispares destacan —y son las que dan personalidad a la catedral exteriormente — a occidente la gran torre, del arte del renacimiento y el telón de la fachada barroca, no menos importante por sus dimensiones; a oriente, la capilla de los Vélez, destacada del perímetro del templo.» (Torres Balbás, 1952: 278)

La descripción del exterior se realizará abarcando todo el conjunto catedralicio en un recorrido que comienza en las fachadas del templo desde el Imafronte barroco, avanzando en sentido contrario a las agujas del reloj, alrededor del edificio. Finalmente se describirán las cubiertas.

Imagen 69. Imafronte y torre de la catedral de Murcia. 2014 (JCL).

1.3.1. IMAFRONTE

Situada a poniente, como ya se ha indicado, y con unos 58 metros de altura, la fachada barroca (Imagen 69) construida por Jaime Bort a partir del 1735, sustituyendo la anterior fachada renacentista, adopta la estética de fachada retablo formada por dos cuerpos articulados con columnas exentas, más una peineta terminal, debida al maestro Pedro Fernández, que es la que alberga el cierre en superficie ovoidal del nicho.⁷

7. Hernández Albadalejo realiza un profundo estudio en «La Fachada de la Catedral de Murcia» (1990).

En planta baja presenta tres huecos, correspondientes a las puertas correlativas a las tres naves del templo. Los dos macizos emergentes de seis grandes columnas de fuste acanalado, de orden corintio que apoyan en altos zócalos con relieves de los apóstoles, situados a ambos lados de la puerta central o del Perdón, además de conformar la espacialidad barroca, tienen una función estructural, sirviendo de contrafuertes a los empujes de las arcadas de naves y de la propia media naranja del crucero y bóvedas finales de las naves menores.

A ambos lados de la portada quedan los cerramientos de las capillas laterales, de menor altura y decoración más sencilla, en los que sobresalen en cada extremo, pequeños cuerpos adosados con hornacinas circulares en cuyo interior se aloja una pequeña escultura, rematando el paramento con una balaustrada y una figura sobre peana en los extremos. Sobre la terraza que cubre las capillas se levantan a modo de linternas, sendos cuerpos de planta hexagonal cerrados con cúpulas cubiertas por tejadillos de teja vidriada. Los huecos extremos de la portada se rematan con balaustradas flanqueadas por grupos escultóricos también sobre peanas.

Se ornamenta con una abundante decoración escultórica, con figuras en bajo relieve y de bulto redondo, que tienen mejor calidad cuanto menores son de escala y más bajas se encuentran. En ella se introdujeron una serie de elementos formales que utilizarían más tarde muchas construcciones barrocas construidas a partir de mediados del siglo XVIII en la Diócesis de Cartagena.

1.3.2. FACHADA SUR

Esta fachada mantiene el sistema estructural gótico del templo primitivo, a pesar de las sucesivas adiciones y trasformaciones sufridas, recuperado en parte tras las últimas intervenciones en esta zona.

Este sistema se materializa con arbotantes que estriban las bóvedas de la nave central, terminando en los largos muros de contrafuertes que sirven de albergue a las capillas hornacinas laterales, quedando aún restos de aquellos en las sacristías privadas construidas en el siglo XVIII.

Imagen 70. Traseña Imafrontera, fachada sur y cubierta del traseño.

Imagen 71. Fachada sur, Capilla de Junterón, Puerta de los Apóstoles y al fondo Cap. de los Vélez. 2014 (FJCMG)

Así pues desde el imafrontera a la cabecera, este paño de fachada se presenta fragmentado en franjas de sillares lisos que se van adentrando hacia el interior según se asciende, en función de los elementos de cubierta de las capillas y naves, sin más interrupción que los pequeños y sencillos huecos repartidos por los paños, para la iluminación de los espacios interiores, en la zona más baja, los de las capillas en el segundo tramo y los de los vitrales de la nave de la epístola en el tercero, y de la nave central en el último, antes de llegar a la cubierta de ésta. Dividen los espacios en sentido vertical los mencionados contrafuertes en estas tres últimas alturas. (Imágenes 70 y 71)

Esta sencillez exterior destaca aún más en contraste con los tres elementos que interrumpen su linealidad: la capilla de Gil Rodríguez de Junterón (5), la Portada de los Apóstoles (42) y por último la capilla de los Vélez (10) en el extremo derecho de esta fachada, que merecen descripción individualizada. (Imagen 71)

Inicialmente cada capilla gótica recibía luz por un ventanal mediano, provisto de tracería gótica con parteluz, habiéndose recuperado dos en las intervenciones realizadas en los años 80 y 90 del pasado siglo. En los cierres de las sacristías merece ser destacada la ventanita situada casi en la esquina con la Portada barroca, un divertimiento en miniatura, y los ojos de buey de las sacristías de las capillas Junterones y del Cristo del Milagro. (Imagen 70)

Capilla de Junterón. (5) Como ya se ha comentado al hablar del interior, esta capilla se construyó superponiendo, a una de las capillas góticas, transformada también en el Renacimiento, un cuerpo emergente hacia el exterior de planta oblonga, cubierto con una bóveda tórica con arcos de medio punto, terminada en una linterna, que se oculta tras el ático del orden de pilastras vertebrador del exterior. (Imagen 72)

Imagen 72. Exterior de la capilla Gil Rodríguez de Junterón. 2014 (FICMG).

El orden de pilastras dóricas que conforma la superficie externa, se corona con un ático muy articulado con elementos arquitectónicos y escultóricos, rematado con una serie de merlones y una peineta calada ejecutada con motivos de bulto redondo.

La forma saliente y semicircular de los dos «ábsides» extremos queda oculta parcialmente por construcciones posteriores que la enmascaran. En su lateral izquierdo se sitúa la primera de las adiciones, un cuerpo de sacristía. En el otro extremo se encuentra la capilla de las Ánimas (33) construida posteriormente. Ambos elementos se cubren con terrazas, que dada la escasa altura de estas adiciones, dejan libre el cuerpo superior de la Capilla pudiendo apreciarse la forma original.

Imagen 73. Portada de los Apóstoles. 2014 (FJCMG).

Portada de los Apóstoles. (42) Situada junto a la capilla de las Ánimas (33), es la más antigua que conserva la Catedral, y da acceso al transepto por el lado sur. Siguiendo un esquema habitual en el gótico de la zona levantina, presenta arquivoltas, con la embocadura abocinada, rematada por un arco de encamisado puesto a finales del siglo XVIII, para reforzarla, eliminando entonces el tímpano escultórico y el parteluz central típico de este modelo de fachadas. Se limita superiormente con una cornisa saliente coronada con elementos vegetales.

Sobre la portada se sitúa un rosetón puesto en valor en las intervenciones realizadas durante los años 60, antes oculto tras una carpintería protectora. (Imagen 74)

Durante la intervención realizada en 1986, en la ejecución del *Proyecto de Restauración de la catedral de Murcia. Puerta de los Apóstoles-Capilla de Gil Rodríguez Junterón - Cúpula de trascoro*, se descubrió que el nivel exterior de la puerta había estado una cota por debajo de la actual, dejando a la vista una escalinata de acceso y partes de un sotabanco que, tras la remodelación de todo el entorno de la Catedral realizada por Rafael Moneo, volvió a quedar cubierto, dejando parte de estos restos a la vista a través de unas piezas de pavimento de vidrio.

Capilla de los Vélez. (10) Situada en el lateral derecho de la girola, manifiesta la mitad de su perímetro en el exterior, alcanzando dos cuerpos más de altura sobre el resto de las capillas adyacentes. (Imagen 74)

Imagen 74. Exterior de la capilla de los Vélez. 2014 (FJCMG).

Su planta sobresale del conjunto catedralicio, tanto en la forma como en el volumen. Su amplitud reduce las dimensiones de la vía pública por este lugar, calle de Oliver, que resulta angosta en su comienzo, a diferencia de los amplios espacios que rodean el resto de la Catedral.

De líneas sobrias sólo se acentúan aquellos elementos que tienen una función estructural, ornamentada en la zona superior con los escudos con lambrequines de los Fajardos, y las bolas de la cornisa alta, propias de la época de los Reyes Católicos; bajo éstos el elemento, según muchos estudiosos, más cargado de simbolismo: una enorme cadena de eslabones de piedra que rodea sus muros, relacionada simbólicamente con el poder del Adelantado y tal vez, una lejana referencia heráldica a la casa de los Mendoza. En la zona inferior bajo la cadena, tres hornacinas, en una de las cuales se encuentran unas esculturas de salvajes tenentes.

1.3.3. CABECERA

El espacio de fachada existente entra la Capilla de los Vélez y la Torre, ocupando el lado izquierdo de la girola en la zona de la calle Oliver (69), presenta formas muy pobres, con paramentos lisos de sillería, en los que se hacen evidentes la evolución constructiva del edificio. En esta zona, que por otra parte es la más antigua, se constatan el mayor número de signos o marcas de cantero de todo el templo.

En su encuentro con el cuerpo de la Torre se localiza la Puerta del Pozo (43). Desde el eje de la cabecera hasta ella, un espacio vallado delimita el lugar donde antaño se situaron las viviendas de los sacristanes demolidas en los años 70 (68). Esta zona ha servido durante el último periodo de restauración de la Catedral como enclave de talleres de cantería y almacenaje de materiales de obra, y solo en el último año se ha desalojado totalmente de estos restos. En la actualidad se encuentra acondicionada como espacio diáfano con suelo de grava cercado por un murete de piedra y valla metálica en el que se almacenan aún algunos elementos pétreos procedentes de las excavaciones arqueológicas. Es evidente que está pendiente el tratamiento que debe darse a este espacio para adecuarlo al entorno catedralicio. (Imagen 75)

Imagen 75. Traseira de la girola con el camarín de la capilla del Socorro II (13), y puerta del Pozo. (FJCMG)

En la actualidad presenta como elemento singular el saliente proyectado en 1999 por Juan Antonio Molina Serrano para alojar el camarín de la capilla del Socorro (13), elemento muy polémico, al tratarse de una adicción claramente contemporánea realizada con estructura metálica y placas de onice que se analizará en la intervención correspondiente. (Imagen 75)

1.3.4. TORRE

Imagen 76. Fachada norte de la Torre, plaza de Hernández Amores. 2014 (FJCMG).

Siguiendo el recorrido exterior de la Catedral en sentido contrario al horario, al final de la girola, surge la monumental Torre, que junto con el Imáfronte Barroco, es el elemento más representativo de la Catedral con una altura aproximada de 92 metros, a los que habría que añadirle la parte descubierta bajo el nivel de la plaza en las últimas excavaciones arqueológicas, que alcanza 1,43 m en la parte más profunda. (Imagen 76)

Se compone de tres cuerpos bajos, articulados en los extremos con pilastras pareadas, en órdenes superpuestos que no se ajustan a ningún patrón en su desarrollo.

El primer cuerpo, uno de los ejemplos más tempranos de Renacimiento italiano introducido en España, pues se inicia en 1519, es el que presenta una decoración más abundante cubriendo los fustes de las pilastras y articulando entre cada par, dos huecos superpuestos, el inferior en hornacina flanqueada por medias columnas apoyadas en repisas sostenidas por ménsulas y el superior adintelado y coronado por un frontón triangular. En los entrepaños se abren ventanas geminadas apoyadas también en ménsulas abombadas, óculos en el tímpano, medias columnas corintias a ambos lados rematadas con friso decorado y cornisa. Concluye este primer cuerpo con un friso circundante muy ornamentado y cornisa. (Imagen 77)

Imagen 77. Fachada este del primer cuerpo de la Torre. 2014 (FJCMG).

Al cuerpo bajo, le sigue el cuerpo de orden jónico, debido a Quijano, que contrasta por su desproporción modular. Se articula a partir de las pilastras que nacen de un amplio entablamento y continúan el alineamiento del cuerpo anterior. Presenta el mismo número de huecos pero mientras en el inferior éstos se alineaban en su base en el segundo, las hornacinas laterales aparecen a la altura del frontón de las ventanas centrales, en este caso rematadas con un frontón y profusamente decorado, y los huecos superiores solo se decoran con cartelas. Se remata el cuerpo también con friso y cornisa, pero esta vez sin

Imagen 78. Fachada norte. Cuerpo segundo. (FJCMG)

Imagen 79. Fach. Sur. Cuerpos tercero, conjuratorios, campanas, ochavado, cúpula, linterna y cupulín. 2008 (FJCMG).

Imagen 80. Fachada oeste, cuerpos de conjuratorios, campanas, ochavado, cúpula, linterna y cupulín. 2008 (FJCMG).

ornamentación. (Imagen 78)

El tercer cuerpo, construido ya en la segunda mitad del siglo XVIII, continua las pilastras pareadas de los cuerpos anteriores, corintias de nuevo, pero convierte los frontones de las ventanas geminadas en curvos partidos y solo se abren los huecos laterales superiores dejando simplemente enmarcados con relieve de piedra los inferiores. Sobre los huecos de norte y oeste se sitúa el reloj. (Imágenes 78 y 80)

Tras el friso y la cornisa este cuerpo se cierra con una terraza bordeada por una balaustrada sobre la cual se elevan en los cuatro ángulos, los llamados Conjuratorios, cuatro templetecuyas dimensiones quedan marcadas por la prolongación de las pilastras, cerrados con arco de medio punto, friso y cornisa y sobre cuya cubierta piramidal de gran pendiente o casilicio a modo de pináculos, descansan las esculturas de los Cuatro Santos de Cartagena, además de los cuatro florones situados sobre las esquinas de la cornisa previa. El espacio central se abre al exterior mediante un hueco central en tres de sus caras, rematado con dintel curvo y cornisa del mismo tipo. (Imagen 79)

A continuación el cuerpo de campanas situadas en los vanos de medio punto, situados entre pilastras, uno central que alberga las campanas de mayor tamaño y cuatro laterales, dos inferiores y dos superiores, conteniendo estos últimos las campanas más pequeñas. Se cierran estos huecos con balaustrada en los laterales inferiores y barandilla de cerrajería en el central y los superiores. Se remata con una balaustrada de piedra sobre un friso y una cornisa, con florones en la balaustrada. (Imagen 80)

El cuerpo ochavado final, cuyo primer tramo forma parte interiormente del cuerpo de campanas, presenta pilastras corintias en los encuentros de los lados y huecos a la terraza en el centro, que se convierten en balcones en el interior, decorados con frontones curvos partidos, uno de los cuales, el de la cara norte se prolonga hasta la balaustrada a modo de espadaña. Sobre ellos se abren unos huecos con arco de medio punto en los lados superiores e inferiores, también decorados con molduras. (Imagen 80)

Sobre la cornisa de este cuerpo se levanta la cúpula nervada, con grandes óculos en la zona inferior de la misma, rematada por la linterna terminal también de planta en ochavo, generado por pilastras adosadas, que finaliza en el cupulín de media naranja del que arranca la veleta de forja con forma de cruz, sobre una bola de cobre. (Imagen 80)

Junto a la Torre, el cierre exterior de la Capilla neoclásica del obispo (18), un paño ciego realizado en XIX en sillares sin más decoración que la continuación de la línea de cornisas de la Puerta de la Cruz, o de las Cadenas (45) que finaliza este paño de fachada. (*Imágenes 81 y 82*)

Imagen 81. Encuentro Torre con Puerta de las Cadenas. 2014 (FJCMG) Imagen 82. Plaza de la Cruz. 2014 (FJCMG).

1.3.5. PORTADA DE LAS CADENAS Y PLAZA DE LA CRUZ

Esta portada, del 1515, fue construida posiblemente en sustitución de una sencilla portada gótica anterior, situada en el extremo N del brazo de transepto, y en correspondencia con la ya descrita de los Apóstoles, tras la generación de un brazo más en este lado del crucero, lo que se puede evidenciar en el exterior en la solución de empalme en las cubiertas.

Imagen 83. Portada de la Cruz. A la derecha la Clastra. 2014 (FJCMG).

Está formada por dos cuerpos, presentando un arco abocinado de varias arquivoltas, apilastrados dobles en los derrames, nichos y cajas, abundante decoración en todos los planos, aunque los elementos ornamentales podrían ser algo más antiguos. El abocinamiento de la matriz gótica es de tal envergadura que incluso supera el grosor del muro de cerramiento al templo. Este abocinamiento, con cambios de planitud y el montaje de algunas piezas, con algunos cortes de molduraciones, es lo más discordante de esta fachada. Tras la balastrada que corona estos dos cuerpos se retranquea la peineta superior, aplomando sobre el plano de cerramiento N. de la Catedral, detrás del añadido desvinculado. (*Imágenes 82 y 83*)

La portada es el límite externo del templo catedralicio al cual se anexa el edificio que encierra el antiguo claustro gótico, denominado comúnmente como Clastra (*Imágenes 83, 84, 85 y 86*).

Delante de la portada se extiende la plaza de la Cruz, (*Imagen 82*) que ha sido remodelada en diferentes ocasiones y en la que en la actualidad se distinguen dos espacios diferenciados, la explanada enlosada con pavimento de bolo, delante de la portada y que sirve de atrio a ésta y el área situada junto a la Torre en la que se levanta una Cruz de piedra que da nombre al plaza sobre una base escalonada y cercada de cadenas de forja. Separan la plaza del espacio viario contiguo una hilera de naranjos.

1.3.6. CLAUSTRA

Perpendicular a la Portada de la Cruz, se sitúa la denominada Clastra de S. Juan, donde, como ya se ha explicado al describir el interior del templo, se levantaba el claustro gótico y que en la actualidad ocupan estancias de usos diversos no ligadas al culto religioso. Es quizás por esta razón, la de no pertenecer al espacio del templo propiamente dicho, por lo que ha sido la zona del conjunto catedralicio que más variaciones ha sufrido en el último siglo, modificaciones que quedan patentes en su exterior.

Imagen 84

Imagen 84. Clastra. Fachada Este. Delante plaza de la Cruz. 2014 (FJCMG).

Imagen 85

Imagen 85. Clastra. Fachada Este y Norte. 2014 (FJCMG).

Imagen 86

Imagen 86. Clastra. Fachada oeste. Encuentro con el Imafrente. 2014 (FJCMG).

Así en la planta baja de la zona N y O, las recayentes a la calle Salcillo, se observa un cuerpo de Soportales, ejecutados a mediados del siglo XX, articulados con cinco ejes de arcos de medio punto hacia la calle de Salcillo y con otros siete hacia poniente. En las fachada E y N de la edificación, en la plaza de la Cruz y primera parte de Salcillo, se alzan las dos plantas de los paramentos originales del Claustro de sillares lisos, con huecos recercados sin decoración, y cerrados los más antiguos con cerrajería de sencillo trazado, sobre las que se levantan las plantas añadidas posteriormente de fábrica de ladrillo revestidas de mortero liso de color similar a los sillares. Cada planta se separa de la siguiente mediante una sencilla línea de cornisa y la última planta finaliza con una nueva cornisa de mayor modulación rematada con un tejadillo sobre el que se levanta un murete liso que sirve de pretil de la terraza que cubre éste elemento. En la planta segunda se alternan balcones y ventanas, mientras que en la tercera solo se abren ventanas con un escueto recercado en ambas plantas. Los balcones en cambio se rematan con un frontón.

Mientras en las caras E (Imagen 84) y N (Imagen 85) los cuerpos añadidos continúan el plano de fachada, que en la fachada O (Imagen 86), en el segundo tramo de la calle Salcillo, aparecen retranqueados siguiendo el trazado de la planta gótica, por lo que en ella la parte que corresponde al muro construido en el siglo XVII para cerrar el rincón creado entre la capilla del Socorro y el cerramiento original se remata con una balaustrada en piedra.

En esta última fachada los huecos carecen de recercado y todos cuentan con cerrajería.

Plano 17. Plano esquemático de cubiertas 2013.

1.3.7. CUBIERTAS

Las cubiertas de la Catedral han sufrido grandes transformaciones a lo largo de su historia⁸, consecuencia de la evolución interior y exterior del edificio. En la actualidad las naves, el crucero, la capilla de los Vélez y la capilla del Corpus, consecuencia del sistema estructural de bóvedas, se cierran con cubiertas inclinadas de tejas.

Solamente se localizan cubiertas planas en las terrazas que se van creando en los diferentes cuerpos de la torre y en el recorrido de las capillas laterales alrededor de las naves, terminadas en la actualidad con pavimento cerámico, interrumpidas por las cúpulas de algunas capillas realizadas posteriormente, terminadas estas últimas por tejadillos.

En la zona de la Claustro se modificaron las cubiertas inclinadas originales sustituyéndolas por terrazas cuando se realizó la modificación de esta zona, para realizar las viviendas destinadas a los canónigos.

En algunas de las intervenciones realizadas a partir de 1986, hasta la última efectuada en 2010, se ha actuado sobre la zona comprendida entre la Puerta de los Apóstoles y la Capilla de los Vélez convirtiendo el conjunto de cubiertas inclinadas de las diferentes sacristías y escolanías de las capillas de esta zona en cubiertas planas. En sentido inverso se convirtieron en cubiertas inclinadas las terrazas

8. Es curioso comprobar que a este elemento de la edificación no se le dedica la menor atención, quizá por no formar parte de la estética de la misma; de hecho ni siquiera aparece estudiado individualmente en el Plan Director, salvo por la mención que hace del estudio de las tejas, lo que invita a pensar que no se localizó documentación específica sobre el tema. Sin embargo, estudiando las diferentes actuaciones realizadas a lo largo de la historia del templo, las cubiertas han sido objeto de numerosas intervenciones, creando a veces graves problemas para el desarrollo de las mismas debido al desconocimiento que sobre los elementos a restaurar se tenía.

de algunas capillas (Capillas de San Fernando y el Nazareno) situadas en el encuentro de la nave del evangelio con la claustro.

Por otra parte en las cubiertas del lado Sur, Vera Botí eliminó dos accesos de las cubiertas inferiores de las zona de capillas al estrato superior de las naves, realizados en fábrica de ladrillo al considerar que se trataba de añadidos de nulo interés y que por otra parte se encontraban en un avanzado estado de deterioro.

Imagen 87

Imagen 87. Vista de las cubiertas desde la Torre. Nave central y crucero. Capilla de los Vélez. 2014. (Fco. Mellado).

Imagen 88

Imagen 88. Vista de las cubiertas desde la Torre. Cúpula del Trascoro y trasera Imafronte. 2014. (Fco. Mellado).

2. ESTUDIO HISTÓRICO CONSTRUCTIVO

La biografía de la Catedral de Murcia se ha ido completando con aportaciones realizadas por diferentes autores: a los escritos de Ponzoa⁹ y González Simancas¹⁰ se añadieron nuevos descubrimientos fundamentales para el estudio histórico de la Catedral, a través de artículos dispersos sobre aspectos concretos de su evolución, como los de Juan Torres Fontes, y el Plan Director bajo la dirección de Alfredo Vera Botí, a los que últimamente hay que sumar las publicaciones de José Antonio Sánchez Pravia e Indalecio Pozo Martínez¹¹ que despejan algunas incógnitas arquitectónicas implícitas en las hipótesis de partida.

Imagen 89. Vista de la Ciudad de Murcia. Tomada por la parte meridional. Litografía, 22 C. Caballero de Gracia y Cedaceros 10. Madrid. S.XIX, (FJCMG)

En este análisis histórico partiremos de la historia conocida a través de su amplia bibliografía, haciendo algunas consideraciones sobre los parámetros expuestos en principio, aceptados como ciertos, recogiendo las hipótesis de los diferentes autores. Se ha minimizado la información de carácter histórico, suficientemente expuesta en otras publicaciones, incluyendo únicamente aquellos datos de interés para el estudio de la evolución histórica de su construcción y transformaciones, por ser el aspecto que interesa a este trabajo.

Para el desarrollo de este apartado, puesto que trata de analizar la evolución desde el punto de vista constructivo de la Catedral a lo largo de su historia, se ha seguido el criterio de aunar el estudio de las diferentes etapas constructivas, en cuanto al periodo de tiempo en que se producen, con los elementos

9. Ponzoa y Cebrian, F «La iglesia Catedral de Cartagena trasladada a Murcia. Apuntes y Noticias; manuscrito inédito conservado en el archivo Municipal de Murcia, escrito en el 1840 que recoge datos dispersos de su historia, muchos procedentes de los Apuntamientos de Doctoral de la Riva. El manuscrito original está sin paginar, aunque tiene una numeración añadida a lápiz.

10. González Simancas, Manuel, «Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia», 1905-1907. (Manuscrito de titularidad del Instituto de Patrimonio Histórico Español conservado en el Centro de Estudios Históricos de Madrid. Edición facsimilar, Murcia, Colegio de Arquitectos, 1997).

11. Documentación que se realiza tomando en entre otros datos los obtenidos en las intervenciones arqueológicas enmarcadas en diversos proyectos que se ejecutaron en la Catedral de Murcia entre los años 1996-2009.

de la edificación que se van construyendo durante cada época, sin entrar en profundidad en los estilos artísticos de estos elementos, desarrollando en cada elemento nuevo su posterior evolución.

Es por esto que, partiendo de la conversión inicial de la antigua mezquita en templo cristiano, se detallan las diferentes transformaciones cristianas de este primitivo edificio y la demolición de lo existente para levantar un nuevo templo durante el gótico, analizando además los elementos singulares de este periodo. Se continua con las modificaciones y nuevos elementos creados posteriormente hasta conformar lo que ha llegado hasta hoy de la Catedral, durante los periodos correspondientes al renacimiento, el barroco y el neoclasicismo, que imprimen su sello a cada una de las partes del edificio realizadas en cada época, analizadas elemento a elemento. Se finaliza describiendo las últimas modificaciones realizadas desde que puede considerarse definitivamente conformada la Catedral, hasta la declaración del conjunto catedralicio en Monumento Nacional.

2.1. SOLAR Y CONSTRUCCIONES ISLÁMICAS

Aunque de las construcciones islámicas apenas si quedan algunos elementos aislados en piedra y restos arqueológicos, es interesante analizar el posicionamiento de éstas no sólo porque sirvieron en parte como primer templo a partir del cual se desarrolló el conjunto catedralicio, sino porque sobre sus restos se cimentó la actual Catedral y algunas de las actuaciones que se han realizado en el periodo que analiza este trabajo han estado condicionadas por la aparición y la investigación de dichos restos, que por otra parte, como se verá a lo largo de este estudio, han aportado interesantes datos.

Sobre este tema se ha contrastado la información ya conocida, con la obtenida en las últimas intervenciones realizadas en la Catedral, relativa a la veracidad del presupuesto que la vieja mezquita mayor, construida al parecer en tiempo de Mohammad I, se adaptó como templo dedicado a Santa Maria la Mayor. Las obras que se han realizado en los últimos años permiten confirmar esta hipótesis.

Tras la conquista del reino de Murcia por parte de los reinos de Castilla y León, en 1250 se restauraba la Sede de Cartagena y se designaba su primer obispo, organizándose la vida eclesiástica en esta región, aunque sin mucha efectividad, dadas las circunstancias históricas de continua beligerancia con los reinos contiguos y entre los diferentes grupos sociales que creaba la nueva situación. (Torres Fontes, 1969: 5)

Hacia 1266, comenzaron a asentarse las principales poblaciones del reino, especialmente en Murcia y Orihuela, donde los castellanos que se instalaron recibieron amplios lotes de tierras y casas. Esta repoblación posibilitó el desarrollo de la Iglesia Cartaginense, que debía estructurar la dilatada diócesis, para lo que contó con la poderosa ayuda económica proporcionada por Alfonso X el Sabio, al otorgarles entre otras posesiones, todas las mezquitas existentes en los centros urbanos. (Torres Fontes, 1969: 5-6)

Dada la constante histórica, realizada también durante la Reconquista, de instalar los ritos y liturgias de la nueva religión sobre los lugares donde estuvieron los templos anteriores, siempre se ha aceptado como válida la suposición de que el templo dedicado a Santa María la Mayor en Murcia, consagrado al culto cristiano en el año 1266 por el rey aragonés Jaime I, acompañado de los obispos de Barcelona y Cartagena ¹², se instala sobre la vieja Mezquita mayor.

El documento de referencia utilizado como base para las diferentes teorías sobre la mezquita mayor de Murcia, ha sido, desde principios del siglo XIX, el *Fundamentum Ecclesie Carthaginensis*.¹³ Este texto,

12. Datos tomados de la Crónica de Don Jaime, cap. CXLV y CL. (González Simancas, 1997: 45-46)

13. A la hora de sintetizar el *Fundamentum* de Comontes es necesario establecer algunas precisiones. En primer lugar, la existencia de tres versiones que convencionalmente denominaremos. Versión Comontes- Rojas Contreras; versión Pedro de Elgueta (documentada por González Simancas) y versión Ascensio de Morales-Fidel Fita, (Belda Navarro, 1982: 245)

escrito por el obispo Comontes a mediados del s. XV¹⁴ del que se conocen varias versiones, pero coincidentes en este tema, es un documento revelador que permite apreciar las líneas generales de la evolución arquitectónica de la mezquita recién consagrada y de las intervenciones posteriores acometidas en la misma. (Sánchez Pravia. 2009: 226)

Se trata de una serie de disposiciones dictadas por el prelado de Cartagena Diego de Comontes para sistematizar algunas cuestiones generales referentes al funcionamiento de la Iglesia diocesana, tales como financiación de sus recursos u organización del Cabildo. (Belda Navarro, 1982: 245)

Apoyándose en este documento, el Doctoral de la Riva opinaba en 1800, que la mezquita sirvió de catedral hasta el año 1320, cuando el obispo Peñaranda construyó una iglesia «situada sin duda en lo que hoy ocupa la torre, y placeta llamada de las Cadenas, pero ya porque fuese reducida, ya por motivos que ignoramos, por los años de 1388 el Sr. Pedrosa principió al lado de ella la que hoy tenemos»¹⁵ (Sánchez Pravia, 2008: 246)

Félix Ponzoa, siguiendo a De la Riva, escribió en 1840 que el obispo Pedro de Peñaranda, «derribó la mezquita y la mitad de ella quedó como claustro, que aún permanece, y aprovecharía las paredes forales que tienen siete palmos de grueso; y la otra mitad de terreno que hoy es placeta de Cadenas, lo destinó para templo catedral; al cual se entraba desde el claustro por un arco muy grande que está tras el banco, que hay junto a la puerta del actual vestuario. El coro estaba bajo de la actual torre, y el altar mayor, donde hoy está la cruz de piedra en medio de la plaza, y la puerta principal a la Trapería». (Ponzoa, 1840: 35-35v)

Amador de los Ríos, en 1889, expuso una posible delimitación de la mezquita, situándola bajo una parte de la actual catedral y una porción del claustro y de la plaza de la Cruz o de las Cadenas, sin definir claramente los límites: «Siguiendo en Murcia la tradicional costumbre observada siempre por los

pueblos conquistadores, - como en Toledo, como en Córdoba, como en Valencia, como en la populosa y sin igual Sevilla, en parte del área actual de aquel celebrado monumento [catedral] alzó sus naves bordadas de vistosa yesería, con la techumbre de madera labrada y vivamente colorida, la suntuosa Mezquita Aljama, consagrada a Santa María por la piedad de Jaime I, dilatándolas en la dirección de septentrión a mediodía, y contándose incluidas probablemente en el perímetro de aquella fábrica, parte también del emplazamiento de la Contaduría del Cabildo, cuerpo que en línea recta sigue desde la imafrente hacia la región austral, para formar en la Plaza de Cadenas rectangular martillo. Tocando en parte la referida Plaza, -en extensión y límites ya totalmente borrados-, fue donde con su atrio descubierto, su alto alminar y sus abiertas naves, debió levantarse el templo musulmita.». (Amador de los Ríos, 1889: 335)

Imagen 90. Planta de la Mezquita-Aljama murciana. (Amador de los Ríos, 1889: 340)

Dicho autor realizó un dibujo de la planta y distribución de la mezquita (Imagen 90), aunque sin emplazarlo con referencias a la planta actual. Situaba el patio al norte con el alminar en el centro de su cierre septentrional, la sala de rezo a continuación, con once naves, de las cuales, la central sería de mayor anchura y el muro de la qibla al sur: «Supuesta la población de Murcia (...), dada la extensión de la

14. J. A. Sánchez Pravia en «El claustro de la catedral de Murcia. Del Olvido a la reivindicación» (2009), traduce y transcribe los fragmentos de este texto relativos a la mezquita y a las intervenciones en el templo durante los siglos XIV y XV, en las versiones de D. de Rojas y Contreras (1756).

15. Librillo impreso, fechado el 22-12-1800, sobre las pruebas de la consagración de la catedral (pp.5-6) inserto en sus *Apuntamientos* del Doctoral la Riva, manuscrito de 1834.

Catedral existente, así como la tradición constante que viene afirmando haber sido, con algunas variaciones, su emplazamiento total el de la antigua Mezquita, contó acaso con hasta once naves paralelas, abiertas al patio, diez de menor anchura, repartidas cinco a cinco a cada lado, y una, la central, de mayor latitud, y guiando derechamente al Mihrab o adoratorio. (...), al norte, y en el extremo longitudinal del eje del edificio, se levantaba el al-minar o a-ssumua.» (Amador de los Ríos, 1889: 339)

González Simancas, en 1908, cuando realiza el catálogo Monumental de España, describe parte de un arco de piedra situado en el interior del muro norte de la galería septentrional del claustro, cerca del ángulo noroeste, que atribuyó a época musulmana¹⁶, planteando que este elemento podría servir para determinar la situación de la mezquita: «Las tres restantes galerías claustrales perdieron el carácter arquitectónico primitivo, si bien en el muro septentrional de la de este costado que ahora sirve de almacén, los desconchados de la pared interior, cerca del ángulo NO, han descubierto un trozo de paramento de sillares calizos y dos segmentos de un arco ultrasemicircular que parece de herradura, cuyas dovelas de ancha base y poca altura son exactamente iguales a las de otros arcos de la Alcazaba en la Alhambra.

El vano fue tapiado con muro de ladrillo para abrir una puerta de dintel recto, moderna, que luego la cerraron. Este muro, cuyos sillares son de piedra distinta a la que se empleó en los otros del claustro y en los contrafuertes, sin marcas lapidarias, que sí se ven en estos últimos, y la forma del arco, así como la de su dovelaje, son testimonios que patentizan allí la obra de la mezquita, y de los que ignoro si algún escritor se ocupó anteriormente. Ellos pudieran servir, reconociendo toda la pared aquella, para determinar con toda seguridad la situación del templo mahometano ». (González Simancas, 1997: 49-50)

Otra opinión fundamentada sobre este tema es la de Cristóbal Belda que insistió en la necesidad de realizar una lectura crítica del *Fundamentum* de Comontes. Argumentaba en referencia a lo publicado por Andrés Baquero y González Simancas que «de estas erróneas lecturas, y a pesar de la gran formación filológica de los autores mencionados, surge la peregrina idea de que el solar de la vieja mezquita sucesivamente se levantaron, en el tiempo transcurrido desde 1266 (fecha de la reconquista de la ciudad) a 1394 (año de la colocación de la primera piedra), nada menos que tres edificios, que hipotéticamente correspondían a las necesidades inmediatas del culto cristiano implantados tras el rescate del viejo reino del poder del Islam» (Belda Navarro, 1982: 246)

Sin embargo, admitía que «salvo la presencia documentada de la mezquita, nada más sabemos. Se constata su existencia a través de diversas fuentes, documentales unas, bibliográficas otras, pero su aspecto interior y exterior, su división en naves y su orientación es más bien problemática. Las viejas historias nos han dado un sinfín de pormenores, ninguno constatado arqueológicamente, por lo que hemos de reducir este planteamiento previo a cuanto en esta clase de edificios conocemos en la geografía del Islam español » (Belda Navarro, 1982: 240)

Posteriormente Vera Botí, basándose también en el *Fundamentum*, proponía un posible emplazamiento «en la zona que hoy ocupa la plaza de la Cruz y el claustro, y que luego se construyó el templo cristiano sobre el patio delantero o antea mezquitam», pero insistía en que «el emplazamiento exacto de la mezquita es un hecho que está aún por probar», indicando que no podría darse por válida hasta que se obtuvieran datos fiables. (Vera Botí et al, 1994: 203)

A partir de los hallazgos arqueológicos aparecidos en las últimas intervenciones realizadas en el interior y en el entorno de la Catedral, se han desarrollado nuevas propuestas de importancia, relacionadas con la mezquita mayor de Murcia. Así, como consecuencia de unas obras en la plaza de la Cruz, en mayo de 1998 quedarían al descubierto dos muros construidos con un sólido tapial de hormigón, con trayectoria noreste-suroeste en paralelo, situados concretamente en la esquina de la plaza con la calle Oliver.¹⁷ (Imagen 91)

16. El dibujo que el propio autor hiciera de este arco puede verse en *Catálogo monumental de España. Provincia de Murcia*, 1997, Tomo IV. Cuaderno II, p. 64. Este elemento se encuentra actualmente desaparecido.

17. Durante unas obras de infraestructuras urbanas del Ayto. de Murcia se descubrió accidentalmente parte de los restos arqueológicos. Esta noticia fue ampliamente comentada en la prensa local (*La Verdad y La Opinión*, 09/05/1998) incluyendo un croquis sobre la situación de los restos encontrados y posible contorno de la antigua mezquita.

Imagen 91. Noticia sobre el descubrimiento. La Verdad 9 de mayo de 1998.

Imagen 92. Primeras excavaciones realizadas en el interior del Museo. 2002 (Ficha 068), (FJCMG)

Los estudios realizados por el Servicio de Arqueología municipal, dirigido por Julio Navarro Palazón, determinaron que pertenecían al patio de la antigua mezquita, lo que confirmaba que ésta se encontraba bajo la actual plaza de la Cruz, permitiendo realizar un intento de reconstrucción del perímetro de la desaparecida mezquita aljama. (Navarro y Jiménez, 2002: 73)

A su vez, en las excavaciones realizadas en el subsuelo de la Catedral, durante las actuaciones efectuadas a partir de 1998, se encontraron algunos restos arquitectónicos pertenecientes a la mezquita mayor. En la capilla de Gil de Junterón aparecieron, cuando se excavaron las criptas de la capilla, potentes paramentos de tapial de hormigón situados a nivel de cimentación. Según la tesis del arqueólogo que dirigió la excavación, Indalecio Pozo Martínez podría tratarse de la esquina suroeste del templo, con un tramo del testero oeste en el que probablemente existía un paramento de 1,23 m. de anchura reforzado de un contrafuerte y el arranque del testero sur o muro de la qibla.

Sobre estas actuaciones realizadas en 1998, en el «Proyecto de Saneado de Criptas bajo Santa Iglesia Catedral» (Ficha 055), se publicó una memoria que documenta con toda precisión los restos encontrados, en cuanto a dimensiones y características formales y materiales, haciéndose la siguiente pregunta: «¿Estamos ante el cierre occidental de la mezquita mayor de Murcia, siendo el espacio entre muros de tapial la primera de las naves de poniente y extendiéndose las naves de la sala de oración a lo largo del actual crucero?»¹⁸ (Pozo Martínez, 2000: 30)

Pozo y Robles, en un artículo publicado posteriormente, al hablar sobre la delimitación de la planta del templo plantean la hipótesis que ésta queda cerrada por los lados norte y este con los restos aparecidos en la plaza de la Cruz y en el lado sureste por los restos y esquina de la capilla de Junterones. (Pozo Martínez - Robles Fernández, 2008: 24)

Dentro de las actuaciones del «Proyecto de Trabajos de restauración en el interior de la Catedral» (Ficha 068), se realizó una intervención arqueológica que supuso un importante avance en el conocimiento de la mezquita mayor, tanto por los hallazgos realizados, como porque estos permitieron interpretar los restos aparecidos en la intervención de 1998. (Imagen 92)

18. «Con independencia de estos datos materiales, es completamente inaceptable la hipótesis que propone Vera (1994, 202-203) en el sentido de que la mezquita estaba situada en la plaza de la Cruz y su patio en lo que hoy día es la catedral. Es decir, localiza el patio (sahn) al sur de la mezquita y la qibla al Norte, formulación que resulta aberrante pues no existe precedente parecido. La qibla de las mezquitas andalusíes y norteafricanas siempre se encuentra hacia el Sur o hacia SE, mientras que el patio, en el caso de existir, ocupa una posición previa y delante de la sala de oración. Con nuestra hipótesis, el patio debería extenderse por la Claustro y/o plaza de la Cruz.» (Memoria sobre actuaciones arqueológicas en la Catedral de Murcia». Indalecio Pozo Martínez. Informe, Murcia 2.000 (CARM: Exp.: 511/97))

Destacan, entre los restos descubiertos, unas alineaciones de pilares de ladrillo sobre zapatas de mortero de cal situados en diferentes puntos cercanos a la puerta de la Cruz, tanto en el interior como en el exterior de la Catedral, que, a juicio del arqueólogo Juan Antonio Sánchez Pravia, formaron parte de la estructura de la mezquita, permitiendo definir su disposición en planta y las características de varias de las naves de la sala de rezo.

Durante las actuaciones del «*Proyecto de Rehabilitación y ampliación del Museo de la Catedral de Murcia*» realizadas entre los años 2005 a 2007 (Ficha 071) y posteriormente en la ejecución del «*Proyecto de Actuaciones en el primer cuerpo de la Torre, exterior de la Capilla de los Vélez y de las Ánimas y cubiertas de cuerpos adyacentes*» (Ficha 075) entre 2008 y 2009, se localizaron otras construcciones murarias con distintos espesores y longitudes, una en el patio del claustro gótico, en la primera intervención y otras dos a los pies de la cara norte de la torre, durante la segunda. Sin embargo, a pesar de coincidir con la orientación supuesta para la mezquita, según el arqueólogo, estos descubrimientos no permiten concretar su origen andalusí o mudéjar (Sánchez Pravia, 2014: 05-06)

Basándose en la información arqueológica obtenida, Sánchez Pravia ha estudiado la delimitación, características constructivas y trayectoria en el tiempo de la mezquita mayor de Murcia.¹⁹ Sobre la Mezquita fundacional (Siglos IX-XI) indica que no se conocen fuentes escritas que la describan ni restos arqueológicos que pudieran vincularse a la misma, en los descubrimientos realizados en las intervenciones en el interior de la Catedral y su entorno inmediato. Tampoco se conoce si sufrió reformas o ampliaciones en el periodo emiral-taifa. Aunque actualmente su emplazamiento y características constructivas siguen siendo un enigma, algunos indicios permiten entrever el edificio.

Este arqueólogo, tomando como referencias las construcciones más antiguas halladas en el interior de la Catedral que corresponden a vestigios parciales fechados en los siglos X-XI, realiza la hipótesis de la posible localización de la mezquita fundacional según los datos arqueológicos aparecidos, en los que destaca un horno de pan que se ubica en la girola, a espaldas del altar mayor²⁰ y una residencia que se extiende por el claustro (extremo este de la galería sur), acceso al museo catedralicio y plaza de la Cruz. Esta residencia estuvo en uso a lo largo del siglo XI e inicios del XII, habiéndose documentado parcialmente varias dependencias²¹, junto a otros vestigios del siglo XI, en el exterior del templo, a espaldas de la capilla de los Vélez, donde pudo haber una zona sin urbanizar o una huerta o jardín quizá relacionado con una almunia.²²

Con esta información, y estableciendo, según las fuentes documentales, que la mezquita de época almorávide fue ampliada a partir de la anterior, deduce que la mezquita fundacional, estuvo ocupando posiblemente los siguientes espacios del posterior templo gótico: crucero, coro, naves laterales y capillas correspondientes. La sala de oración abarcaría el lateral de la epístola, coro y crucero mientras el patio se extendería por el lateral del evangelio.

Sobre la Mezquita Almorávide se refiere al rotundo comentario que el Dikr Bilad al-Andalus hace de la nueva mezquita en pie en la primera mitad del siglo XII: «*Tiene Murcia una mezquita aljama grandiosa, amplia y maravillosa que mandó construir el emir de los musulmanes Ali b. Yusuf b. Tashfin*»²³. En opinión de Sánchez Pravia los cambios demográficos a lo largo de la segunda mitad del siglo XI y otros de índole

19. «*De mezquita aljama a iglesia de Santa María la Mayor. Transformaciones arquitectónicas en el ámbito de la Catedral de Murcia*». (Sánchez Pravia, 2013: 74-89).

20. Descubierta en 1996 durante la actuación de *Obras de emergencia en la Catedral de Murcia. Drenaje perimetral de la Capilla de los Vélez*. (Ficha 051) y documentado por Pozo Martínez (2004: 606-07)

21. *Informe final intervenciones arqueológicas en la catedral de Murcia*. (Sánchez Pravia. 2003). De la vivienda pudo documentarse, en parte, el salón norte, la crujía oeste y el patio, con andén y arriate. Estos vestigios vieron luz en el 2002 durante la ejecución del «*Proyecto de Trabajos de restauración en el interior de la catedral de Murcia*». (Ficha 068)

22. Descubierta en la actuación de *Obras de emergencia en la Catedral de Murcia. Drenaje perimetral de la Capilla de los Vélez*. (Ficha 051) y documentado por Pozo Martínez (2004: 611)

23. Traducción de . L. Molina, (1983), *Una descripción anónima de al-Andalus [Dikr Bilad al-Andalus]*, Monografía, Escuela de Estudios Árabes, Madrid, pp. 81-82.

política permitieron la ampliación de la mezquita mayor, llevada a cabo la expropiación de terrenos colindantes tanto se derribara o no el edificio religioso preexistente. Los restos arqueológicos localizados además de confirmar este hecho han añadido más información. (Sánchez Pravia, 2013: 08)

Plano 18. Localización de restos arqueológicos. 2013

A partir del análisis de los restos constructivos disponibles Sánchez Pravia ha trabajado en varias hipótesis sobre el edificio religioso almorávide, en cuanto a sus dimensiones y disposición interna, aunque según el autor aún existen numerosos interrogantes en cuanto a la datación e interpretación funcional que plantean ciertos restos arquitectónicos hoy día solamente parcialmente conocidos. En lo que se refiere a los límites del edificio, éste quedaría definido por las evidencias arqueológicas encontradas. (Plano 18)²⁴

Imagen 93

Imagen 93. Estructuras islámicas en el exterior de la capilla de los Vélez. Pozo Martínez, Indalecio. 1997. Memoria Arqueológica. Lámina XXV. (Ficha 051), (IP)

Imagen 94

Imagen 94. Excavaciones exteriores capilla del Socorro. 1997 (Ficha 055). (FJCMG).

Imagen 95

Imagen 95. Excavaciones cara este de la Torre y puerta del Pozo. Se puede apreciar el pozo con sus canchales. 2009 (Ficha 075). (JASP)

24. Todos los planos generales de la planta de la Catedral, tienen como base el realizado en 1986 por La Dirección General de Cultura de la CARM, actualizándose en 2013 por el autor de este trabajo.

Determinadas construcciones limitan la mezquita almorávide por el este, en el exterior de la Capilla de los Vélez, (*Imagen 93*) donde se localizaron viviendas de los siglos XI-XIII (*Pozo Martínez, 2004: 610*) y en el exterior e interior de la ampliación de la capilla de Nuestra Señora del Socorro, (*Imagen 94*) donde pudo existir otra en torno al XIII. (*Pozo Martínez, 2000: 22*)

En la última intervención realizada en los años 2008-09 se localizó también un pozo en este lateral de la torre actual. (*Imagen 95*)

Al sur, en el exterior de las capillas del Cristo del Milagro, de la Catedral y de Junterones, se hallaron una atarjea y un pavimento de calle del siglo XIII fijando otro límite. (*Navarro y Jiménez, 2002: 74*)

Al norte, quedan evidencias de la ampliación de la mezquita, incorporando la residencia localizada entre el claustro y la puerta de la Cruz, de los siglos XI-XII y de otras edificaciones ajenas a la misma (según se interpreten los restos constructivos).

Plano 19. Hipótesis de emplazamiento de la mezquita Mayor de Murcia Siglo XII-XIII. Referencia documental (*Sánchez Pravia, 2013: 82*)

Ante la ausencia de datos constructivos sobre los límites en su lado oeste quedaría abierto cualquier supuesto. A partir de estas delimitaciones y teniendo en cuenta los restos atribuibles a la mezquita mayor almorávide, teniendo como datos evidentes la dirección y las distancias entre los diferentes elementos, Sánchez Pravia se planteó varias hipótesis sobre su implantación, en función del número de naves que pudieran asignársele. (*Plano 19*)

Finalmente tras estudiar las diferentes posibilidades sobre el tamaño de la mezquita y teniendo en cuenta el conocimiento de los restos arqueológicos encontrados, que permite asignar «con cierta seguridad» al edificio religioso andalusí, pero sin cerrarse, por otra parte, a otras posibles interpretaciones, se decanta «por considerar que la mezquita mayor de Murcia de época almorávide se emplazaba donde actualmente la catedral, ajustándose a su perímetro del siglo XV menos el extremo este de la girola, incluyendo el claustro, la torre y la mayor parte de la plaza de la Cruz.» (*Sánchez Pravia, 2013: 84*)

Considera Sánchez Pravia, (2013: 84) que la mezquita tendría dirección noroeste-sureste, dividida en oratorio y patio, con una superficie aproximada de 5240 m², 61 m de anchura por 86 de profundidad, suponiéndole quince naves a la sala de oraciones, cada una con una anchura media de 3'40 m y de

2'10 m la de los tramos²⁵, definidas por pilares cuadrangulares de ladrillo sobre zapatas de mortero de cal. La separación entre oratorio y patio se marcaba mediante arcos transversales sobre una línea de pilares de planta cruciforme también de ladrillo. La qibla quedaría situada en la vertical de la fachada gótica de la puerta de los Apóstoles. (*Plano 20*)

Según este planteamiento, la nave central estaría situada en el lugar que luego ocuparía el crucero de la iglesia gótica, entre las puertas de la Cruz y de los Apóstoles, quedando ubicado el mihrab donde ésta última. La cota de estos elementos se encontraría por debajo del pavimento actual de la Catedral algo más de un metro²⁶.

Plano 20. Emplazamiento de la mezquita Almorávide respecto a la planta actual. Referencia documental (JASP, 2013: 82)

Con lo expuesto en la última parte de este apartado, se ha tratado de incorporar brevemente los últimos datos e hipótesis sobre el emplazamiento de la mezquita, que incluso suscitan controversias con los posibles cierres planteados anteriormente por otros investigadores como Pozo Martínez y Robles Fernández (2008: 24) al considerar como esquina suroeste de la aljama, la cimentación aparecida en la capilla de Junterón. Sin embargo estas últimas hipótesis siguen sin ser concluyentes, ya que lo único que ha quedado definitivamente comprobado son las distancias entre los elementos sustentantes quedando aún pendiente una investigación más profunda que permita delimitar definitivamente el tamaño y posicionamiento del edificio.

25. Mediadas aproximadas obtenidas tras el análisis de los elementos constructivos de cimentación y arranque de pilares, descubiertos tras las excavaciones de 1998-2002-2005.

26. Estos niveles se encontrarían entre las cotas -1'20 y -1'30 m, con respecto a la cota del umbral de la puerta de la Cruz, referencia que se ha tenido para toda la planimetría.

2.2. TRANSFORMACIÓN DE LA MEZQUITA EN TEMPLO CRISTIANO

Partiendo de las hipótesis establecidas sobre la existencia y la posible situación de la mezquita, se describirán las modificaciones e incorporaciones de las que se tiene información, para adaptarla mejor al nuevo culto y las obras de reforma más profunda que, el entonces Obispo, D. Pedro de Peñaranda realizó, dejando parte de ella, como antigua Catedral.

En la evolución de la construcción de la primera Catedral hasta finales del s. XIV, cuando se realizó el levantamiento del nuevo templo, se distinguen tres fases corroboradas por la lectura del *Fundamentum* y por los testimonios arquitectónicos y arqueológicos, que ocasionalmente han ido apareciendo²⁷. Es importante el análisis de este periodo ya que parte de estos restos del claustro construido y de alguna de sus capillas, se conservan aún, ocupando hoy día las dependencias del museo Diocesano.

En la **primera fase**, durante los mandatos del primer obispo de la diócesis, Pedro Gallego (1251-1268), y del deán García Martínez (1270-1279), la mezquita permanece prácticamente inalterada, aunque adaptando el espacio interno a las necesidades del ritual cristiano: se coloca el altar mayor en el cierre este, lo que potencia el eje este-oeste, en contraposición a la tradición musulmana que dirige las oraciones hacia el sureste (la qibla).²⁸

Con el obispado de Diego Martínez Magaz (1279-1302), se desarrolla la **segunda fase**, produciéndose las primeras modificaciones importantes, debidas probablemente a la combinación de un deterioro en la conservación del edificio y la necesidad de disponer de un espacio formalmente cristiano. En este periodo se ejecutaría un proyecto decidido y madurado probablemente en la etapa del deán García Martínez, que mantenía todavía la esencia estructural de la mezquita, como se puede extraer de ciertos indicios tales como la concesión de agua que hizo Alfonso X al cabildo de la iglesia de Santa María de Murcia en 1278: «*Porque la iglesia cathedral de Santa Maria de Murcia sea más noble e porque el electo e el cavildo desse mismo lugar me lo embiaran pedir por merced, doles un filo de el agua, que el annhora hecha en el mio alcazar de Murcia, et que lo puedan traer dentro a la iglesia sobredicha de Murcia*» (Torres Fontes, 2008: 314)

Y sobre el mal estado de la mezquita, a finales del siglo XIII, Sancho IV escribe una carta, fechada en 1291, ante una petición de socorro, contestando así: «*que deciad es que vuestra Iglesia se derribava e estaba mal parad, et que vos mandase facer alguna ayuda para vuestra (egle)sia de la madera que acahesció en Guaaedamar e en Alicante et en esos otros logares que le trujo la fortuna de tierra de Valencia, tengo por bie e vos den ende quinientos maderos; et sobre esto envio mi carta a Jhaon Sánchez Adelantado que vos la faga luego dar*»²⁹. Tal cantidad de madera hace pensar que hubieron de realizarse importantes modificaciones al igual que indica que parte de la mezquita permanecía aún en pie.

Sánchez Pravia (2008: 228) argumenta que el dato sobre que el propio Martínez Magaz recibió sepultura en la explanada existente entre el coro y el altar mayor de su iglesia³⁰ permite pensar que en

27. Díaz Casssou en su «*Serie de los Obispos de Cartagena*», publicado en 1895, planteó la existencia de tres templos sucesivos: La mezquita consagrada, en primer lugar; posteriormente se realizaría el templo del tiempo del obispo Peñaranda: «*Dejo empezada la obra de la segunda catedral hecha prolongando la primera de modo que la antigua mezquita quedase el coro (de claustro sirvió más adelante en tiempo de Comontes) y haciendo el campanario en el que se puso la campana de la señal*». El tercero se debería al obispo Pedrosa. (Díaz Casssou, 1977: 35)

28. Torres Fontes suponía, acerca del impacto de las intervenciones cristianas en el edificio religioso musulmán, que «*no hubo demolición e inmediata construcción de un nuevo edificio, sino que el cambio se efectuó de forma gradual y en el transcurso de largo tiempo. Todo parece indicar que con bastante lentitud, la que los tiempos agitados y con economía y población muy deficientes podían permitir, se fueron realizando algunas obras en el transcurso del siglo XVI, que gradualmente irían cambiando la fisonomía, amplitud y capacidad de la iglesia mayor de Santa María*». (Torres Fontes, 1969: 6)

29. D Co, pag.281,Ap.III, Carta del Rey Sancho, Del ACM, ms, 26 marzo 1329. (Vera Boti et al. 1994, 375), [H119]

30. Sánchez Pravia trabaja sobre el *Fundamentum Ecclesie Carthaginensis*, Versión de D. de Rojas y Contreras, Traducción: José Alfredo Bernal Tobar. «*Diego Martínez Magaz. Segundo obispo, 1279-1302, "(...)" y en esta misma iglesia mayor de Murcia está*

el interior del templo serían apreciables, al menos, una nave central y coro obtenidos tal vez al retirar determinados pilares y colocar cerramientos, más o menos continuos, transversales a las naves de la mezquita.

Por otra parte Vera Botí (1994: 203), analizando la evolución del edificio, destaca que durante esta época se ejecutaron dos obras de notable trascendencia: la torre vieja y capilla de Jacobo de las Leyes³¹, ejecutadas entre 1295 – 1302 y situadas, según la referencia señalada por el *Fundamentum*, en la zona que hoy ocupa la plaza de la Cruz y el Claustro, manteniéndose en pie hasta las primeras décadas del XVI, cuando las nuevas exigencias tanto de «hazer una puerta a la trapería como para hazer la torre nueva de las campanas que agora se haze»³² motivaron que se demoliese la torre y se trasladaran los enterramientos a otro lugar.

El texto que informa de la concesión a este jurista de Alfonso X y a sus descendientes, para levantar una capilla y sobre ella, una torre campanario de piedra, está fechado en 1526: «*Aquel lugar de la Yglia, mayor de santa maria de murcia contra el alar de santangelo a la puerta q. sale a las casas de garcia jufre en el qual lugar es enterrada doña Beatriz madre del maestre Jacobo e vos doña juana q. fagades ay una caplla. con una vuelta de piedra de canto y que levanteys de los cimientos en yqual de las vueltas de esta capilla. q. sean tan fuertes y tan firmes a conosciemyto. de maestros é homes buenos por q. se pueda fazer sobrella una torre camapnario que yo Doña Juana prometo facer a la vez de dicha capilla*»³³. Los trabajos de cantería finalizaron en 1302, realizados por los «maestros de piedra» Pedro Oller y Juan Eligo.³⁴

Según la mayoría de los autores, la torre vieja estaría ubicada en la capilla del Obispo, entre la puerta de la Cruz, o de las Cadenas, y la torre actual³⁵, si bien en el transcurso de las excavaciones arqueológicas de 2007 -2009 correspondientes a la ejecución del «*Proyecto de actuaciones en el primer cuerpo de la Torre, exterior de la Capilla de los Vélez y de las Ánimas y cubiertas de cuerpos adyacentes*» (Ficha 075), se han descubierto restos de la que debió ser torre vieja y capilla de Jacobo de las Leyes. Las investigaciones realizadas indican que se trata de elementos parciales de los cierres norte y este, con

sepultado en medio de la explanada que hay entre el coro y el altar mayor de su iglesia». Consideramos que Comontes emplea el término «su iglesia» dando a entender que el obispo de turno ha hecho una gran reforma o una obra de nueva planta; la utilización del posesivo vinculado a la iglesia sólo se verifica, casualmente, en los casos de Martínez Magaz, Pedro Peñaranda y Fernando Pedrosa.» (Sánchez Pravia, 2008:228)

31. Carta de donación a los antepasados de los Agüera del ACM, 9 mayo 1526. Ap.8.: «*Jacobo de las Leyes, que actuó como jurista al servicio del rey Alfonso X, debió de colaborar de manera importante en las tareas administrativas que condujeron al establecimiento del templo, por lo que en el 1295 se le concedió a su viuda, un sitio para su sepultura, ubicado entre la Puerta de la Cruz y la Sacristía actuales, con la condición de que se hiciera la fábrica de cantería y resistente para construir «tan fuerte y tan firme a conocimiento de maestros e omes buenos, porque se pueda fazer sobre ella una torre para campanario» (H144), que pervivió hasta el inicio de la actual, a finales de la segunda década del siglo XVI. Parece evidente que este deseo del Cabildo de construir una torre, apenas transcurridos cuatro años desde el traslado oficial de la sede episcopal a Murcia, responde al hecho de estar el templo en la vieja mezquita, en la que lo más que se habría hecho hasta el momento habría sido cerrar la nave columnada y dividirla adecuadamente a los nuevos ritos y usos.*» (González Simancas, 1997: 665-669).

32. A.C.M. AA.CC. 1515-1543, fols. 137 a139. (González Simancas, 1997: 665-669).

Andrés Baquero Almansa publica un artículo sobre este tema con el título «*La sepultura de Jacobo de las Leyes*». (Baquero Almansa, 1982: 211-218)

33. Apéndice nº 8. *Gracia e Donación a los agueras de enterramiento de la capilla del Corpus*. (González Simancas, 1997: 665-669)

34. González Simancas (1994: 53) comenta, que los maestros mayores fueron Pedro Oller y Juan Elipo que son los primeros alarifes cuyos nombres ha encontrado citados en los documentos del archivo capitular. Vera Botí (1994: 376) indica en cambio que es muy probable que no se tratara de maestros mayores, sino simples canteros contratados para este trabajo.

35. González Simancas (1997: 49), refiere que en su época llamaban «*torre vieja*» a la capilla del claustro inmediata al este de la sala capitular.

El desplome de la torre actual, por su cara de levante, perceptible mientras se levantaba el segundo cuerpo de la misma, fue debido, según Ponzoa, a «*estar apoyada sobre una pared antigua en la de poniente*». En cualquier caso, es muy probable que haya que señalar a la torre vieja como causante de dicha anomalía. Se ha podido comprobar que para acomodar la torre renacentista sólo se eliminó la cara externa de la torre antigua, el forro de piedra, quedando ambas fábricas literalmente adosadas. Su fricción durante el asiento de la torre moderna parece ser la causa de que ésta perdiese la horizontalidad y de que se desencajaran y rompiesen piezas del sotobanco en el sector contiguo a la torre vieja. (Sánchez Pravia, 2008: 229)

un espesor aproximado de 2m, planta cuadrada u octogonal en la torre³⁶ y con una anchura de lado en torno a los 8 m.

En las excavaciones anteriormente mencionadas se ha podido comprobar que el replanteo de la torre renacentista se ajustó eliminando solamente la cara externa de la torre antigua, por lo que ambas fábricas, lateral de la torre vieja y cimiento de la nueva, quedaron adosadas, lo que pudo provocar fricciones entre ellas durante el asiento de la torre moderna. (*Sánchez Pravia, 2008: 229*)

Imagen 96

Imagen 97

Imagen 98

Imagen 96. Zona de excavación base de la fachada oeste de la torre y fachada de las Cadenas. 2013. (JASP).

Imagen 97. Posicionamiento de la capilla de Jacobo de las Leyes. 2013. (JASP).

Imagen 98. Arranque de pilastra de la capilla de Jacobo de las Leyes. 2013. (JASP).

De la capilla de Jacobo de las Leyes se ha podido documentar el arranque de una de estas pilastras admirablemente talladas y que tuvo planta octogonal, ya que ahora son visibles tres paños. Esto permite pensar que estuvo cubierta con bóveda cuyos nervios descansaban en las pilastras situadas en los encuentros de los lienzos (*Imágenes 96, 97 y 98*). El suelo de la estancia fue de mortero de cal.

Según todo lo anterior, parece probado que la torre vieja y la puerta hacia la Trapería de la catedral levantada en el s. XV, coexistieron hasta las primeras décadas del siglo siguiente, por lo que aquella no obstaculizó la construcción del templo gótico ni el trasiego por la puerta norte de éste a lo largo de doscientos años. (*Sánchez Pravia, 2008: 229*) (*Plano 21*)

A mediados del siglo XIV, con el nombramiento de Peñaranda (1337-1351) como obispo de la sede episcopal cartaginense, se inicia la **tercera fase** que supone el primer intento del desarrollo de un ambicioso programa arquitectónico que englobaba la nueva catedral y su coro así como el claustro y torre, dependencias que daban más dignidad a su entorno, lo que significa el comienzo de la obra gótica de la Catedral. (*Belda Navarro, 1980: 246*)

Vera Botí, interpretando el *Fundamentum*, dijo que Peñaranda «fue el que adaptó de forma más profunda la vieja mezquita hispano-musulmana, dejando parte de ella como destino a Claustro, y otra parte para la antigua Catedral, que ocuparía lo que hoy es plaza de la Cruz.» (*Vera Botí et al, 1994: 205*)

En el *Fundametum* se indica también que este prelado «hizo la Iglesia Mayor de Murcia y su Coro, donde ahora está el Cabildo, una vez destruida la mezquita, pues con anterioridad se utilizaba la mezquita como catedral» de lo que se deduce, al mencionar el texto la voz «mezquita» que por una parte las transformaciones del obispo Magaz no habían sido suficientes para anular la impronta musulmana

36. En la órbita de las torres campanario catalanas. (*Sánchez Pravia, 2008: 229*)

por lo que la mezquita fue derribada, edificándose un nuevo templo en la zona del coro de la Catedral en tiempos de Comontes, como apuntó Belda Navarro (1980: 250-251).

Plano 21. Propuesta de iglesia, claustro y sala capitular del obispo Peñaranda, primera mitad del s. XIV. Referencia documental (JASP, 2013: 86)

Aunque la planta y características arquitectónicas de esa nueva iglesia son desconocidas, de las excavaciones realizadas en 1997, en las que se produjo el hallazgo de enterramientos cristianos en el subsuelo de la girola y en el perímetro externo de la capilla de los Vélez, a una profundidad considerable y sin relación con la actual configuración de la Catedral, el arqueólogo Indalecio Pozo Martínez encuentra un indicio sobre la existencia de un templo más reducido, que dispondría de un recinto adyacente destinado a enterramiento de los fieles. Este dato resulta de especial interés ya que restringe el área edificada de aquella primitiva construcción cristiana hacia la zona del crucero, coro y claustro.³⁷ Es decir que el templo, ocuparía una superficie similar a la catedral del obispo Pedrosa (excluyendo la cabecera), adecuándose así a los límites del oratorio musulmán, con una distribución de semejante proporción, en definitiva, una iglesia modesta.

También se construyó el campanario y el claustro, con sala capitular,³⁸ lo que da indicios de que se intentó llevar a la práctica un programa arquitectónico en sintonía con otras catedrales. La referencia al campanario alude a que Peñaranda realizó el remate de la torre vieja.

Sobre el claustro, González Simancas (1997: 51-52)³⁹ observó que al tener una de las claves de bóveda de la galería sur un escudo de cinco coronas, debió erigirse en el segundo cuarto del siglo XIV ya que

37. «Memoria sobre actuaciones arqueológicas en la Catedral de Murcia». Indalecio Pozo Martínez. Informe, Murcia 2.000 (CARM: Exp: 511/97)

38. 11 r.»(.....)y nombrado obispo, construyó la Iglesia Mayor de Murcia, y el Coro, donde ahora está el Capitulo una vez la mezquita, al tener antes una mezquita en lugar de una iglesia, construyó también el Campanario y el Claustro de su Iglesia con una Capilla capitular, en la que luego fundó y dotó dos capellanías, bajo la advocación de San Juan apóstol y evangelista (...)Y finalmente murió lleno de años, y en dicha iglesia fue sepultado, y yace en dicho Coro delante de la Cátedra Episcopal». (Sánchez Pravia, 2008: 238)

39. «pues el escudo de Murcia con cinco coronas que hay en la clave de la segunda bóveda, tuvo que ser esculpido antes de 1361, fecha en que Don Pedro I de Castilla otorgó la sexta corona y luego la bordadura de castillos y leones al blasón de la ciudad leal. Si el escudo de las armas murcianas limita la fecha de menor antigüedad de aquellas construcciones, otro existe cuartelado de leones y manos aladas de los Manueles, frontero al Real de Castilla, en la ménsula intermedia entre la primera y segunda bóveda, que colocado a lli alternado con las mencionados del monarca y la ciudad, parece debió corresponder al personaje que por entonces ocupaba el mas elevado cargo

la sexta se la otorgó a la ciudad Pedro I en 1361. Otro elemento que corrobora esta fecha sería el escudo de armas de los Manuel, tallado en una de las ménsulas, ya que esta familia tuvo en sus manos el adelantamiento del reino murciano intermitentemente entre 1337 y 1350.

El claustro de planta cuadrada, se componía de cuatro galerías abiertas a un patio central mediante arcos apuntados carentes de tracería y una sola altura, cubiertas con bóvedas de crucería.⁴⁰ Belda Navarro (1980: 249-253) y Vera Botí (1994: 210-213)⁴¹ consideraban la posibilidad de que el patio fuese cerrado desde un principio. Tras las intervenciones del «*Proyecto de Rehabilitación y ampliación del Museo de la Catedral de Murcia*» (Ficha 071), se ha confirmado que los huecos de los arcos se cegaron en el s. XVIII, abriéndose en esta intervención los vanos inferiores, a los que se refiere el propio González Simancas (1997: 48 y ss.), al descubrirse los arcos completos de las galerías sur y parte de la este y los tramos superiores de los mismos, desde las líneas de impostas, de las galerías norte y oeste.

Imagen 99. Contraportada de la Anunciación, ante de la intervención de 2004 (FAVB).

El claustro tenía su acceso en el extremo oeste de la galería sur, conservándose el tramo superior de la contraportada de la Anunciación⁴² (Imagen 99). En el interior del muro del rincón sureste del claustro, había una escalera de caracol para servicio de las cubiertas, con un angosto vano de entrada, coronado con arco de medio punto, que se abría a la capilla de Puxmarín. Esto pudo comprobarse en la intervención arqueológica de 20002-2003 correspondiente al «*Proyecto de Trabajos de*

Restauración en el interior de la Catedral de Murcia» (Ficha 068), localizando esta escalera y su caja de salida al exterior, sobresaliendo como una torrecilla, que según Sánchez Pravia formaron parte del primitivo claustro. (Sánchez Pravia, 2008: 230)

Este elemento ha sido objeto de multitud de interpretaciones realizadas por diferentes autores: Amador de los Ríos (1887: 337) y Gonzales Simancas (1997, 48) que lo consideraban un elemento de la

civil y militar de aquel reino: al adelantado de Murcia, que pudo ser en ese tiempo, entre la citada fecha de 1361 y la de 1337 en que comenzó el pontificado de Peñaranda, Don Fernando Manuel, nieto del infante Don Manuel, que lo fue varias veces, según Cascales (Ob. cit. pags 115 y 237), entre 1337 y 1350 en que murió, pues aún cuando consta que Alfonso XI nombró Adelantado al padre de este magnate, el turbulento Don Juan Manuel, en 1340, su obediencia al Rey duró poco tiempo y por lo tanto el adelantamiento». (González Simancas, 1997: 51-52)

40. «El ala claustral antigua, con bóvedas de crucería, tuvo ventanales ojivos que abrían hacia el patio, desde el cual se pueden apreciar su figura y grandes proporciones indicadas por la unión de los muros primitivos y los que se fabricaron después para cerrar los vanos...» (González Simancas, 1997: 50)
41. A este último se debe la primera restitución ideal del patio e interesantes apreciaciones de índole arquitectónica. (Vera Botí et al. 1994: 210-213).
42. Descripción de la Portada: «Relevando un arte correspondiente ya al primer tercio del siglo XV, se observa por fortuna la ornamentación alta de la puerta que daba ingreso al templo de Peñaranda, obra sin duda la más interesante de todo el edificio, ignorada hasta hoy y por tanto de la que nadie habló.

Cuando se construyeron en época no muy remota, tal vez en el siglo XVIII, las modestas habitaciones contiguas al muro occidental del claustro, que dan frente a la calle Salzillo, con dependencias altas que ahora ocupa el presbítero sacristán mayor de la catedral, destruyeron bávaramente el tímpano y las jambas de esta puerta que debió estar decorada con esculturas de santos de la que quizá sea una la que vi en el almacén de trastos ante mencionado, pues aunque bastante maltratada, en ella se observan los caracteres propios de la estatuaría contemporánea a la obra del referido portal. Quedan, pues, no mas que los exornos superiores de la ojiva; las arcadas decorativas de las enjutas o albanega, bajo escocida y sencilla moldurada, y dos estatuas que descansan sobre pilares prismáticos decorado con arcos apuntados» (González Simancas, 1997: 53-54)

antigua mezquita, Belda Navarro (1980: 249) que dice que se trata de una transformación del «campanile de Peñaranda» y Vera Botí (1994: 213) que la califica como escalera secreta, aparentemente oculta en el XVII.

En cuanto a la interpretación que Sánchez Pravia (2008: 231) realiza con los datos obtenidos en estas últimas intervenciones y su lectura paramental estratigráfica, deduce que en primer lugar se levantó la sala capítular ya que los cierres de las galerías este y sur del claustro están adosados a ella.

En dichas intervenciones se descubrió igualmente la entrada original que se abría en el centro del cierre norte, rematada con un arco de dovelas de piedra⁴³ y flanqueada en el interior, por una hornacina a cada lado y una aspillera de ladrillos con derrame interior y exterior situada en los muros norte y sur del espacio de reunión. Puede suponerse que también debió haber otra, transformada en ventanal posteriormente, en la cabecera de la sala capítular, sobre el altar, a cuya derecha se situaba la sepultura del primer obispo de la Diócesis, Pedro Gallego. (Sánchez Pravia, 2008: 238)

Imagen 1. Excavación del paramento norte de la sala capítular y su hueco medieval. 2007. (JASP).

La zona comprendida entre la cabecera de la sala capítular y la entrada al museo es la que plantea más problemas de interpretación, ya que a pesar de las investigaciones realizadas, no ha quedado resuelta la cuestión de si existía una comunicación directa entre claustro e iglesia y dónde se situaba.

43. Ciertos aspectos formales del hueco descubierto en las obras de reforma del museo, no han podido ser totalmente definidos: anchura: 1,86-1,88m; altura 3,45m aprox.; tipo de arco: ¿medio punto rebajado? (Sánchez Pravia. 2008: 231)

En 1535, el cabildo acuerda abrir la actual puerta del Ecce Homo (Vera Botí et al, 1994: 389), situada varios metros al este.

2.3. CONSTRUCCIÓN DE LA FÁBRICA GÓTICA

Este apartado comprende el periodo de la construcción del actual edificio desde la colocación de la primera piedra en enero de 1388 hasta la conclusión de la obra gótica.

Con el nombramiento de Fernando de Pedrosa (1384-1402) como obispo de la diócesis se inicia la construcción de la catedral gótica.

La primera piedra del templo actual se debió de poner el día 22 de enero de 1388 y se concluyó en el 1462, consagrándose el 20 de Octubre de 1467, siendo obispo D. Lope de Rivas, casi 75 años después de su inicio. En general la mayoría de los autores se mantienen de acuerdo respecto al momento de la construcción, aunque persistan dudas razonables sobre la fecha exacta de la colocación de la primera piedra. (Torres Fontes, 1969: 7-10)

Plano 22. Esquema del proyecto de catedral gótica del obispo Pedrosa. Siglos XIV-XV. Referencia documental (Sánchez Pravia, 2013: 87)

Sánchez Pravia comenta que el *Fundamentum* aporta información acerca de los comienzos de la nueva iglesia⁴⁴. Sobre las palabras de este texto, el autor deduce que al mencionar que la iglesia se hace «nuevamente» prueba que existía otra: la modificada por Peñaranda. Dice que se trata de una «obra nueva» sin hacer referencia en ningún momento a que se trate de la reanudación de un proyecto anterior y repite la expresión «su propia iglesia mayor» lo que permite suponer que tal expresión está asociada a una actividad constructiva importante. (Sánchez Pravia, 2008: 232)

La frase «admirable obra de piedra» parece indicar, indirectamente, que la iglesia del tiempo de Peñaranda era de menor entidad, en materiales y en volumen.

44. 12r. «(...) éste, como se sabe, empezó la obra nueva. En la que, según dice, el día [] se puso la primera piedra del edificio de su propia iglesia mayor en Murcia, la cual de nuevo se hizo junto al lateral antiguo con una admirable obra de piedra, como puede verse (...) y finalmente a su regreso murió, y fue sepultado aquí en Murcia en dicha obra nueva, en la capilla que en la cabecera de esta misma obra bajo la advocación de San Jerónimo había comenzado y a medio consagrar había quedado, donde yace humildemente sepultado en la tierra plana.». (Sánchez Pravia, 2008: 239).

Por último al referirse a que se «empezó» la obra nueva «en el lateral de la antigua» o «junto al lateral antiguo» se podría traducir como que las primeras obras se dieron fuera de los límites del templo preexistente.

Según Belda Navarro, el inicio de su edificación debió acometerse por la girola, como se hacía habitualmente en este tipo de construcciones, avanzando conforme se concluía hacia la zona prevista de ampliación. Esto parece demostrado «por el expreso deseo testamentario de Fernando de Pedrosa, quien fue sepultado *im capite ipsius operis* (en la cabeza de esta obra), lo que en el lenguaje figurativo medieval y trasladado a una terminología eminentemente técnica cabe decir que fue enterrado en la capilla central de la girola.» (Belda Navarro. 1980: 258)

Con la hipótesis planteada sobre el emplazamiento de la mezquita antes descrito, es lógico que el replanteo y comienzo de la nueva obra se realizara en aquella zona que no supusiera una alteración significativa de la posibilidad de uso de las construcciones existentes, en tanto no se habilitaran nuevos espacios, por lo que constructivamente tiene su razón de ser el comenzar las obras en el lateral este de las estructuras existentes.

De lo anterior puede deducirse en definitiva, que se realizó un proyecto de edificio nuevo: Construido en estilo gótico horizontal, muy conservador en su estructura portante, posiblemente debido a la mala calidad del subsuelo y al convencionalismo de su planta de cruz latina, conformada en tres naves con capilla laterales construidas entre los contrafuertes de los arbotantes. Presenta cinco tramos desde el crucero a los pies, tres de ellos ocupados, en la nave central, por el Coro, situado en la posición tradicional de las catedrales españolas, a partir del tramo siguiente a los pilares del crucero.

Cuenta con cinco capillas laterales a cada lado, aunque inicialmente solo fueron cuatro hasta el siglo XVI, cuando se amplió la longitud de las naves, con la equivalencia de un módulo más en los pies, para crear un espacio mayor entre el viejo trascoro y la fachada iniciada en el segundo cuarto de dicho siglo, sustituida más tarde por la actual Portada barroca.

Sin entrar en consideraciones pormenorizadas sobre las fases de construcción del templo gótico⁴⁵, de las indicaciones sobre fundaciones de capillas y las alusiones del *Fundamentum*, se deduce que las obras no avanzaron apenas durante el mandato de Pedrosa y su sucesor y no fue hasta el nombramiento, en febrero de 1416, del obispo fray Diego de Bedán (1415-1442)⁴⁶, cuando realmente se levantaría «esta obra grande casi desde los cimientos», llegando hasta el crucero. (Belda Navarro, 1980: 259)

Según Torres Fontes (1969: 7), el desarrollo de las obras y su ritmo tendrá como consecuencia, la necesidad de ampliación del espacio disponible, solicitando la demolición de una casa para ensanchar «la llana de Sancta María»⁴⁷, lo que le hace determinar que ya se había llegado al último tramo de las naves, mientras se van terminando capillas como la antigua de la Encarnación.

A partir de 1428, se pone de manifiesto la amplitud constructiva de la obra incrementándose el número de trabajadores con la incorporación del equipo dirigido por Sancho Fernández de Villalobos, que se agregará a la nómina de los maestros mayores de la Catedral y con un numeroso grupo de peones aportados por el municipio. (Torres Fontes, 1969: 14)

45. Torres Fontes argumenta que desde la colocación de la primera piedra no se debió hacer mucho entonces, y añade que «las noticias que nos quedan son escasas y no muy fidedignas. Conviene tener en cuenta los avatares políticos que sufre la ciudad de Murcia en estos años. Una parte considerable de sus principales vecinos expulsados y permanente guerra civil durante diez años entre Manueles y Fajardos en la que hasta el obispo se vio envuelto, impedirían la prosecución de una obra para cuya continuidad era imprescindible la paz ciudadana.» (Torres Fontes.1969: 7)

46. «Bedán será la figura clave y decisiva en el avance de la obra. Su espíritu metódico, como el de todo buen franciscano, intelectual y práctico a la vez, lo aplica con el ahínco a ello, rompiendo el «impasse» en que había caído la construcción.» (Belda Navarro, 1980: 259)

47. «15 De 20-XII-1429 es el acuerdo de derribar la casa que Pedro Gracia de Baeza, barbero, había comprado de Juan Sánchez en la plaza «de la llana de Santa María» para ensanchar dicha plaza indemnizando con trescientos maravedís a García Baeza; cantidad que posiblemente era la que había abonado por ella.» (Torres Fontes, 1969: 7)

Durante el obispado del sucesor de Bedán, Fray Diego de Comontes (1442-1459), se incorporará a las obras el maestro Diego Sánchez de Almazán,⁴⁸ que fue maestro mayor a partir de 1448.⁴⁹

Durante el episcopado de D. Lope de Ribas (1459-1478), en el año 1463, se celebra en la capilla de la Visitación, «*institutum fuit festum dedicationis dictae sanctae Marie Maioris de Murcia*»⁵⁰. En esta fecha el templo estaba ya terminado en lo esencial, con capillas en el crucero, al igual que la puerta antigua de la Trapería aunque no se habían terminado todas las bóvedas de las capillas de la nave del Evangelio más cercanas a la Clastra, ni los exteriores de la Puerta de los Apóstoles. (Vera Botí et al, 1994: 208)

En opinión de Sánchez Pravia (2008: 233), a propósito de las actuaciones realizadas en este periodo, sería necesario resolver cómo repercutieron las mismas en el edificio de Peñaranda, si las demoliciones se realizaron de una vez o por partes y la relación entre las fábricas que iban levantándose con los espacios y estructuras existentes al norte (torre vieja, sala capitular). Analizando la cronología marcada por la documentación escrita existente, se puede deducir que no hubo necesidad de demoler la iglesia de Peñaranda hasta el obispado de Bédan.

Plano 23. Catedral gótica. Fases materialmente probadas. Referencias documentales (Indalecio Pozo, 2000 Figuras 1-2 y Sánchez Pravia, 2013: 88)

Este autor infiere que «el lateral norte de la iglesia de Pedrosa se trazó retranqueándose hacia el sur respecto al templo anterior, condicionado por la torre vieja y el claustro, con una sala capitular y capillas adyacentes.» Si esto fuera así, según la situación de estas edificaciones, «la torre vieja quedaría desligada del nuevo templo (aunque se adecuaría una conexión con el mismo para acceder tanto a la capilla de Jacobo de las Leyes como a la puerta de subida al campanario).» (Sánchez Pravia, 2008: 233)

48. Diego Sánchez Almazán y las obras de la catedral. Maestro Mayor de 1448 a 1490. (Belda Navarro, 1994: 262-264)

49. «Las obras de la nueva catedral adquieren un ritmo preciso y continuado en estos años, en que se puede apreciar el decidido propósito de dar fin a su construcción más fundamental. Ritmo y propósito que coinciden con la designación de Diego Rodríguez de Almela como fabriero de la obra de Santa María». (Torres Fontes. 1969, 22-23)

50. Fechas de la construcción y dedicación de la catedral en Murcia. APENDICE IV. (Díaz Casssou, 1977: 262-263)

Según su hipótesis, durante el siglo XV se abriría lo que hoy es la entrada al museo, creando un nuevo acceso al claustro desde el exterior, por el que se accedería a la galería sur a través del tramo existente junto a la capilla de Puxmarín, y quedando contiguas la puerta norte de la iglesia y la del claustro formando rinconada.

Por otro lado, detrás de los cerramientos traseros de las cuatro capillas de la iglesia se construirían igual número de capillas más pequeñas abiertas a norte, situadas entre los contrafuertes, compartiendo muro testero con las anteriores. Se levantaría así una línea de arcos formeros por delante, con la misma tipología que los perpiaños del coro (molduras cóncavas), por lo que pueden asociarse a esta etapa constructiva, cuyos restos se han conservado en la antigua sala de la custodia del antiguo museo catedralicio. Esta teoría queda reforzada con el hecho de que *«las molduras y la factura de la basa de los pilares adosados sobre los que descansan estos arcos evocan las de las pilastras que sustentan el lateral norte del coro»* (Sánchez Pravia, 2008: 233).

En el apartado anterior ya se ha indicado que queda por resolver qué función tuvo el espacio entre las pequeñas capillas situadas a la espalda de las de este costado de la iglesia y las adosadas a la galería sur del claustro y el lateral sur de la sala capitular, que podría justificarse como zona que daba servicio al conjunto de capillas mencionadas, cabiendo la posibilidad de que toda la zona estuviese cubierta con bóvedas.⁵¹

Si se confirmaran estos supuestos, no existiría la comunicación directa entre el claustro y la iglesia gótica y dicha comunicación solo se alcanzaría *«en segunda década de la centuria siguiente, tras el añadido de un tramo al brazo norte del crucero y la apertura de la puerta de la Cruz o de las Cadenas, que, a su vez, trajo consigo la reforma de la entrada al claustro preexistente. No es extraño que en la decisión de prolongar el crucero pesase la necesidad de crear un acceso al claustro desde el interior de la iglesia.»* (Belda Navarro, 1980: 253)

Toda la construcción gótica se hallaba recubierta de bóvedas con estructuras muy complejas, constituidas por la asociación de varias bovedillas de geometría simple, cuyas suturas se efectúan sobre nervaduras más o menos complejas, y reforzadas todas las plegaduras, rellenando el extradós de las bóvedas con argamasas de regularización. (Vera Botí et al, 1994: 95)

Imagen 2. Murcia 956. Parte lateral de la Catedral. J. Laurent y Cía. 1871. (FJCMG)

51. *«La ampliación de las capillas de la iglesia a costa de las pequeñas capillas pudo coincidir con el cierre de las entradas originales de las capillas adosadas a la galería sur del claustro y la apertura de los ingresos a dicha galería en uso actualmente alrededor del último cuarto del XV. Sería en este momento cuando esta zona, incluso, pudo dejarse abierta a modo de patio interior.»* (Sánchez Pravia, 2008: 234)

2.3.1. PORTADA DE LOS APÓSTOLES

La puerta más antigua que conserva la Catedral (*Imagen 102*)⁵² se realizó hacia el 1465, respondiendo a esquemas similares a otras construidas en la zona de levante durante esa época, siendo por entonces Diego Sánchez de Almazán, maestro de fábrica de la Catedral.⁵³

Imagen 3. Imagen Portada de los Apóstoles. 1862 (Clifford)

Presenta una gran variedad de características, respondiendo a dos cánones diferentes, en correspondencia con su estilo gótico horizontal: Arquivoltas, con perfiles en baquetón saliente, o mixtilíneo, convierten la embocadura abocinada, que termina en un arco de encamisado colocado a finales del siglo XVIII, para reforzarla, al haber eliminado el tímpano escultórico y el parteluz medieval central propio de este tipo de fachadas desmontado por José López entre 1784 y 1785. Este parteluz debía de apearse un tímpano, previsiblemente de borde recto del que no se tiene noticia.

Tras el incendio de 1854 se colocó en la clave de la arquivolta el escudo real en agradecimiento a la ayuda prestada por la Corona. Dos bancos alargados flanqueaban los laterales de la puerta, de los que se mantenían sus improntas.

Los restos de estos bancos se descubrieron en la intervención realizada en 1986, como ya se ha comentado en la descripción del edificio. (*Imágenes 103 y 104*)

Imagen 4. Imagen de la Portada de los Apóstoles (Ficha 041) posteriormente fueron tapado en las obras de remodelación de la calle en 1998, colocándose un vidrio. (FJCMG).

Imagen 5. Detalle en el que se aprecia los bancos tras su restauración 1989

52. Imagen de los «Recuerdos fotográficos de la Visita de SS. MM. Y AA. RR. Las provincias de Andalucía y Murcia.» Septiembre y Octubre de 1862. Por C. Clifford, fotógrafo de S. M. Real Biblioteca FOT/635/ 10160745.

53. Solamente en la cara externa del testero S. que la recibe, se detectan un total de 20 marcas de cantero diferentes, indicando esto el elevado número de trabajadores que trabajaron en su construcción. La toma de estos datos se realizó en la intervención de 1986. (*Ficha 041*).

2.3.2. CAPILLA DE LOS VÉLEZ

Un hecho destacado de este periodo fue la construcción de esta capilla por iniciativa del adelantado don Juan Chacón, quien como demostración de su posición, decidió sustituir la capilla original, levantada por los Fajardo en décadas anteriores por otra más acorde con su cargo. La capilla funeraria de los Fajardos, iniciada a finales del XV y concluida en 1507, cerrando el gótico en la Región de Murcia, se convierte así en una obra singular entre todas las de la Catedral. (Torres Fontes, 1969: 28- 33)

Imagen 6. Exterior de la capilla de los Vélez, grabado H.1874

Imagen 7. Grabado interior de la capilla siglo XIX

Según Torres Fontes (1969: 27), se sabe que con anterioridad a 1480, los Chacón tenían una capilla en la girola de la Catedral⁵⁴, que Pedro Fajardo, casado con la hija del Adelantado de Murcia, transformaría en la actual capilla funeraria⁵⁵, inspirada en la que el Condestable de Castilla se había mandado hacer en Burgos, en cuyo friso interior se puede leer «Esta obra mandó hacer el muy magnifico Sr. Don Juna Chacón, Adelantado de Murcia Señor de Cartagena. Acabola su hijo don Pedro Fajardo, Márquez de los Vélez, Adelantado de Murcia. Año 1507 a 15 de Octubre».

54. La adquisición de una capilla para la ampliación de la Capilla de la Visitación, dio lugar a una reclamación realizada por Gómez de Ludeña sobre los derechos de la que se quería anexionar, fechada el 12 de mayo 1480 lo que se solventó con la entrega por parte del Cabildo de «un arco labrado que está pared de dicha iglesia, al costado del altar mayor, enfrente de la capilla del señor adelantado». Esta referencia proporciona, según Torres Fontes, dos datos «uno que estaba terminado el altar mayor y otro que en el lugar que don Juan Chacón comenzaría en 1490 la famosa capilla de los Vélez, su suegro, el adelantado de Pedro Fajardo, era propietario de una capilla de enterramiento con anterioridad a 1480.» (Torres Fontes. 1969: 27)

55. Esta nueva construcción fue decidida por Juan Chacón, hijo del privado de los Reyes Católicos, Gonzalo Chacón y casado con Luisa Fajardo y Manrique hija del adelantado de Murcia, Pedro Fajardo, Conde de Cartagena. Tras su muerte en 1483, el condado y el adelantado pasaron a manos de su yerno, entonces Contador Mayor de Castilla y mayordomo mayor de Isabel la Católica. Aunque la reina Isabel le confirmó en 1485 el señorío de Cartagena, tras su fallecimiento en 1503, la reina reincorporaría la ciudad de Cartagena a la Corona de Castilla. Posteriormente esta pérdida fue compensada el 12 de septiembre de 1507, a Pedro Fajardo Chacón, hijo de D. Juan y D^a Luisa, con el Marquesado de los Vélez, conformando el señorío con las villas de Vélez Blanco (con María), Vélez Rubio (con Chirivel) y los lugares de Cuevas y Portilla, Oria, Albos, Cantoria, Pataloa, Albánchez, Zurgena.

La existencia de la capilla previa a la actual era pues, un dato conocido, pero las interpretaciones sobre el particular insistían en que la Capilla de los Vélez ocupaba el emplazamiento de dos más pequeñas (Belda Navarro, 1985: 271)

Sin embargo en las excavaciones realizadas en 1996, con motivo de la ejecución del *Proyecto de Emergencia del drenaje perimetral de la capilla de los Vélez y Girola (Ficha 051)*, se encontró bajo la actual Capilla de los Vélez, otra que exteriormente reproduce su planta. En principio se pensó que toda la fábrica formaba parte de una misma obra, sin embargo, la presencia de unos pilares en sillería de planta semicircular bajo los actuales pentagonales y el hallazgo de un vano cerrado y centralizado en el primer paño evidencian que se trata de obras distintas y que la actual capilla de los Vélez está recrecida sobre otra anterior atribuible a la familia Fajardo.

Imagen 8. Imágenes de superposición de obras en el paramento. Primera foto restos de pavimento de ladrillo. Segunda se señala el vano cerrado. Tercera pilares de planta semicircular. Memoria Arqueológica. Láminas XVII- XX-XXVII, 1997. Indalecio Pozo. Ver Ficha 051

Según Pozo Martínez (2004: 608-609) los restos hallados en el exterior permiten pensar que esta obra primitiva consta de entrepaños de sillar y pilares semicirculares trabados a los muros que reproducen, al menos en su perímetro exterior, la planta de la capilla actual.

Se ha comprobado que el cimiento de la capilla de los Fajardo se construyó apoyado sobre el cimiento de la del Corpus, lo que demuestra su construcción posterior. Por otra parte, si la planta de la Capilla de los Vélez reproduce la anterior de los Fajardo, a excepción obviamente de los huecos secundarios, se podría concluir que también se construyó con posterioridad a la del Cristo, puesto que el muro perimetral del exterior de los Vélez viene a adaptarse con el paño transversal que constituye la medianera entre ambas capillas.

Así pues el hallazgo de la obra primitiva confirma que sólo había una capilla situada en un lugar preferente en la cabecera del templo y que la obra realizada por don Juan Chacón es una reedificación de la que construyeron tiempo atrás los antepasados de su esposa doña Luisa Fajardo.

Imagen 108. 2686-2687-2688. Murcie. Intérieur de la Cathédrale. Chapelle du Marquis de los Velez. Levy 1880. (FJCMG).

Aunque se ignora a ciencia cierta quien fue su constructor, González Simancas (1994: 61) atribuye la dirección a Juan de León, maestro mayor de las obras de Catedral en el periodo comprendido entre los años 1501 a 1516. Sin embargo Torres Fontes (1958: 37-38) se manifiesta contrario a esta opinión que considera *«un tanto circunstancial, pues precisamente está de manifiesto que esta obra no pertenece al conjunto catedralicio, sino que es obra particular, y de gusto y sentido artístico muy distinto del que se puede apreciar en el resto de la catedral murciana.»* Según el mismo autor *«mayor apoyo encontramos para refutar esta opinión en el hecho de que ya en el año 1491 se estaba construyendo, como queda documentalmente probado por carta⁵⁶ (...), la Capilla de los Vélez y la actuación de maestro Juan de León no comienza hasta el año 1501».* (Torres Fontes, 1958: 37-38)

En cualquier caso esta obra se considera anónima, sin que se hayan llegado a proponer atribuciones consistentes aunque *«alguna vez se ha planteado su semejanza ornamental con la de la arquitectura manuelina, y en particular, con la de algunas «capellas imperfeitas», o se ha señalado, una lejana vinculación con las formas que había desarrollado Enrique Egas.»* (Vera Botí et al, 1994: 214)

El hecho de que su planta sobresaliera del conjunto catedralicio, reduciendo las dimensiones de la vía pública por este lugar produjo, al iniciarse la construcción de la capilla, según Torres Fontes (1958: 38), las protestas de varios ciudadanos ante el Concejo Municipal, al considerar que el estrechamiento de la calle pública podría causar perjuicio a la población, con la amenaza de elevar dichas protestas al Consejo Real. Esto provocó, en opinión de este autor, que el Concejo, lleno de graves preocupaciones urbanísticas, paralizara las obras momentáneamente, ya que al enterarse de tal decisión el Adelantado, don Juan Chacón, cuyo valimiento cerca de los Reyes era suficiente para que la rigidez administrativa del Consejo desapareciera, continuaron realizándose.

Imagen 109. En este grabado del siglo XIX, en la zona de la girola se observa la sacristía de la capilla de los Vélez que se encuentra ya construida, destacándose por su saliente y entrada por la calle. Archivo Belda, (FAVB).

56. Archivo Municipal de Murcia, Actas Capitulares 1490. Sesión de 7 de junio de 1491. Transcripción de la carta. (Torres Fontes, 1958, 39)

Tras el descubrimiento de restos que revelan que la planta actual se corresponde con algo ya existente, Pozo Martínez opina que este hecho plantea dudas sobre cómo interpretar tales protestas. Según el mismo autor la única explicación es que «no se refiera a la construcción del actual perímetro de la capilla sino a un hipotético y recién iniciado cierre de estancias adosadas que invadían no sólo la calle Oliver, sino también «lo de la casa de la otra mano, que esta fecha para la obra de la dicha capilla» (Torres Fontes, 1969: 30). Con este supuesto, y ante la amenaza concejil de interponer una multa de quinientos mil maravedís, la denuncia vecinal sí que debió surtir efecto y se abandonaría la construcción de las supuestas habitaciones.» (Pozo Martínez. 2004: 609)

La capilla ha sufrido algunas modificaciones posteriores a lo largo del tiempo: la construcción de la cripta a finales del siglo XVI y la apertura de una puerta⁵⁷ y la ornamentación con varios altares.

Imagen 110

Imagen 110. Exterior de la Capilla de los Vélez. Documento gráfico 38. Plan Director Catedral.

Imagen 111

Imagen 111. Detalle de la imagen. Fototipia Thomas. 31133. (FJCMG).

Vera Botí comenta que «la marca de esta puerta persistió hasta finales del siglo XIX, pues en fotografías antiguas se ve que fue abierto un portillo estrecho de perfil apuntado». Aunque en realidad confunde el portillo con un urinario público que retiraría Torres Balbás en la intervención realizada en 1934, según se puede comprobar en las imágenes 110 y 111. La primera fotografía⁵⁸ (Imagen 110) corresponde a la postal incluida por Alfredo Vera en el Plan Director de la Catedral⁵⁹ con la siguiente referencia: «CAPILLA DEL MARQUÉS DE LOS VÉLEZ. FOTOGRAFÍA ANTIGUA (H. 1925). Toda la zona basamental de la capilla está muy alterada, y, al parecer, «reforzada» con algún tipo de repellido, que tiene la apariencia de estar muy embebido en la humedad ya que la traslada por encima de su borde superior.

Lo más curioso es el hueco apuntado existente en el eje de la capilla, que parece insinuar la existencia de una escalera de bajada a la cripta del que no tenemos otra noticia.» (Vera Botí et al, 1994: 396-397 {A257}).

57. «Se dio licencia para abrir «Vna puerta que entra a la capilla del marqués [de los Vélez] que sale a la calle junto al altar mayor de la capilla para que por ella metan los materiales para el carnero que quieren hazere aunque la dha. Puerta pongan vnas puertas con llave y que acabado dho. Carnero [a] cerra como estua» La marca de esta puerta persistió hasta finales del siglo XIX, pues en fotografías antiguas se ve que fue abierto un portillo estrecho de perfil apuntado». ACM, sig. AA.CC. 1589-1599, fol 224v, 1592. (Vera Botí et al, 1994: 396 {A257}).

58. Postal.- Murcia. Catedral. Exterior de la Capilla de los Vélez. Ed. Romero. Platería 17 Murcia. 1133 Fototipia Thomas - Barcelona. 1920-1930. (FJCMG).

59. Fase I. Ficha nº 38. 1991. (FAVB. Carpeta Plan Director).

Esto hace pensar que es en esta foto en la que se basa Vera Botí al comentar la permanencia de la puerta hasta inicios del siglo XX.

Sin embargo al observar la segunda fotografía (*Imagen 111*), que corresponde al detalle realizado sobre el negativo original de la mencionada postal, se aprecia que «el hueco apuntado existente en el eje de la capilla» corresponde en realidad a unas labores de mantenimiento que se están realizando en el alumbrado y el urinario que existía en este punto, eliminado en las intervenciones realizadas en los años 1934 – 1935 como ejecución del *Proyecto Obras de restauración de la Capilla de los Vélez en la Catedral de Murcia* (Ficha 001), que por su forma y al no tener la calidad suficiente confunde con el postigo de entrada a la Capilla de los Vélez. La inexistencia de dicha puede comprobarse igualmente al observar la fotografía realizada por J. Laurent en 1871. (*Imagen 112*)

Imagen 112. Murcia. Lateral de la Catedral de Murcia. J. Laurent y Cía. 1871. (FJCMG).

No se sabe si se llegaron a concluir los pináculos o agujas góticas de coronación exterior, que, como indican las rasantes de los machones esquineros, fueron proyectados, aunque debe suponerse que sí, ya que en el 1738 Jaime Bort informó al Cabildo que los remates amenazaban ruina⁶⁰. Es probable que por esta época se colocaran los merlones barrocos que coronan su exterior, en sustitución de los remates citados. (*Vera Botí et al, 1994: 214-216*)

60. «5 de septiembre 1738: El Cabildo vio un Memorial de sobre los reparos que precisaba la capilla d los Vélez, en su pedestal, por la parte exterior y en sus remates que amenazaban ruina. El Cabildo acuerda escribir al patrono de la capilla para que decida» ACM, sig 39 AA.CC. (1736-1739), fol.331. (*Vera Botí et al, 1994: 405 {A405}*).

2.4. TRANSFORMACIONES POSTERIORES. ETAPAS RENACENTISTA, BARROCA Y NEOCLÁSICA.

Durante el periodo comprendido entre el último tercio del siglo XV y el XVI, se efectuaron una serie de transformaciones, posteriores a la construcción de la estructura básica del templo, tales como los cierres laterales del Coro, Clastra, Sala capitular, Puerta de la Cruz, Capillas de S. Juan y de los Vélez, la Torre y la fachada barroca, entre otras. Dado que estos elementos sufrieron en sí mismos variaciones a lo largo de la historia de la Catedral, se ha considerado conveniente analizarlos por elementos significativos, describiendo en cada uno las modificaciones realizadas, ordenándolos cronológicamente según se iniciaron en ellos las primeras transformaciones.

Imagen 113. Murcia 963. La Catedral. Puerta Cadenas. J. Laurent y Cía. 1871. (FCMG).

Así pues el siglo XVI aporta modificaciones de distinta consideración y estilo. Aunque ya se ha indicado que las obras fundamentales de la fábrica catedralicia estaban prácticamente terminadas en 1467, una vez finalizada la estructura, la construcción continuaría en diversas etapas y con distinto ritmo, tanto en el interior como el exterior, realizándose ya entonces, las primeras modificaciones en las capillas de la catedral gótica, ampliadas en su flanco norte, en la segunda mitad del siglo, con la anexión de la zona de paso intermedio entre éstas y la Clastra⁶¹.

61. «mandaron a diego de peñalver obrero y fabriquero.... Que vna capilla de san vicente que estaba a las espaldas de la capilla del señor don juan de viagomé, arcediano de lorca, que es en la dha. Iglesia, la tomase e obrase a la pusiese e incorporase con la dha. Capilla del dicho señor arcediano, en tal manera e en la forma como se ensancharon e engrandecieron las Capillas de los Señores dean e diego ruiz de almella canónigo e pedro cavillo regidor que fuese de la ciudad. E si en la tal capilla de san Vicente avia algunos huesos los sacase e pusiese en otro lugar», y eso convenía hacer «lo vno por honor de la dha iglesia; a firmeza que en aquella parte non tenía fortaleza de respaldar e por aquella causa podría venir a la dicha iglesia grande daño e perdida» ACM, sig B1. Libro antiguo de Acuerdos, Años 1455 a 1494, fol. 63b., 15 octubre 1482

En síntesis, se ampliaron por este orden: la de Pedro Calvillo, (actual de San Fernando (24)), la de Rodríguez de Almela (actual del Nazareno, antigua de la Visitación (22), en 1466⁶², la del deán Martín de Selva (actual de los Santos Reyes o del Beato Hibernón (23), en fecha indeterminada y por último la del arcediano de Lorca Juan de Villagómez (actual de Nuestra Señora de la Soledad (21), en 1482, en la que se abrió una ventana con arco apuntado y tracería (solución que debió ser común a las demás). La tipología de fachada resultante, con ventana y cornisa corrida sobre ella, que también se conserva, sería muy similar a la que se aprecia en las capillas del Cristo del Milagro (3), de la catedral y de San José (6) (recientemente descubierta⁶³), todas del lateral de la Epístola.

Imagen 114

Imagen 115

Imagen 116

Imagen 117

Imagen 114. Descubrimiento ventanal capilla del Sagrado Corazón 1991. (FJCMG).

Imagen 115. Tras la restauración ventanales de las capillas del Sagrado Corazón y Cristo Milagro. 1993. (SP).

Imagen 116. Descubrimiento del ventanal de la capilla de San José. 2008. (JASP).

Imagen 117. Tras la restauración del ventanal de la capilla de San José, 2009. (JASP).

Según Torres Fontes (1969: 25-26, 31), las obras fundamentales terminarán al finalizar el siglo XV. Se cuenta con el testimonio excepcional del viajero tirolés Jerónimo de Münzer, que permite constatar la labor realizada por el maestro Diego Sánchez de Almazán durante los cuarenta años que estuvo al frente de las obras de la Catedral y las características de la estructura fundamental de la misma.⁶⁴

A comienzos de siglo XVI se amplía el templo en su cabecera y se comienza la construcción de su portada principal de estilo renacentista⁶⁵, construcción que se prolongaría durante el siglo siguiente y primer tercio del XVIII hasta que, sin estar totalmente acabada y debido a los graves problemas que presentaba, se demolió.

Al avanzar la fachada se produjo una prolongación de las naves, construyendo en los laterales, sendas capillas. En el ala del Evangelio, destaca la capilla del Bautismo o capilla del Socorro II (25), que perteneció al canónigo Gerónimo Grasso, durante la segunda mitad del siglo XVI, cuando se le

Comentario de Vera Botí «Se nos señalan varios hechos: de que tres de las capillas recayentes al paso intermedio entre la Claustro y las capillas del flanco N. de la Catedral ya se habían incorporado al templo; y que con ésta tercera ya quedaban modificadas todas las capillas de la nave de la Epístola; que las capillas antiguas ya habían sido utilizadas; y finalmente, que toda aquellas banda presentaba problemas estructurales.» (Vera Botí et al, 1994: 383. [H373]).

62. «Agradecimiento del Cabildo a Diego Rodríguez de Almela. En 11 de enero de 1466. El cabildo, agradecido a su labor, «por los grandes servicios que ha fecho e faze a la Yglesia e los inmensos trabajos que padescer en la administración de la obra de la fabrica de dicha Yglesia», así como porque interesaba a la propia obra de la Santa María, le hizo donación de un capilla para su enterramiento familiar». (Torres Fontes, 1969: 23).

63. En la ejecución del Proyecto de Actuaciones en el primer cuerpo de la Torre, exterior de la Capilla de los Vélez y de las Ánimas y cubiertas de cuerpos adyacentes (Ficha 075).

64. De su itinerario nos dice: «el día catorce [octubre de 1494] volvimos a montar a caballo y andadas cuatro leguas por una tierra fértil y llana llegamos a la antiquísima ciudad de Murcia, que es tan grande como Nuremberga, según puede juzgar viéndola desde la alta torre de la iglesia mayor. Esta iglesia, sólidamente abovedada, tiene 82 pasos de ancho por 130 de largo, hermosas capillas, amplio coro con espléndida sillería y artístico claustro; háyase consagrada a la Virgen en la advocación de su Natividad y es sede episcopal. La ciudad está enclavada en una extensa y bella planicie de montañas, como Milán...» (Torres-Fontes Suarez, 1996: Vol 2, 387).

65. «La decisión de ampliar la Catedral por el lado occidental se tomó hacia 1520, prolongándose así sobre parte del jardín del antiguo Palacio episcopal, e incorporando varios metros del espacio abierto que servía del desahogo por el ángulo noreste.» (Hernández Albadalejo, 1990: 25).

concedió ensancharla por el fondo ocupando parte de la zona del Pasadizo de los Obispos. (*Ponzoa Cebrián, 1840: 43*)

En el exterior de esta capilla se conserva un fragmento, con la impronta de una ventana de guardapolvo, que se cree formó parte de la fachada renacentista, como acompañamiento lateral, pues el orden de pilastras dóricas y la altura de su cornisa difieren a los datos conocidos de aquella. (*Alonso Rodríguez et al, 2011: 13-22*)

En 1525 se inicia la construcción de la Capilla de los Junterones o de Gil Rodríguez de Junterón, arcediano de Lorca, realizada por el maestro mayor Jerónimo Quijano, que está considerada como una de las más originales del Renacimiento Español. (*Imagen 118*)

Imagen 118. Capilla de Junterón y Portada de los Apóstoles.. Imagen empleada por González Simancas Fot 109, H-1900. (FJCMG)

Se realizarán también algunas obras en torno al claustro: construcción de la puerta de la Cruz, apertura de la puerta del Ecce Homo en la sala capitular y cegamiento de la existente por un acuerdo adoptado por el cabildo de la Catedral en 1535. (*Vera Botí et al, 1994: 389*)

Comienzan igualmente las obras para la construcción de la nueva torre catedralicia, en la que se ubicaría la sacristía en el interior de su primer cuerpo, a la que se llega desde la antesacristía, a través de su singular portada plateresca, y cuya construcción se prolongó durante los siglos XVII y XVIII.

Durante esta etapa renacentista se realiza la sustitución de algunas bóvedas góticas de la girola. La explicación, a falta de otros datos, dada por Vera Botí sobre estas modificaciones es que deben sustituirse las entonces existentes, por el estado de deterioro que presentan, debido principalmente a las vibraciones que producirían las operaciones de pilotaje de la Torre. Su sistema de ejecución debió de alterar el equilibrio de estas bóvedas desde el transepto hasta donde la girola cambia la dirección de su resultante.

Calvo plantea otra de las hipótesis, considerando que al no probarse de momento que la cimentación de la Torre se apoyara en pilotes de madera y se realizara sobre una enorme zapata se podría considerar «que el bulbo de presiones de la losa de cimentación de la torre afectó a las construcciones que la rodeaban y las descalzó, conforme se iban asentando los primeros cuerpos de la torre.» (*Calvo et al. 2005: 179*)

La fecha de comienzo de estas bóvedas no es fácil de precisar, pudiendo fijarse hacia 1545 o a partir de esta fecha; dato que concuerda con las apreciaciones de Cristina Gutiérrez (1987:130) tras comprobar las obras que se realizan en este periodo en la Torre. Trazadas en un pseudo-gótico, en el que se perciben molduraciones de los arcos y de las nervaduras respondiendo a perfiles clásicos, y algunos elementos formales, como los leones que conforman los capiteles figurados, realizados sustituyendo las antiguas cardinas góticas.

Las bóvedas se reconstruyeron con mayor riqueza de nervios, en solución formal única estrellada, para resolver el problema de los zigzagueos y los desplazamientos de las claves que se producen en las bóvedas de crucería sobre planta trapecial.

Plano 24. Cronología de bóvedas. Referencia documental, Referencia plano de 1986. AFVB

La cubierta de la capilla de Ntra. Sra. del Socorro II (13) se modificó en ese momento, desplazando su bóveda de crucería hacia abajo un metro aproximadamente desde su posición original y realizando de modo más fiel la imitación a las nervaduras antiguas. (Vera Botí et al, 1994: 97)

Imagen 119. Capilla Socorro (II). Arranque de las nervaduras góticas primitivas, descubiertas durante la restauración de la terraza. 1995. (FAVB).

En las obras que se ejecutaron en las cubiertas de la capilla del Socorro II durante la ejecución del *Proyecto de Conservación de la Catedral de Murcia, cara Norte y Girola* (Ficha 046) se descubrió el arranque de las antiguas nervaduras sobre la bóveda tabicada de ladrillo actual. Las comprobaciones realizadas durante esta intervención, sobre las cotas de los restos existentes y la orientación de las nervaduras, permitieron deducir que la bóveda primitiva tendría su clave situada algo más de un metro por encima del extradós de la actual. (Imagen 119)

Más tarde, cuando se construyó la desaparecida fachada renacentista se alargaron las naves construyéndose también las tres bóvedas del Trascoro, correspondientes a cada una de las naves, siendo lógico pensar que inicialmente se construyeran los muros y arcos que servían de enlace estructural con las naves laterales de las capillas realizadas en esta parte del templo, para conseguir trabazón entre la obra nueva y la antigua, pero no así las capillas propiamente dichas, cuya conclusión vendría impuesta por el crecimiento en altura de la fachada renacentista. (*Vera Botí et al, 1994: 103-105*)

La última bóveda de este periodo es la realizada en la capilla de la Trasfiguración (o de los Navarros) (2) junto a la nueva portada en la nave de la epístola. Por encima de las cuatro pechinas, con una traza asimétrica, se corona mediante una cornisa sobre la que descansa la bóveda oval,⁶⁶ siendo los denticulos de su cornisa la única concesión a lo ornamental y con un purismo que contrasta con las tendencias escultóricas de Quijano. (*Vera Botí et al, 1994: 105*)

A pesar de los datos históricos que aportaba en 1987, Gutiérrez-Cortines (1987: 188) no podía afirmar con seguridad que la totalidad de la capilla de la Transfiguración que se conoce, y en particular la bóveda elipsoidal, fueron diseñadas por Quijano, ya que la hornacina fue sometida a una intervención de importancia cuando se construyó el imafronte barroco. Hernández Albadalejo sostiene que la bóveda elipsoidal interior sería del siglo XVI. (*Calvo et al, 2005: 211*)

A comienzos del XVII se construye en la trasera del Coro la Capilla de la Inmaculada o del Trascoro, que fue concebida como un retablo y cuyo interés es más escultórico que arquitectónico.

La última remodelación de importancia corresponde a la edificación del imafronte barroco cuya construcción se iniciaría en 1734, tras la demolición de la antigua portada renacentista finalizándose a mediados del mismo siglo.

Se estudian a continuación los elementos de mayor importancia en el conjunto de la Catedral, que supusieron transformaciones de la misma durante este periodo, estudiando su evolución. Por tanto no se reflejarán todas las modificaciones realizadas en las capillas interiores del templo, suficientemente estudiadas, tanto a nivel arquitectónico como artístico, por diferentes autores, salvo aquellas cuya construcción o modificación supuso una variación sustancial o significativa de la conformación del edificio desde el periodo anterior, o aquellas en las que las últimas intervenciones realizadas en ellas, han aportado datos acerca de la Catedral, hasta ahora desconocidos.

2.4.1. CLAUSTRA

Además de la reformas ya mencionadas, efectuadas durante el siglo XVI, serán las realizadas a partir del siglo XVII, las que alteren definitivamente la fisonomía de la claustra, con divisiones verticales y horizontales y destrucción de cubiertas y paramentos, señalándose en este proceso dos momentos particularmente dañinos: las obras realizadas en el último cuarto del XVIII y en los años cuarenta del s. XX.

En los primeros años del s. XVII, se efectúan las primeras intervenciones sobre las galerías del claustro, según algunas fuentes escritas⁶⁷. Sánchez Pravia opina que «este cuarto puede identificarse con los aposentos que existen encima de las capillas de la galería sur del claustro, entre la cabecera de la sala capitular y la puerta de la Cruz.» (*Sánchez Pravia, 2008: 235*)

66. El levantamiento realizado por el equipo de Calvo, ha permitido determinar que el intradós de la bóveda es un elipsoide escaleno. (*Calvo et al, 2005: 211*).

67. «7 noviembre 1600. Se está colocando la obra de madera en el cuarto nuevo hecho sobre el Claustro». ACM, sig 244. Liquidaciones. Anualidades y Libranzas (*Vera Botí et al, 1994: 397 {A269}*).

«1610: Francisco de Alcayna hace los aposentos de encima del Claustro» ACM, sig B-503. Cuentas de Fábrica desde el año 1601 hasta 1621, (sin foliar). (*Vera Botí et al, 1994: 397 {A270}*).

El acceso a esta dependencia debía realizarse través de un hueco, abierto a la altura del nuevo forjado y visible en la caja de la escalera de caracol que conducía a las cubiertas del claustro.

Imagen 120. Plano copiado del existente en la catedral de Murcia por Ascensio Morales. Templo de la Sta Yglesia cathedral de Cartagena, sita en la ciudad de Murcia., 5 de septiembre de 1751 (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional. Estado MPD nº 783)

Ascensio de Morales levantó en 1751, un plano de planta de la catedral (Imagen 120) que recoge, a pesar de presentar errores en la distribución e identificación de ciertos espacios, las transformaciones sufridas por el claustro hasta mediados del XVIII, con toda la galería Este dividida en dos alturas. Se

Imagen 121. Imagen de la bóveda de la escalera barroca oculta 2005. (FJCMG).

observan igualmente, sobre la mitad oriental de la galería Sur, varias «piezas altas donde se hacen rentas, que caen sobre el claustro», además de una escalera «para los cuartos altos», construida entre la capilla de Rocha y la sala capitular en la segunda década del XVIII.⁶⁸ Esta escalera hoy en un estado de abandono, aun conserva partes de su ornamentación (Imagen 121). Su única accesibilidad en estos momentos se encuentra a través del nivel de las terrazas de las viviendas, quedado inaccesible desde las dependencias actuales del museo.

68. «Un siglo después fray Antonio de S. José, hacía un diseño para la escalera de dentro (1712), con arreglo al cual fue ejecutada por Miguel Martínez Sarabia, habiendo sido Matías Marfil el que realizó los camones de la falsa bóveda, y Francisco Guil el que hizo el florón y las tallas de yeso.» (Vera Botí et al. 1994: 211)

Así pues antes de la confección de dicho plano, se realizó probablemente, la primera obra de importancia, con el fin de dar alojamiento a la Contaduría⁶⁹; obra que afectó a las fábricas góticas, enmascarándolas o destruyéndolas al dividir en dos alturas, las galerías norte y oeste, desmontando la mayoría de sus bóvedas.⁷⁰ (*Imagen 122*) Se efectuó además el macizado generalizado con ladrillo en los huecos de los arcos recayentes al patio, abriendo posteriormente grandes vanos en dichos cerramientos en ambas plantas, lo que pudo comprobarse durante la obra de reforma y ampliación del museo. Quizá coincida con este momento la apertura de los ventanales de la primera planta que miran al norte. (*Sánchez Pravia, 2008: 236*).

Imagen 122. Excavación de paramentos en piso superior en el que se observan los arcos transformados. 2005. (JASP).

Tras las obras del *Proyecto Rehabilitación y ampliación del Museo de la Catedral de Murcia*. (*Ficha 071*) se pudo apreciar que en el muro de piedra con una puerta de estilo gótico, se sustituyó la hilada de sillares externa por una fábrica de ladrillo, cambiando de ubicación la entrada, destruyendo la labor gótica de la puerta original y cegando el hueco, perdiéndose para siempre su rastro (*Imagen 122*). El nuevo ingreso se desplazó unos metros hacia el norte, rematado con dintel de ladrillo, colocando sobre él una piedra, probablemente con el escudo del cabildo de la Catedral. Aunque la parte labrada del escudo fue cercenada a ras de fachada, el resto de la piedra empotrada permanece en su sitio. (*Sánchez Pravia, 2008: 236*)

Imagen 123. Restos de la puerta gótica Imagen 124. Trazas de la escalera. 2005. (JASP).

Para acceder a la planta superior se realizó un proyecto de escalera al que hace referencia un informe de Francisco Bolarín y José López, fechado 1788. González Simancas (1994: 49) y Vera Botí (1994: 411) apuntaron que tal escalera podría ser la situada dentro del muro junto a la Puerta de las Cadenas⁷¹, pero la excavación paramental realizada con motivo de las obras de remodelación del museo, descubrió la traza de una escalera situada en el rincón sureste del patio del claustro, que sería, según Sánchez Pravia (2008: 236) aquella a la que se refiere el mencionado informe por ser, por lógica, la que daría acceso a estas dependencias

69. Memorial firmado por José López sobre las cuentas de la obra nueva de la nueva Contaduría. ACM, leg. 94, Cuentas Fábrica, 1781-1790. Cuentas año 1788. (*Vera Botí et al, 1994: 411*)

70. Se reedifica el Claustro haciendo el entresuelo y planta alta y desmontando las bóvedas de tres de las pandas de la Claustro). (*Vera Botí et al, 1994: 411, {A475}*).

71. «En el 1788 se hizo otro proyecto de escalera, cuyo destino parece haber sido el de la construcción de la escalera secreta, o de buzón, que hay junto a la Puerta de las Cadenas, coronada por un chapitel piramidal. Sin embargo, esta suposición no es del todo segura». (*Vera Botí et al, 1994: 411 {A482}*).

González Simancas (1997: 49) señala que allí estuvo la primera torre del templo primitivo, quizás por haber estado por aquella parte el alminar de la mezquita, posiblemente donde fray Antonio de S. José, levantó la escalera barroca, y destruida quizás desde mediados del siglo XIX.

(Imagen 124). En los paramentos de su caja se pudo observar, durante la actuación arqueológica, el desarrollo de la misma siguiendo la huella ondulante de las rozas de empotramiento de las rampas⁷².

Al necesitar Jacobo Florentino o Quijano, adelantar un tramo más la fachada principal de la Catedral resulta también necesario transformar la Clastra, pues el testero Oeste de ésta quedaría retranqueado respecto al plano principal de la nueva fachada renacentista. (Vera Botí et al, 1994: 213)

Posteriormente al concluir la capilla del canónigo Grasso⁷³, quedando un rincón entre ésta y la fachada de la Clastra, se produce una nueva transformación al levantar «una pared para quitar el muladar que allí hacen»⁷⁴, con un nuevo cierre triangular en la cara O externa, como se observa en esta zona de los actuales Soportales, mediante un muro prácticamente ciego en ese momento, coronado por una balaustrada. Este espacio residual se destinó probablemente a almacén o trastero, quedando tras él la Puerta gótica de la Anunciación (Imagen 99). (Vera Botí et al, 1994: 213)

En las investigaciones arqueológicas ya comentadas, realizadas durante la última renovación del Museo se descubrió la existencia de tres altares o capillas con sus huecos cegados (la del extremo sur, con arco de medio punto y el resto con arcos ojivales)⁷⁵ en el muro de cierre este de la galería (reflejados en el citado plano de Ascensio de Morales).

Imagen 125

Imagen 126

Imagen 125. Portada de las Cadenas y fachada este de la Clastra antes de la elevación de una planta más en el siglo XX. 1930. Autor; Passaporte, Antonio (1901-1983) Fecha de la toma 1927-1936 Fototeca. (Loty-05537). (IPCE).

Imagen 126. Imagen que se puede apreciar parcialmente la cubrición a dos aguas de las pandas de la clastra. Postal, ed. Librería Católica Lucas Ruiz Murcia. Cedida por Fototipia Thomas, 1920-1930. (FJCMG).

72. «Documentadas en la obra de reforma y ampliación del museo. Como dicha escalera había desaparecido, su caja fue utilizada para instalar una nueva que permitiera el acceso a la primera planta del museo; así se devolvía a este ámbito el uso con el que fue concebido.» (Sánchez Pravia. 2008: 236). Escalera realizada en las obras del nuevo Museo. (Ficha 071)

73. Actual capilla de N^{ra} S^a del Socorro (I), del Bautismo (25)

74. «que nel ricón que haze la capilla del tesorero graso que es del señor don Ju^a. De horozco fuera de la iglesia hazia la casa del señor obispo se leuanta vna pared para quitar el muladar que allí hacen» ACM, AA.CC. NR. Libro 9 (1589-1599) Caja 007, fol.305.

75. «Con motivo de los trabajos de restauración en el interior de la catedral de Murcia de los años 2002-2003, también se descubrió otra capilla con arco de medio punto en el cierre este, en el tramo de confluencia entre la galería este y sur.» (Sánchez Pravia, 2008: 236).

El 1810 se demolieron nuevas bóvedas para construir una nueva planta.⁷⁶

El resto de las modificaciones que ha sufrido este elemento de la Catedral (soportales y tiendas, viviendas y museo) se analizarán posteriormente en el desarrollo de las intervenciones objeto de este trabajo, pues todas ellas se ejecutaron con posterioridad a 1928.

2.4.2. CORO

Imagen 127. 2669 Murcie. Intérieur de la Cathédrale. Levy H.1880. (FJCMG).

Situado en la nave central de la que ocupa tan solo dos tramos, cubierto con bóvedas góticas muy simples, parece que estuvo inicialmente abierto a las capillas laterales, pero cerrándolo poco después con los cierres góticos que lo separaban de las naves menores, según se puede apreciar por el tipo de cardinas empleadas, la ornamentación, y la estructuración misma de los doseletes y chambranas, que hacen referencia a una etapa casi coincidente con la época de la Puerta de los Apóstoles.⁷⁷ Por otra parte, el tipo de arcos de los tres tramos de la nave central, de los que parte ocupa el Coro, indican una fase constructiva posterior a la del Presbiterio y las naves laterales de la Catedral, que se refleja en la molduración de los ventanales altos del exterior, conformados con perfiladuras cóncavas de arista viva, lo que podría indicar que toda la estructura de contrarresto de esta parte de la nave central se construyó en la segunda mitad del siglo XV.

Al cerrar este espacio se comprobó lo angosto de la zona del trascoro, situado entre el primero y la antigua fachada gótica, un tramo más cerca que la actual, lo que originó, en el siglo XVI, la construcción de otra de estilo renacentista realizada por Jerónimo Quijano, y demolida en el 1735, por los desplomes que presentaba. (Vera Botí et al, 1994: 38)

Ponzoa y Cebrián indica que «las puertas laterales del coro, abiertas en las capillas de los Macías Coque y S. Jorge, se abrieron en el 1803; hasta entonces estos accesos se habían hecho a través de unas perforaciones que había en los machones góticos.» (Ponzoa y Cebrián, 1840: 45)

En 1998, con motivo de la intervención promovida por el Ministerio de Fomento del *Proyecto de Saneado de Criptas bajo Santa Iglesia Catedral (Ficha 055)* se aprovechó el desmontaje del suelo de la sillería⁷⁸ para realizar una excavación que tenía como finalidad la construcción de una cámara de ventilación para esa zona y que en su ejecución permitió el descubrimiento de los restos de escombros producidos durante el incendio que asoló la Catedral en 1854 y del que se hablará más adelante. El

76. Demolición de la bóveda del claustro y composición de los dos pisos, realizado por Bolarín. ACM, sig 96B, Cuentas Fábrica, Año 1810. (Vera Botí et al, 1994: 414).

77. González Simancas (1997: 117-123) describe detalladamente el coro y las capillas adyacentes.

78. El incendio de 1854 «destruyó completamente los órganos y la sillería que se colocó en 1803 en sustitución de la gótica que antes había y de las sillas del testero occidental que labraron en los primeros años del siglo XVII (...). La actual, procedente del famoso monasterio de Sanmartín de Valdeiglesias, de donde se trasladó por orden del Gobierno de Doña Isabel II, es obra del Renacimiento hermosamente tallada por el maestro toledano Rafael de León en 1671 según afirma Cesar Bermúdez». (González Simancas, 1997: 119-120)

estudio de los restos encontrados plantea dudas sobre la extensión y posicionamiento del coro original que quedan reflejadas en el Informe realizado por el arqueólogo Indalecio Pozo Martínez recogido en la intervención mencionada.

2.4.3. TRANSEPTO DE LA DERECHA

Imagen 128. Transepto de la derecha. Imagen H. 1930.
AGA: (3), 119, F/00222-05-16.

A principios del siglo XVI, cuando se plantea la construcción de una nueva puerta en el transepto de la derecha, inicialmente con el mismo desarrollo que el de los Apóstoles, según se puede comprobar estudiando el trazado de las cubiertas, se amplió en un tramo este brazo, para incorporar al templo el acceso natural a la Clastra, lo que obligó probablemente a demoler la torre medieval situada en la zona que hoy ocupa la cabecera de la capilla del Obispo y trasladar, en una primera etapa, la capilla funeraria de Jacobo de las Leyes a un lugar situado en la zona que hoy ocupa la salida por la Puerta del Pozo. (*Vera Botí et al*, 1994: 216)

En la *imagen 128* se puede observar la zona ampliada, cegado del rosetón y antes de abrir el acceso a la capilla del obispo realizado en 1967.

2.4.4. PUERTA DE LA CRUZ O DE LAS CADENAS

Al prolongar el extremo N del brazo del transepto de la derecha, se construye esta puerta respondiendo a un esquema del primer Renacimiento con formas y soluciones algo toscas. Su colocación implicó una solución de empalme apreciable en las cubiertas y la presencia de un rosetón ciego sobre el paño del primitivo cierre, visible desde el interior, por lo que posiblemente sustituyó una sencilla portada gótica anterior, lo que demuestra su construcción posterior. (*Vera Botí et al*, 1994: 42)

El origen, la autoría y su evolución constructiva, han suscitado siempre diversas hipótesis, sin que hasta la fecha se hayan podido establecer un criterio unánime. Aunque Vera Botí (1994: 385) data el comienzo de las obras hacia 1515, Gutiérrez-Cortines Corral lo fija unos años antes: «en el verano de 1512 los representantes del Cabildo comunicaban al Concejo que las obras estaban comenzadas, aunque les embarazaba la situación de la torre medieval.» (*Gutiérrez-Cortines Corral*, 1987: 102)

Se refiere al problema que planteaba la ubicación del viejo campanario, que como ya se ha indicado estaba en la zona de la cabecera de la capilla del Obispo, con alguna parte saliente hacia el Oeste del cierre actual, junto a dicha portada, impidiendo, en parte, la prolongación del transepto. (*Sánchez Pravia*, 2008: 229)

No está documentado si esta puerta coexistió con la torre medieval o si su construcción coincidió con la demolición de aquella, dado que la nueva torre empezó a construirse poco después, en 1519.

Apenas si existen datos probados sobre el tracista y los ejecutores de esta portada, al haber desaparecido el libro de fábrica y las actas capitulares correspondientes a las primeras décadas del siglo, por lo que no ha sido posible llevar a cabo una investigación sistemática de su historia. Por otra parte, durante la reforma del siglo XVIII, se realizaron en esta puerta cambios que han motivado su valoración, por parte de los historiadores y estudiosos del arte, como una obra ambigua, con una identidad poco definida, restándole importancia a los ojos de su crítica. (*Gutiérrez-Cortines Corral, 1987: 102*)

Imagen 129. Portada de la Cadenas. Fotografía de Fototipia Thomas H 1920. (FJCMG).

Según Vera Botí (1994: 42-43,), su abocinamiento y el montaje de algunas piezas, parece indicar que corresponden a aspectos de recuperación y puesta en obra posterior, pudiendo ser un signo de superposición a la estructura inicial, concretamente la que sirve de apoyo firme a la peineta superior, es decir que, o bien que hubo cambios de diseño durante su construcción, o que la portada fue desmontada en algún momento.⁷⁹

La fecha de construcción del cuerpo superior también ha originado diferentes hipótesis: González Simancas (1997: 82-85) plantea que el segundo cuerpo se realizó a finales del siglo XVIII, por José López (maestro de arquitectura de la Catedral), basándose en las cuentas de fábrica, existentes en el ACM referidos a las obras que se realizan en la Puerta de las Cadenas entre 1781 y 1790, sin embargo Baquero Almansa (1982: 208-209) apuntó que en esta época solo se realizaron obras de reparación, aunque se colocó sobre la puerta la peineta o espadaña que la corona.

Gutiérrez-Cortines (1987: 106) coincide con Baquero Almansa, al considerar la hipótesis que las intervenciones realizadas por José López fueron de restauración, sin cambiar el esquema compositivo de la misma, apoyándose para ello en los datos que se deducen del estado de cuentas. Según esta autora, en la restauración de 1783 se respetó el esquema primitivo de los dos cuerpos, añadiendo el remate superior de la Virgen de la Leche y el frontón partido. En el piso bajo se renovaron las jambas y el arco, se colocó el escudo del cabildo y se alteraron las enjutas ya que en estas, en sendos huecos cuadrados en el interior de las láureas, fueron colocadas las imágenes de San Pablo y San Pedro

En el segundo cuerpo se cambió la balaustrada, sustituida por otra de perfiles muy agudos y diseño barroco, se mantuvieron las pilastras renacentistas y los entablamentos con los recuadros de grifos y jarrones, añadiendo tan solo los tableros de los Santos de Cartagena. Cabe la posibilidad que en esta intervención se colocaran las columnas que flanquean la parte superior y que en la obras se reutilizaran elementos de la demolida fachada renacentista lo que se deduce por el encaje de algunas piezas.

79. «Esa peineta se apeó sobre el muro de su intradós, es decir, sobre la parte resistente de la fábrica, mientras que la portada quedaba saliente hacia el exterior, como sobrepuesta a una fábrica que no precisaba, de ninguna manera, del forzado y sobrepuesto embocinado» (Vera Botí et al, 1994: 216)

2.4.5. CAPILLA DEL CORPUS, SAN ANTONIO O PARROQUIA

Situada en la cabecera del templo (11), sus fábricas son las más antiguas de todo el templo, como ya se ha señalado anteriormente con la construcción del templo gótico. Fue modificada en el siglo XVI, con la incorporación de la pequeña capilla renacentista de la Anunciación, realizada por Jerónimo Quijano, ocupando parte del espacio de la vecina capilla radial colindante por el lado de la izquierda, tras demoler el muro que separaba ambas capillas. A este pequeño rincón se trasladaría definitivamente la capilla de Jacobo de las Leyes desde su situación provisional en la Puerta del Pozo.⁸⁰

Imagen 130

Imagen 130. Restitución de las capillas de Comontes, San Antonio Abad y Corpus. Principios del siglo XVI. (Pozo Martínez, 2000: Apd. Planimétrico)

Imagen 131

Imagen 131. Planta actual de las capillas de Comontes, Nuestra Señora del Socorro y Corpus con la ampliación del siglo XVIII. (Pozo Martínez, 2000: Apd. Planimétrico)

Del estudio paramental realizado con motivo de la intervención de las *Obras de Emergencia en la fachada Norte y Girola de la Catedral de Murcia* (Ficha 056), se dedujo que el hueco abierto en el costado norte de la capilla, para comunicar con la sacristía del Socorro, no pertenecía a la obra gótica original. En el lado opuesto se encuentra un hueco original adintelado, tabicado posteriormente y desconocido hasta entonces, que por sus pequeñas dimensiones debía corresponder con una alacena de escaso fondo, en la que es visible la impronta de un zócalo de azulejos, aunque no se ha conservado ninguno «in situ», que recorría el perímetro de la capilla, incluyendo el tabicado de la alacena, de manera que tampoco el zócalo se correspondería con la obra original, siendo éste un añadido posterior. (Pozo Martínez, 2000: 9)

La excavación permitió descubrir además que, en contra de la hipótesis de Vera Botí sobre el contorno de la vieja catedral gótica, que dibuja un espacio triangular exterior al Templo en esta zona de la sacristía auxiliar, este lugar era un espacio interno, y que formaba parte de la capilla de San Antonio Abad y no de la del Corpus, como interpretaban los historiadores de la lectura de la documentación correspondiente a la capilla de los Agüera, herederos de Jacobo de las Leyes. (Pozo Martínez, 1998: 6-12)

En la misma intervención, se documentó la destrucción de los estratos más antiguos, debido a la construcción de cinco criptas (dos de ellas hasta entonces desconocidas) que ocupan la mayor parte de su superficie. Dio lugar también al hallazgo del pavimento de principios del siglo XVI, compuesto de

80. Al comenzar el primer cuerpo de la Torre, «viose la conveniencia y aún la necesidad, para la obra, de rehabilitar el paso de la puerta del pozo, donde estaba la capilla enterramiento de los Agüera.» (Baquero Almansa, 1994: 262)

azulejos de arista con motivos de polígonos estrellados, de probable factura toledana, y al antiguo acceso al altar, compuesto por dos peldaños, igualmente solados de azulejos de arista.⁸¹

Pozo Martínez (2000: 8), que dirigió estos trabajos como arqueólogo, argumenta que la construcción de la capilla de La Encarnación es anterior a los trabajos de Jerónimo Quijano, dado que una de las pilastras situadas en el acceso, a apoya directamente sobre esta solería documentada.

Posteriormente a esta actuación, durante las obras realizadas en el año 2002 en la ejecución del *Proyecto de Trabajos de Restauración en el interior de la Catedral de Murcia (Ficha 068)*, esta capilla aportó nuevos descubrimientos: una serie de pinturas murales, cuyo primer estrato podría haberse realizado entre finales del siglo XIV y principios del XV, y que serían restauradas más tarde, en el año 2005 en el *Proyecto de Pinturas murales en la bóveda de la capilla de San Antonio de la Catedral. (Ficha 071)*

2.4.6. TORRE

La ejecución de la Torre se realizó a partir de diferentes proyectos, que se fueron desarrollando según avanzaba la obra y cambiaban los estilos, siendo el primer cuerpo el que plantea más interrogantes sobre su autoría, barajándose varias hipótesis.

Está perfectamente documentado que la construcción de la Torre, se inicia en 1519⁸², por Francisco Florentín, a costa del Señor Obispo Lang, llegando hasta el enrase de los cimientos en 1521⁸³. Tras una corta estancia en Jaén, Jacopo di Lazzaro Torni, conocido en España como Jacobo Florentino, y en Italia como «*Jacopo L'Indaco vecchio*» (Calvo et al, 2005: 38), ocupa la maestría mayor de la Catedral de Murcia desde abril de 1522 (Baquero Almansa, 1913: 41-44), recibiendo el encargo expreso, según algunos autores, de dirigir la construcción de la Torre, realizando la traza de este primer cuerpo y de la sacristía que está en su interior, cerrando la bóveda de ésta, el 15 de noviembre de 1525.⁸⁴

Aunque hasta ahora los críticos apoyaban esta teoría, en la actualidad, al confirmarse la existencia de unas trazas que sirvieran de modelo en los primeros momentos⁸⁵, la autoría ha quedado más confusa, debiendo compartir los dos autores el mérito de la concepción de la obra. En cualquier caso hay que tener en cuenta que antes de iniciar una obra de grandes dimensiones como ésta, cabe suponer la realización de una traza, sin la que sería difícil iniciar la cimentación ni labrar los sillares, por lo que se podría afirmar que en 1519, cuando se comenzó la cimentación y se estaba labrando la piedra, ya se disponía de un diseño.

81. Junto a otros restos cerámicos de la misma factura encontrados en las criptas aparecieron otros de factura valenciana del siglo XV diferente a la existente en los tramos conservados «in situ», lo que permite pensar que la pavimentación mencionada no es la primitiva y que debieron existir otra u otras anteriores del siglo XV. (Pozo Martínez, 2000: 8)

82. «La fecha más antigua se la debemos a González Simancas, pues en 1519 se abonaron 40 ducados por las cosas que se compraron «pa hazer la torre questá comenta», mientras que en jornales y materiales para el cimiento se gastaron 1600 ducados.

Y este es sin duda el año del inicio de las obras ya que en 1520 Francesco Florentino cobraba el salario anual, lo que hace que su presencia en Murcia se documente desde el 7 de Julio de 1519.

La venida de Francesco a Murcia debió estar motivada, entre otras razones, por la complejidad técnica que implicaba la construcción de la Torre sobre un terreno tan poco resistente como el que tiene el subsuelo de la ciudad.» (Vera Botí, 1993: 32)

83. Gutiérrez-Cortines Corral refiere respecto a la datación del comienzo de la torre que las obras habían empezado en 1519, el momento del nombramiento de Francisco Florentín, pero una lápida que se conserva en la propia torre fecha el comienzo de la construcción, el 28 de octubre de 1521; interpretándose generalmente en el sentido de que esta fecha corresponde a la colocación de la primera piedra o al enrase de cimientos. (Gutiérrez-Cortines Corral, 1983: 116-117)

84. Gutiérrez-Cortines Corral indica que «el principal defensor de la adscripción del proyecto a Francisco Florentín fue González Simancas, para quien Jacobo «fue solo el continuador de las obras emprendidas por Francisco». Baquero, Chueca Goitia y Gómez Piñol han dado más importancia a la figura de Jacobo Florentino, no solo por el hecho de haber estado de maestro mayor de la Diócesis desde 1522 hasta 1526, sino porque en su opinión, la prueba es el testimonio de Lazaro de Velasco, su hijo, cuando dijo que su padre «ordenó la Torre de Murcia». Esta postura ha sido recogida por críticos posteriores y hasta hoy sigue siendo la versión aceptada.» . (Gutiérrez-Cortines Corral, 1983: 115)

85. Gutiérrez-Cortines Corral cita la existencia de un manuscrito en el que se habla de una traza de la torre realizada cuando Francisco Florentín era maestro mayor de la Catedral de Murcia. (Gutiérrez-Cortines Corral, 1983: 115)

Este diseño, aunque se tratara de un boceto, debería incluir aspectos tan importantes para la arquitectura como la relación del edificio con el entorno urbano y su ubicación en el espacio, el concepto de su fachada e imagen y el carácter de vanos y ventanas. Existe una alta probabilidad de que Francisco Florentín realizara el diseño que sirviera de base para comenzar los cimientos y permitiera entender cómo sería una vez concluida, y más tarde los diferentes autores que le sucedieron ordenaran detalles y añadieran nuevos elementos.⁸⁶. En cualquier caso aunque existiera este diseño, no hay pruebas documentales de ello.

Aunque la mayoría de los elementos ornamentales del primer cuerpo son obra de Jacobo Florentino, Francisco Florentín realizó posiblemente el conjunto del cimiento y sotabanco que actualmente permanece enterrado bajo el pavimento exterior alrededor de la Torre.

En la excavación realizada en la actuación sobre la base del primer cuerpo de la torre durante la ejecución del *Proyecto de Actuaciones en el primer cuerpo de la Torre, exterior de la Capilla de los Vélez y de las Ánimas y cubiertas de cuerpos adyacentes (Ficha 075)*, dejó al descubierto la totalidad del sotabanco, permitiendo observar las características de su trazado, que muestra la existencia de un banco perimetral, del cual se conservan algunos trozos, así como la excelente calidad de la labra de este elemento. (*Imágenes 132 y 133*)

Imagen 132. Sotabanco de la fachada Este. 2009. (FJCMG).

Imagen 133. Sotabanco fachada Norte. 2009. (FJCMG).

Se conoce la fecha de terminación de este primer cuerpo, 1525, por una inscripción que se encuentra en el interior de la sacristía⁸⁷

En enero de 1526, fallece el maestro mayor y continúa los trabajos Jerónimo Quijano, con bastante menos control de las formas y soluciones constructivas, correspondiéndole a él la terminación de las cornisas del primer cuerpo y la ejecución del segundo.

Es difícil estimar en qué fecha termina su intervención ya que los documentos citan sus trabajos en la torre, unidos a los de la fachada. (*Vera Botí et al, 1994: 221*)

En cuanto al amueblamiento de la Sacristía Mayor debe destacarse como elemento singular la Cajonería de la Sacristía, un elemento que suscita cierta controversia en lo referente a su autoría, ya que apenas si existen datos documentales sobre su ejecución, a lo que hay que añadir las sucesivas intervenciones que ha sufrido desde el 1523.

86. Vera Botí comenta lo siguiente «Tampoco es razonable suponer que se iniciara obra tan compleja sin tener un proyecto guía de hasta donde se quería llegar pues los 433.000 quintales antiguos de peso propio, no son para que pasaran por alto al arquitecto que se ocupaba de la parte técnica más delicada, ni era tarea que se dejara desvinculada de los avatares futuros.» (Vera Botí, 1993. 33)

87. «Mundamni qui fertis Domini: polutum noltetangere: induimini Vesimentis Gloriar Hierusalem civitas santi. Anno Domini MCCCCXXV. Die XXV. Novembris.»

El inicio de la Cajonería pudo realizarse a partir del momento en que estuvo concebida la estructura sustentante de la Torre, siendo razonable pensar que se comenzara su diseño y ejecución algo antes de la conclusión del recinto de la Sacristía en 1525. Posiblemente fue iniciada por Jacobo Florentino⁸⁸. Al fallecer éste a comienzos de 1526, y hacerse cargo de la maestría de la catedral Jerónimo Quijano, es probable que asumiera también las obras de la Sacristía. Cabe pensar que hacia 1539, las piezas de carpintería estuvieran ya montadas aunque, según Vera Botí, ya podía estar terminada en el 1534, pues hubo un pequeño incendio dicho año, «cuya referencia documental ambigua parece indicarlo» (Vera Botí et al, 1994: 126). Se tiene constancia de labores de terminación y remates posteriores en 1547, a requerimiento del Cabildo.

Imagen 134. Sacristía de la Catedral de Murcia. Autor posible Lucien Levy. 1880. (FJCMG)

Imagen 135. Detalle de relieve Cristo muerto. Autor posible Lucien Levy. 1880. (FJCMG)

Dichas labores debieron continuar con el paso del tiempo y en 1712, Francisco Guil concluyó su última restauración, tras el incendio de 1689⁸⁹ (Imagen 136), que afectó gravemente a la Sacristía y a su cajonería, aunque la reparación de la misma la iniciara el escultor Gabriel Pérez de Mena en el 1692.

Imagen 136. Fichas de la «Memoria final sobre la conservación, restauración y montaje de la Cajonería de la Sacristía de la Catedral de Murcia» realizada por ARTELAN en las que se documentan las zonas de reposición realizadas para reconstruir las zonas perdidas tras el incendio de 1689.

Según Vera Botí, (1994: 220-222) se puede suponer que continuaba la construcción del segundo cuerpo, al documentarse unos gastos «en la grua e ygenio de la torre» en 1543 y la fundición, en 1545, de algunas campanas le permite creer que las obras estarían cerca del cornisamento de este cuerpo.

Ante los indicios de desplome, aparecidos desde los inicios de la construcción por problemas de asientos, con desplazamientos hacia el lado Este, y dado que no se ha encontrado documentación de obras en la torre hasta diez años después en 1556, con la llegada a las mismas del aparejador Juan

88. Según Gómez Piñol (1994: 162) «hay que atribuir el conjunto a Jacobo Florentino, entendiendo desde luego que la asignación al artista de una obra de este género se refiere primordialmente a su concepto, al diseño de su estructura, y a la realización personal de sólo algunas partes de la totalidad de los temas ornamentales.»

89. Para conocer las causas y efectos del incendio González Simancas remite al «ACM Información del Incendio que hubo en la Sacristía mayor de esta Santa Iglesia de Cartagena, el día 1 de Septiembre del año de 1689. En la primera declaración, que suscribe el racionero D. Juan Gómez Gómez de la Calle, dice que el testigo que en ese incendio se quemaron muchísimos documentos «y el efecto que causó no es bastante ponderable, pues abrasó y quemó vn lienzo de molduras de madera exquisita y extraordinaria que servían de notable utilidad y adorno á la parte interior de dicha Sacristía y los cajones asimismo echos con primorosa arte...» (González Simancas, 1994: 77)

Rodríguez⁹⁰, cabe pensar que los trabajos se limitaron a la ejecución de labores menores y mantenimiento.

Después de muerto Quijano aun se hicieron algunas obras, pero la documentación existente no aporta datos posteriores a 1564. Es probable que el desplome alarmara al Cabildo y se paralizaron los trabajos a la altura de la segunda cornisa del segundo cuerpo, hasta el siglo XVIII.

En 1703 se produce el primer intento de reinicio de obras, sin embargo la Guerra de Sucesión lo hizo imposible. Este intento se repitió en 1732, pero los problemas que entonces presentaba la fachada principal, hacen que se abandone la idea de trabajar en la torre. Más tarde, hay constancia de un nuevo encargo del proyecto provisional para la coronación y remate de la torre en 1764, que no se puede realizar tampoco por problemas en la terraza y en las cornisas a causa del agua de lluvia, lo que obliga a José López a reparar esta zona.

Imagen 137. Dibujos de la Torre de la Catedral de Murcia (1765) el primero atribuido a Juan Gea (Colección particular Murcia)

Segundo dibujo atribuido a José López Biblioteca Nacional B2177. Proyecto para finalizar la torre de la catedral de Murcia (1765).

En 1765, se había aprobado ya el proyecto definitivo y se habían levantado los pedestales del tercer cuerpo situados al SO NO y NE y a finales del mismo año se acuerda la continuación de las obras a cargo de José López, que realizó modificaciones sobre el diseño aprobado, cambiando el orden dórico por otro corintio (Imagen 47).

En 1771 se colocaban en los Conjuratorios, los Cuatros Santos de Cartagena, San Fulgencio, San Isidoro, San Leandro y Santa Florentina, tallados por Francisco Elvira y Sebastián Navarro, situados sobre cuatro templete desde donde se conjuraban las tormentas con el Lignum Crucis.

Los problemas de asiento y desplome de la cara E continúan manifestándose en 1779, a pesar de la solución constructiva aplicada por José López por lo que se teme por la estabilidad de la edificación. (Vera Botí, 1993: 37)

En 1786 se embaldosan las rampas y se realiza el último callejón de la Torre, pero aun estaba pendiente de resolver el remate terminal, el Cuarto Cuerpo. Ventura Rodríguez realizó un diseño con cúpula apuntada y linterna de coronación que no tuvo mucha aceptación por su parecido con un «bebedero de palomas» y porque al levantarse sobre una planta ochavada irregular (como consecuencia del diseño de José López para compensar el exceso de recarga metido en el tercer cuerpo), produce una sensación óptica de deformación del cuerpo.

En la última etapa de las obras de la torre

90. «Juan Rodríguez era asentador de la obra desde 1547 (fol.81) cobrando por tal concepto un salario anual de 5.190 maravedís; pero en las cuentas de 1564 (fol.162 v.) hay escrita la siguiente nota que no da lugar a dudas al mas elevado cargo que desde entonces desempeño: «yten dio en descargo que pago á Juan Rodríguez maestro mayor de la fábrica de la dicha iglesia de su salario de un año....» ACM cuentas de fábrica 1534-1573: (González Simancas, 1994: 65)

intervino el arquitecto Pedro Gilabert, quien dio por finalizada aquella en febrero de 1793. (*Vera Botí et al, 1994: 222-224*)

Los elementos de mayor interés constructivo del interior de esta zona de la Catedral, son las bóvedas de estilo renacentista que recubren las distintas estancias de los accesos y los dos primeros cuerpos de la Torre.⁹¹

Después de concluir el primer cuerpo de la torre, el Cabildo trató sobre la conveniencia de realizar una portada y una sala de paso a la sacristía y cubrir este espacio con una «*bóveda suntuosa*», situándolo en una de las capillas colaterales de la Girola, derribadas para conseguir el acceso, para lo que Jerónimo Quijano (*Gutiérrez-Cortines Corral, 1987: 155*) realizó una propuesta como maestro mayor el 10 de enero de 1531. (*Vera Botí, 1993: 54*)

En cuanto a la ejecución existe alguna controversia pues el día 20 del mismo mes se dijera por el canónigo Sancho Vélez« *que no se devia hazer tanto gasto sy no que se hiziese una rexa buena en la puerat de la dicha entrada*» (*Belda Navarro, 1994: 235*) por lo que Vera Botí (1993: 54) considera que es muy razonable pensar que su ejecución es evidentemente bastante más tardía que el 1531, ya que en este año se acordó solo que se «*limpiase la bóveda*» anterior y que «*lo demás no se hiziese*», es decir, que no se ejecutase la «*bóveda suntuosa*». (*Vera Botí, 1993: 54*)

Así pues, la bóveda de la antesacristía, cuya traza Alonso de Valdevira denominará Capilla redonda en vuelta de capazo (*Gutiérrez-Cortines Corral, 1987: 155-157*), apoya «*sobre cuatro pechinas de intradós liso que resuelven la transición entre la planta cuadrada de la estancia y la imposta circular de la bóveda, apoyando en cuatro arcos formeros; en las claves de los formeros se disponen ménsulas que articulan la imposta. (...) Sobre la imposta descansa una bóveda esférica dividida en dovelas por una única junta de lecho de trazado en espiral, remarcada por un cordón; y por juntas entre dovelas sucesivas dispuestas a lo largo de meridianos.*» (*Calvo López et al, 2005: 123*)

Es de destacar que mientras la moldura del cordón se talla con un mínimo cuidado, el intradós de las dovelas aparece «*aparentemente*» con una superficie rugosa. En la intervención realizada en 1999 con el *Proyecto de Restauración de Capilla del Socorro, Antesacristía y saneado de criptas de la Catedral de Murcia*, (*Ficha 058*) se pudo constatar la presencia de restos de relieves escultóricos en algunas dovelas de la bóveda. Esto hace suponer que estuvo en un principio con algún tipo de ornamentación y que fue eliminada por motivos que se desconocen.

Desde la antesacristía a la sacristía se accede a través de una zona de paso cubierta por una bóveda en esviaje⁹² denominada equivocadamente «*cuerno de vaca*», que atraviesa el doble muro de la torre con un curioso trazado, debido al desvío para solventar la rampa de subida a la torre. Tras una singular portada jónica se dispone un capialzado esviado, que sirve de testero a la bóveda del paso, decorada mediante casetones con rosas. (*Calvo López et al, 2005: 93*)

La Sacristía está cubierta por la bóveda renacentista más antigua de la catedral de Murcia, construida, según Calvo López (2005: 79-92), por Jacopo Torni, situada en el interior de los muros de la Torre. Se trata de una bóveda vaída, (de gallones de tradición florentina) de planta cuadrada, apoyada sobre cuatro pechinas; sobre las que se dispone una láurea de la que arrancan los gallones que la articulan.⁹³

91. Estas bóvedas de estilo renacentista. son sin lugar a dudas las más interesantes del templo por lo que son también las más estudiadas. Además de lo reflejado sobre ellas en el Plan Director han sido analizadas por otros autores teniendo especial interés el trabajo de Calvo López, Alonso Rodríguez, Rabasa Díaz y López Mozo, sobre la Cantería renacentista en la catedral. (*Calvo et al. 2005*).

92. Según Vera Botí, podría asociarse a Jacobo Florentino, aunque existen dudas razonables, que indican un origen más tardío. Desde un enfoque técnico, el cuerno de vaca no es una solución constructiva de la arquitectura renacentista italiana, aunque con bastante ascendencia en España y Francia. (*Vera. Botí, 1993: 107*).

93. Es un hito importante en la evolución de la construcción en piedra, pues es una de las primeras bóvedas clásicas en Europa, resuelta en piedra con piezas enterizas, terminada en 1525, abre la serie de las bóvedas vaídas, que tanta importancia alcanzaría en la arquitectura quinientista del sur de la península. (*Calvo et al, 2010: 530*).

Un levantamiento realizado por Miguel Ángel Alonso en la misma permitió determinar que la bóveda y las pechinas forman parte de la misma superficie esférica⁹⁴ con una labra de una precisión excepcional.

La carencia de elementos de articulación en dos tercios de su altura indicaba que estaba prevista la incorporación de la cajonería, que se adosaría en tres de sus lados. (*Gutiérrez-Cortínez, 1987: 135-136*) Estos paramentos lisos terminan con un potente entablamento de considerable vuelo muy moldurado en cuyo friso recorre una inscripción relativa a la función del lugar.⁹⁵

En las rampas de la Torre se ejecutaron bóvedas dobles de cañón estribadas entre las dos cajas, tabicadas con ladrillo.

El segundo cuerpo, de planta cuadrada, dedicado actualmente a Archivo, se cubre con una importante bóveda de sillería con nervaduras clásicas formando cuadrados recambiados (girados 45º), que a diferencia de la bóveda de la sacristía, está resuelta por medio de una red de nervios o cruceros sobre los que apoya una plementería. Se trata de una combinación de los tres tipos de bóvedas: por hiladas redondas, por hiladas cuadradas y por hiladas diagonales. (*Calvo et al. 2005: 199*)

Así en la bóveda se inscribe dentro del cuadrado mayor, otro menor de lados paralelos a los muros que contienen los arcos formeros, sobre el que surge la cupulilla de gallones.

Vera Botí data la fecha de construcción de la cúpula basándose en datos indirectos: en primer lugar por las modificaciones introducidas en el «*yngenio*», grúa y andamios de la torre, que perduran hasta 1545, que «*implica una coincidente actividad constructiva en las zonas más altas del segundo cuerpo de la Torre, con sacas importantes de piedra en el 1550*»⁹⁶ y en segundo lugar, la actividad que se documenta en la torre hasta 1564⁹⁷, con lo que llega a la conclusión de que la bóveda se construyó una vez ejecutada la caja interior y antes de terminar la exterior, hacia el 1545. (*Vera Botí et al, 1994: 100*)

En el tercer cuerpo se incluyen dos nuevos espacios, cubiertos ambos con bóvedas vaídas lisas de tabiquería enlucida, pertenecientes ya al barroco, cuyo principal interés son los cuatro arcos formeros de arranque de cada una de ellas. (*Vera Botí et al, 1994: 39*)

José López realizó en este cuerpo las bóvedas más complejas de toda la Catedral, ejecutando para el apoyo de la escalera de caracol (buzón), refuerzos ocultos realizados con cuatro arcos cruzados, encerrados entre la bóveda vaída que sirve de techo al espacio del reloj y la otra rebajada que conforma el suelo del núcleo central que está a nivel de las terrazas.

En el techo del primer cuerpo del campanario, se ejecutó otra bóveda de planta octogonal, con nervaduras apuntadas, que tiene por clave el anillo pasante de la escalera de buzón. Ambas soluciones pretendían el mismo objetivo: realizar potentes nervaduras que actuaran como arcos ocultos de refuerzo de bóvedas aparentemente convencionales. (*Vera Botí et al, 1994: 108*)

94. Calvo López y Alonso Rodríguez indican que haciendo abstracción de láureas y gallones, la solución constructiva corresponde en líneas generales a la Capilla cuadrada en vuelta redonda o capilla baída del manuscrito de Alonso de Valdelvira. (*Calvo et al, 2005: 85*)

95. MVNDAMINI QVI FERTIS VASA DOMINI POLUTUM NO LITE TANGERE INDVIMINI VESTIMENTIS GLORIE HIER VSALM CIVITAS SANCTI ANNO DOMINI CCCCC XXV DIE XV NOVEMBRIS

96. Son varias las referencias que utiliza para dicha datación, basándose en la actividad constructiva y adquisición de materiales para los medios auxiliares empleados. (*Vera Botí et al, 1994: 100*)

97. González Simancas consideraba que las partidas que recogen las cuentas de fábrica de los años 1548-53 podían corresponder a la decoración del cuarto de rohas (estancia interior de este segundo cuerpo). (*González Simancas, 1997: 94*)

2.4.7. CAPILLA DE JUNTERONES

El 7 de junio de 1510 don Gil Rodríguez de Junterón, protonotario apostólico y arcediano de Lorca, compró a la fábrica catedralicia la segunda capilla a mano izquierda, emplazada en la nave de la Epístola, antes del comienzo del crucero entre la puerta de los Apóstoles y la de San Ginés, frente al coro, que Pedro Saorín había dejado sin terminar.⁹⁸

El 27 de marzo de 1525 se solicitó licencia al Cabildo para ampliar la capilla, que se concedió con ciertas condiciones, como la necesidad de obrar las «paredes mejores que lo que agora estan», y dando un plazo máximo de dos años «después que la pared de la dicha capilla se derribare», aceptándose además el ensanche de la capilla «tanto cuanto sale la capilla del Marques y no mas». (González Simancas, 2004: 151-152)

Para Gutiérrez-Cortínez Corral, (1987: 161-168) este espacio supone un ejemplo importante en el arte español del Renacimiento, aunque se desconoce a ciencia cierta quién fue el autor de la traza y el ejecutor material de la obra, tanto de la propia capilla como del retablo de la Adoración y si bien mayoritariamente se cree que debió ser proyectada inicialmente por el italiano Jacobo Florentino, maestro mayor de las obras de la Catedral cuando se concede la licencia, que no realizaría la totalidad de la obra al morir diez meses después⁹⁹, por lo se supone que debió ser Jerónimo Quijano¹⁰⁰, siguiente maestro en la Catedral, quien finalizara la capilla.¹⁰¹ Y aunque su intervención en labores propiamente arquitectónicas no está documentada, si lo está su actuación como escultor. (Calvo et al, 2005: 137-150)

Alonso de Vandelvira incluyó su *Libro de trazas de cortes de piedra* de 1575, los dibujos de una «bobeda de Murcia» y otra «voveda de Murcia por cruceros» cuya traza es igual o muy parecida a la de la recapilla, que algunos autores piensan aportada por su padre Andrés de Vandelvira, aunque no está fundamentada la relación del autor con la bóveda.

Esta capilla constituye un espacio autónomo separado del resto por una reja. Se compone de dos ámbitos rectangulares comunicados entre sí mediante una escalinata y balaustrada de mármol: el primero, adaptación y reforma renacentista de una capilla gótica preexistente, funciona a modo de vestíbulo de planta rectangular rematada por dos semicírculos en los lados cortos. Está cubierto con cúpula sobre pechinas, enlosado con un pavimento de cerámica vidriada y en su centro se encuentra una placa marmórea de color blanco que cubre la entrada a un «carnero» o cripta que ocupa todo el subsuelo de este espacio.¹⁰²

El segundo espacio o recapilla, es una ampliación hacia el Sur de la capilla, fuera de los límites del cierre catedralicio bajomedieval, de planta oblonga en sentido Este-Oeste y cubierto con una original

98. «Desde la época de Díaz Cassou y Baquero han existido dudas acerca de la fecha de la compra de la capilla por parte de Junterón, que han sido resueltas por MARZIA VILELLA «Jacopo Torni... e la capella fúnebre...di Don Gil Rodriguez de Junterón» pp.83, al publicar el texto del acuerdo, recogido en ACM, AACC. 1499-1515, fol.224 v.» (Gutiérrez-Cortínez Corral, 1987: 164).

Estas actas sus originales han desaparecido del ACM, existiendo una fotocopia de las mismas.

99. «El maestro Jacobo estuvo al frente de las obras de las obras de la catedral de Murcia entre abril de 1522 y enero de 1526, fecha de su fallecimiento.» (Gutiérrez-Cortínez Corral, 1987: 65).

100. Lopez Jimenez, Jose Crisanto. 1977. «Gerónimo de Quijano en Murcia, su testamento y otras noticias documentales». Archivo Español de Arte, 121-127.

101. Gutiérrez-Cortínez Corral (1987: 167), así lo afirma. Todo ello siempre que la obra no hubiese comenzado con anterioridad a que el Cabildo autorizase de derecho su construcción, como sugiere Marzia Vilella.

102. Con motivo de los trabajos realizados en la Capilla en 1993, con el *Proyecto de Conservación de la Catedral de Murcia, cara Norte y Girola* (Ficha 046), al desmontar el frontis del altar, apareció tras una mampostería en la que se apoyaba éste, lo que parecía la traza de la cúpula de la capilla y que se dejó oculta de nuevo tras el altar. En otra intervención posterior, la relativa al *Proyecto de Saneado de Criptas bajo Santa Iglesia Catedral* (Ficha 055), la dirección facultativa informó del hallazgo a los arqueólogos que confirmaron el descubrimiento y lo hicieron público. En esta última actuación apareció también el sarcófago romano de Gil Rodríguez de Junterón.

bóveda oval con cruceros¹⁰³ (cubrición continua, que condujo a la creación de un espacio uniforme sin compartimentaciones virtuales, conocida como bóveda de Murcia), similar a una bóveda de horno, rematada por una linterna central. Su alzado resuelto con un gran plinto que recorre todos los muros, sobre el que discurre un frente de columnas con hornacinas y esculturas. En él se sitúa al fondo el altar y el excepcional relieve de marmol de la Adoración de los Pastores. A la izquierda del primero, a nivel de suelo, se encuentra una lápida de mármol blanco ornamentada con un escudo heráldico con las armas del fundador inscrito en un medallón floral y una inscripción. (*Imagen 48*)

Con motivo de los trabajos realizados en la Capilla en 1993, durante la ejecución del *Proyecto de Conservación de la Catedral de Murcia, cara Norte y Girola (Ficha 046)*, se pudo documentar en el proceso de excavación que para la construcción de la capilla se demolió el testero de la primitiva capilla gótica, cortándolo hasta el nivel de circulación, como se constata por el bisel en la cuarta hilada de sillar que se observa en todo el perímetro externo de la Catedral bajomedieval. Del mismo modo se comprobó la existencia de un potente cimiento situado bajo el pedestal del altar, con las mismas dimensiones que éste, constituido por fragmentos de sillares reutilizados y mortero de cal, de más de un metro de espesor, procedentes al parecer de la demolición del testero gótico. (*Pozo Martínez, 1998: 17*)

Imagen 138. Interior capilla de Junterón. Fotografía de Ed. Arribas H.1950. (FJCMG)

Como ya se ha comentado, la capilla cuenta con dos interesantes bóvedas: en la recapilla, Jerónimo Quijano (el maestro más claramente ligado a la capilla) proyectó una bóveda «cuya intradós es uno de los cuartos exteriores de una superficie tórica. Se trata de una superficie de revolución generada por los semicírculos extremos de la planta al girar alrededor del eje transversal del rectángulo, como la del toro de la basa ática». (*Calvo et al, 2005:152*)

En la antecapilla¹⁰⁴ se ejecutó una bóveda de planta oblonga ejecutada con arcos volteados con forma de sector esférico, es decir, por rebanadas que semejan tajadas de melón y su intradós generado por un aplacado escultórico. Se trata de una bóveda generada por un cuarto de superficie de un toro circular, que tiene algún parentesco con las llamadas bóvedas de horno en el hecho de arrancar de un arco de medio punto que hace de embocadura, pero sin responder estructuralmente a su génesis constructiva, que debería ser con hiladas de crecimiento paralelo.

Los casetones cuadrados que delimitan los cruceros se solucionan con tondos o círculos en tangencia, con desarrollo creciente desde los riñones hasta las claves. (*Vera Botí et al. 1994: 101-103*)

Para la construcción de la recapilla hubo de derribarse el primitivo cierre y tomar un espacio que debía ser propio del cabildo, tal y como había hecho previamente la familia Fajardo para la construcción de su capilla en la girola.

103. Estudiada en profundidad por Calvo López y Alonso Rodríguez (*Calvo et al. 2005: 137-150*).

104. Descripción de la bóveda de la antecapilla. (*Calvo et al. 2005: 140*).

A principios del siglo XVII, en el 1612, los sucesores de Junterón pidieron permiso y espacio al Cabildo para construir la Sacristía¹⁰⁵, realizando en su extremo occidental, un primer anexo cubierto con una terraza.

Posteriormente en el otro extremo se anexionó en 1755 la capilla de la Cofradía de Animas¹⁰⁶, de la que se hablará más adelante, para lo que se cortaron las pilastras y parte del zócalo exterior.

2.4.8. CAPILLA MAYOR

En esta capilla, construida durante la ejecución del templo gótico, se realizaron las primeras modificaciones con la colocación de la reja gótica de Antón de Viveros, ejecutada a finales del siglo XV, que separa del recinto sagrado y la nave. Posteriormente se realizaría la construcción del retablo renacentista, en sustitución del retablo gótico anterior y desaparecido en el incendio de 1854 y en el 1623 se colocaron las puertas laterales, mandadas hacer por el obispo Trejo.

Imagen 139. Murcia. Intérieur de la Cathédrale. Levy H.1880. (FJCMG).

En 1653 se ejecutaron el Sagrario y los postigos para subir al retablo, en el que se hizo un reservado, y más tarde la construcción del Tabernáculo (entre 1722 a 1725) diseñado por Antonio Dupar.

Dado lo estrecho del presbiterio, «embarazado por el Tabernáculo barroco», se propone al Cabildo en un informe de Baltasar Canestro, fechado en 1765, sacar la reja gótica de Viveros «al frente de los postes», o bien curvarlas para lo que José López llegó a hacer uno de los pocos dibujos que aún se conservan. Sin embargo la propuesta no fue aprobada. (Vera Botí et al, 1994: 231)

Tras el incendio del 1854, se colocó el actual retablo neogótico diseñado por Mariano Pescador. (González Simancas, 1997: 110-117). Esta elección ocasionó una ardua polémica en la ciudad de Murcia, recogida ampliamente en «Bibliografía de la Santa Iglesia Catedral de Cartagena en Murcia», de José María Ibáñez, (1924: 85-93).

Cuando en 1998, al ejecutar el *Proyecto de Saneado de Criptas bajo Santa Iglesia Catedral (Ficha 055)*, se hicieron las excavaciones al pie de las portadas que comunican las naves con el presbiterio, se documentó que una de ellas, la que está localizada frente a la sacristía mayor, se levantó en el mismo emplazamiento donde ya existía una puerta en la fábrica gótica, aunque de menor luz que la construida por el prelado Trejo. En lo que se refiere al acceso lateral de la Epístola, no hay ningún indicio de la existencia de una puerta anterior, pues quedan dos hiladas de sillares originales que hace pensar que la apertura hacia el presbiterio es de nueva creación. (Pozo Martínez, 1998: 22)

105. «D. Jil Junterón pide sitio junto a su capilla, para hacer la Sacristía. Se le concede con el fin de que la haga.» ACM, AA.CC. NR. Libro 11 (1610-1616) Caja 009: fol 70v. 1612.

106. «El Cabildo acuerda conceder el sitio que hay entre la Puerta de los Apóstoles y la Capilla de Junterones para capilla propia de la Cofradía de la Ánimas, pero exigiendo que la obra debería ser conforme a la de las Sacristías que hay al otro lado de la Puerta de los Apóstoles y que la obra sea de sillería de piedra, y que se ponga cuadro y luz, y que el derecho del sitio será siempre de la fábrica de la Catedral, por lo que la Cofradía tendría que devolverlo si se considerase oportuno.» ACM, AA.CC. NR. Libro 45 (1755-1757) Caja 032: fols 71- 72, 19 de julio 1755.

2.4.9. EL IMAFRONTE

A partir de la segunda década del siglo XVI, se efectuó en la Catedral la ampliación de las naves por el extremo Oeste, para ampliar el exiguo espacio del Trascoro gótico, incorporando sus capillas correspondientes¹⁰⁷ y construyendo una fachada que cerraba esta parte del templo, de cara a una estrecha calle, con escasas posibilidades de visualización. Se levantó lentamente, faltando aun a principios del siglo XVIII, el tercer cuerpo que serviría de remate y coronamiento. Esto supuso la probable participación de muchos arquitectos con, la superposición de soluciones arquitectónicas no siempre coincidentes.

La primera parte de esta antigua fachada se ha identificado siempre con el maestro Jerónimo Quijano, ya que la actividad constructiva del primer cuerpo se desarrolló durante el tiempo que estuvo al frente de las obras de la Catedral, entre 1526 y 1563. El segundo cuerpo se atribuye al sucesor de Quijano, Juan Rodríguez, y el tercer cuerpo, que quedaría inacabado, se comenzó por iniciativa del obispo Gómez Zapata (*Díaz Cassau*, 1997: 94), debiendo suponerse la autoría del mismo al Maestro Monte de la Isla. (*Gutiérrez-Cortines Corral*, 1983: 90)

Durante el siglo XVII, la crisis económica y la pérdida del interés de la Iglesia, paralizaron la obra, aunque parece que hacia 1653, se intentó continuarla, pero sin éxito¹⁰⁸, por lo que a finales del siglo la fachada estaba inacabada presentando, por otra parte graves problemas constructivos, de difícil solución técnica. (*Hernández Albadalejo*, 1990, 258)

En cuanto a la descripción de esta fachada Hernández Albadalejo (1990: 25-27) indica la escasa información existente sobre este frontis de la Catedral, «*tan solo unos breves comentarios de Fernando Hermosino*¹⁰⁹, que se lamentaba de su demolición- aunque no dejaba de admitir la necesidad de la misma.»

Su construcción planteó un problema técnico tan complejo o más, como el que había ocasionado la Torre, debido a que estaría sometida a grandes empujes horizontales producidos por los extremos de las arcadas de las naves, prolongadas por los arcos de apoyo de las bóvedas, y especialmente por las tres grandes bóvedas que se crearon en correspondencia con la nave central y las dos laterales, junto con unas cargas verticales importantes de todo el sistema.

Aunque la información es escasa, se sabe que los deterioros apreciados, fueron fundamentalmente por desplome hacia afuera de su plano, debido al indudable efecto de los desorbitados empujes de las tres bóvedas y arcos de las naves, corroborado por el hecho de que las reparaciones que se hicieron en los siglos XVII e inicios del XVIII en esa zona, se realizaban en los arcos y las bóvedas, encaminadas a reducir la luz libre de aquellas estructuras, y a corregir roturas debidas a movimientos de pérdida continua de flecha por desplazamiento horizontal de su apoyo exterior. (*Vera Botí et al*, 1994: 225)

A principios del XVIII la fachada muestra signos más graves de deterioro, por lo que el cabildo prosigue la construcción de la fachada reparando al mismo tiempo las bóvedas y arcos del trascoro, bajo la dirección de Toribio Martínez Vega¹¹⁰. Sin embargo el terremoto de 1716 destruye lo realizado y obliga a realizar nuevos reparos entre 1717 y 1722, dirigidos también por Martínez de la Vega.

107. Se amplió la iglesia por la parte de los pies con las dos últimas capillas hornacinas (la de la Transfiguración (2) y la del Bautismo (25)). (*Gutiérrez-Cortines Corral*, 1983: 101)

108. «Por estos años, y iniciativas del obispo D. Diego Martínez Zarzosa se llevaron a cabo diversas obras de consolidación en los arcos y bóvedas del trascoro, que amenazaban desplome. ACM, B-19, f.112v.3 de junio de 1562l» (*Hernández Albadalejo*, 1990: 25)

109. Hermosino y Parrilla, F. 1735. Extractos y fragmentos históricos, eclesiásticos y seculares del Obispado de Cartagena y Reino de Murcia, ms. Col. Vargas Ponce. Real Academia de la Historia. Se trata de un manuscrito incompleto, del que Hernández Albadalejo (1990: 25-27) comenta que existe otra copia en el archivo municipal de Murcia, considerado como anónimo, aunque al contrastar ambas versiones, parecen pertenecer al mismo autor.

110. «Por el año 1709, según cuenta correspondiente, era Toribio Martínez de la Vega el maestro director de las reparaciones del templo en los arcos colaterales del Trascoro, y en 1716 informaba al Cabildo este notable alarife en documento curioso y de suma importancia, respecto al estado de ruina en que por entonces se hallaba una parte de la Iglesia. El escrito del docto informante merece ser conocido,

Según Hernández Albadalejo (1990: 25-37) los daños que se produjeron entre 1732 y 1733 provocaron la consulta de opiniones técnicas y si bien algunos informes contemplaban la reparación de la portada¹¹¹, la decisiva llamada en 1734, al ingeniero militar Sebastián Feringán y Cortés para el examen y realización del informe de estabilidad de la fachada renacentista, derivó en el memorial emitido por el ingeniero que criticaba la insuficiencia de los cimientos, señalaba las incoherencias entre los diversos cuerpos del imafronte, así como la blandura de la piedra empleada, proponiendo la total demolición de la fachada, lo que tuvo como consecuencia inmediata el derribo de la parte construida del tercer cuerpo y el apuntalamiento de los restantes, mientras se solicitaba un nuevo informe a los peritos de la corte. Ribera y Ruiz, que contestan apoyando por una parte la idea de construir una nueva portada, pero dados los costes, no descartan la posibilidad de repararla. Tras toda esta serie de informes, réplicas y contrarréplicas, ante las dudas de aquellos y la firmeza de Feringán, el obispo Tomás José de Montes (*Díaz Cassou*, 1997: 180-189) opta por el derribo y la construcción de una nueva fachada en el año 1734¹¹².

Imagen 140 Fachada principal. Dibujo anónimo.H. 1765. (AMUBAM).

Según Baquero Almansa (1902: 63-75) corroborado por Hernández Albadalejo (1990: 102-103) la construcción de la nueva portada exigió la demolición del primer ámbito de la capilla de la Virgen del Socorro, reemplazando la cubierta por una media naranja sobre tambor octogonal, construida hacia 1751, según el proyecto de Jaime Bort y Miliá, aunque dirigida por Pedro Fernández, y respetando el tramo del imafronte correspondiente al presbiterio de la capilla, que constaba únicamente de primer cuerpo, lo que proporciona una imagen fragmentada, de la composición de Quijano. (*Alonso Rodríguez*, 2011: 14-15)

La primera cuestión que plantea la nueva fachada es la de su autoría. Durante el XIX varios autores realizaron estudios sobre las obras y el autor del imafronte. Felix Ponzoa, atribuyó en 1844 el diseño en planta y alzado a Feringán y la dirección de la construcción a Jaime Bort¹¹³, basándose en un dibujo¹¹⁴ (*Imagen 50*) y en las anotaciones del doctoral Juan Antonio de la Riva y Gómez de Velasco en los documentos del archivo catedralicio, que atribuía la obra a Feringán¹¹⁵.

porque además descubre ciertos defectos de construcción, debidos principalmente a la ignorancia por parte de algunos de los antiguos maestros, a las condiciones del suelo y clima de Murcia y a las cualidades de los materiales del país». (*González Simancas*, 1994: 69)

Transcripción del Informe de Toribio Martínez de la Vega recogida en Anexo de documentación general. Documento 1

111. «Una junta de arquitectos y maestros de obra, encabezada por Pedro Pagán, propuso desmontar el tercer cuerpo, reforzar las pilastras existentes y añadir otras nuevas, y rehacer los arcos y bóvedas del trascoro, buscando al mismo tiempo reducir el empuje de las bóvedas y aumentar su contrarresto. Puede llamar la atención el propósito de aligerar el tercer cuerpo, renunciando a la capacidad de verticalizar los empujes que aporta este elemento; ahora bien, como veremos en su momento, la operación estaba más que justificada por el desplome de la fachada y el desnivel de las cornisas que apoyan en el muro. Sigue a este informe otro emitido por profesores de matemáticas del Colegio Imperial de Madrid y los arquitectos Pedro Ruiz y Pedro de Ribera, que todavía contempla la reparación de la portada.» (*Hernández Albadalejo*, 1990: 29-31)
112. ACM, B-38ff344 v y 345, 21 de mayo de 1734. Recogido por Hernández Albadalejo (1990: 37)
113. «Este erudito murciano publicó su artículo en una revista madrileña dirigida por Ramón Mesonero Romanos, acompañado de un grabado en madera que quizás sea una de las primeras reproducciones realizadas del imafronte. Después de escribir el monumento, observó su parecido con el retablo de San Nicolás y apuntó algunas atribuciones sobre los autores de las piezas más significativas del programa escultórico.» (*Hernández Albadalejo*, 1990: 3)
114. «Efectivamente anunció que había visto el diseño original del imafronte, propiedad del abogado murciano Patricio Ponce, y lo consideró autógrafa de Feringán. También reparó en que «lo que se construyó fue un aparte del proyecto» al comprobar cómo la traza que aparecía en ese diseño era mas ambiciosa y de mayores proporciones que lo realizado.» (*Hernández Albadalejo*, 1990: 4)
115. Este prelado deslizó un error que provocó polémica entre los mencionados estudiosos, concretamente, en la portadilla de un cuadernillo de cuentas de la fachada escribió «Fachada de la Catedral. Gastos 1.878.834 rs 16 mrv. Parece duró la obra desde

Sin embargo será Andrés Baquero, en su Rebuscos de 1902, quien realice la primera investigación completa y rigurosa sobre el imafronte que clarificó varias cuestiones que ratificó poco después González Simancas. (Hernández Albadalejo, 1990: 3-8)

Según Vera Botí, los primeros dibujos se encargaron a «maestros inteligentes en el arte de Arquitectura, para elegir el que mejor parezca» en 1734¹¹⁶, pero se desconoce el resultado de este acuerdo capitular, ya que no existe más información hasta dos años después cuando Feringán dió «planta» y se decidió «ponga en ejecución la obra delineada desde los cimientos de dicha portada, acabando de demoler lo que existe» de la antigua. Más explícitamente se habla del «proyecto de dicho ingeniero mayor y planta que ha remitido»¹¹⁷. (Vera Botí et al, 1994: 232-233)

El nuevo cimiento obligó el sacar el antiguo de la fachada renacentista con barrenos, y preparar nuevo «fundamento y cimientos» acordes con el «proyecto delineado y explicado por Don Sebastián Feringán», distinguiendo entre fundamento y cimiento por la necesidad de crear un firme sólido mediante pilotaje sobre el que se ejecutaría la zapata continua de sillería de 3'6 m de grosor.

Feringán no puede hacerse cargo de una obra de tanta envergadura por sus compromisos en el Puerto de Cartagena, y por no estar cualificado para afrontar el programa escultórico que requería la portada, por lo que propondría la coexistencia de tres maestros para la ejecución del trabajo (posiblemente él como maestro mayor, el maestro de arquitectura y el de escultura) dirigiendo las tres funciones de fortificación, escultura y adorno que se habían propuesto. (Hernández Albadalejo, 1990: 47)

Finalmente, en 1736 se paga a Feringán por «lo que ha trabajado en la planta y dirección de la fábrica de los cimientos»¹¹⁸, planteándose en esta misma fecha la necesidad de buscar a un arquitecto que pudiera dedicar todo su tiempo a la construcción de la fachada. Es entonces cuando se incorpora Jaime Bort y Miliá¹¹⁹, maestro mayor de Arquitectura de la ciudad de Cuenca, traído a Murcia por los Comisarios de la obra «para el reconocimiento de ella y para plantear el cimiento de la pared principal y fachada nueva que se ha de fabricar después de haber escogido la que pareció mejor para la seguridad y formación del cimiento que se ha ejecutado». (Vera Botí et al, 1994: 233)

Por datos posteriores escritos por Feringán, se sabe que Bort modificó el proyecto original cambiando «las proporciones que le dí», lo que parece indicar que lo ejecutado por Bort obedecía, al menos en lo constructivo, a la idea inicial de Feringán, aunque enriquecida y ajustada, posiblemente, a un nuevo estilo arquitectónico diferente del inicial. En el proyecto de Bort se proponía un programa iconográfico con la finalidad de demostrar «lo que parecerá la obra ejecutada», indicando que el Cabildo habría de fijar el programa definitivo. También se comprometía a corregir todas las plantillas para los cortes de la piedra, ejecutar los grutescos y adorno y dar la última mano para perfección y acabado de toda la escultura.

Bort se ocupó de organizar la mayor parte de los aspectos de la obra, llegando en 1738 a la altura de la primera cornisa, aunque faltaba aun por realizar buena parte de la ornamentación escultórica y columnas, que empezó a colocarse a partir del 1739. Sin embargo en 1740, a la lentitud con que se

1736 a 1750, o poco mas. Trazóla el Ingeniero Feringán; el mismo que trazó el Reguerón y la Canal». Y en una carta del representante del Cabildo en Madrid, el doctoral La Riva hizo esta anotación: «Portada de esta Santa Iglesia. Se principió hacia 1736. Se concluyó hacia 1770. Costó 1 millón 800 y tantos mil rs. Vellón. La trazó D. N. Feringán, de nación francés, ingeniero de Cartagena, sujeto hábil. Debía tener tres cuerpos, pero no se atrevió a a sobreponele el 3º porque flaqueó el terreno y así es imperfecta y desdice de Portada con tantos Santos en la calle. Tenía un Santiago muy grande por remate, en acción de fijar la Cruz en España suponiendo que desembarcó en Cartagena, y por ruinoso se quitó, año 1802 o 1803». (Hernández Albadalejo, 1990: 4)

116. ACM, AA.CC. NR. Libro 38 (1732-1735) Caja 032: fol 348, 28 de mayo 1734.

117. ACM, AA.CC. NR. Libro 39 (1736-1739) Caja 033: fol 14 27 de enero 1736.

118. «ACM, sig G-123. A Cuentas de 1737 (26 de abril de 1736 a 31 de julio de 1737.» (Hernández Albadalejo, 1990: 45)

119. «La llegada de Bort marca el inicio de la construcción propiamente dicha y la aceptación por parte del Cabildo de un compromiso con la arquitectura como programa ambicioso que iba a requerir un esfuerzo considerable, apoyo permanente y el tesón de todo un equipo de gestores dedicados a obtener fondos para mantener el complejo montaje que servía de infraestructura a toda la operación.» (Hernández Albadalejo. 1990: 47)

desarrollan las obras, se une el desvío de la atención de Bort a otras obras, motivando cierta intranquilidad entre el Cabildo. (Vera Botí et al, 1994: 234)

Imagen 141. Portada principal. Recuerdos fotográficos de la Visita de SS. MM. Y AA. RR. Las provincias de Andalucía y Murcia. Septiembre y Octubre de 1862. Por C. Clifford, fotógrafo de S. M. Real Biblioteca FOT/635/ 10160744.

En 1743 apenas se había logrado sobrepasar las cornisas de los contrafuertes cilíndricos, situados a los extremos de la fachada. Dos años más tarde, empiezan a surgir los problemas entre el Maestro Mayor y el Cabildo, requiriéndole en diversas ocasiones sobre la justificación de los tiempos de ejecución y gastos, y además planteándole la simplificación de la fachada proyectada con la eliminación de lo superfluo, llegando a prohibirle que «no tire línea alguna para la construcción del segundo cuerpo sin especial orden y licencia», y que antes de nada «exhiba un dibujo de lo que resta hasta concluir el primer cuerpo», tanto por la parte de fuera como por la de dentro. Tiene que intervenir directamente el Obispo D. Juan Mateo López, haciendo modificar la fachada y reduciéndola a dos cuerpos¹²⁰, argumentando que la altura y elevación que habría de tener la fachada, según la traza primitiva, produciría sobreempujes desde «el último cuerpo a los tejados de esta Santa Iglesia» además del peligro resultante «al estar batida por los aires».

Posteriormente esgrimió nuevos motivos, «fruto de los conocimientos que tenía de la arquitectura a través de estancias en Italia y otras zonas antes de ser promovido a la sede cartaginense. Así en la reunión capitular de 24 de abril de 1747, «habló extensamente el Ilustrísimo Señor Obispo sobre ello, esforzando con diferentes razones, y ejemplares que citó de muchas Portadas de Roma, y otras partes de la Europa, que solamente constan de dos Cuerpos, y siendo estos los que corresponden a la altura de la Iglesia y terreno acuoso desta Ciudad dijo era de dictamen no se le diese tercer cuerpo»» (Hernández Albadalejo, 1990: 63)

El Cabildo manda entonces a Jaime Bort formar «otra planta de dicha Portada, bajo la regla, y orden de lo que va trabajado, cerrándola con un segundo Cuerpo, y remate correspondiente a la bóvedas de esta Santa Iglesia» (Hernández Albadalejo, 1990: 65)

Las obras avanzaban lentamente con continuas desavenencias entre el arquitecto y el Cabildo y en 1748, la obra no sobrepasa los pedestales del segundo cuerpo, inutilizando el Trascoro y toda su nave, tabicada desde el comienzo de las obras¹²¹, por lo que a Jaime Bort no le queda ya otra opción que presentar un nuevo proyecto reducido, con un plan de trabajo para la conclusión de fachada, con duración máxima de dos años y medio.

120. «ACM, B-41, fol.182v. y 183, 29 de julio de 1746.» (Hernández Albadalejo.1990: 63).

121. « 6 septiembre 1748:«habiéndose consumido más tiempo, del que se hizo juicio para concluirla, y estar todavía en el rebanco del segundo tercio, sin poderse servir de parte tan principal de esta Santa Iglesia, como es el Trascoro, y toda su nave, que se halla atajada desde el principio de la obra; cuyas gravísimas consecuencias tuvo el Cabildo muy presente, y acordó imponerle término a dicho Maestro para la conclusión de dicha Portada y Nave». Se acordó así establecer nuevo contrato, por el que se obligara a Bort a concluirla en dos años y medio, bajándole, a la vez el salario anual de 12.000 rs. a 5.500» ACM, B-40, AA.CC fol. 488 y 488 v, (Vera Botí et al, 1994: 444 (F71)).

El 29 de noviembre del mismo año, se le requiere en las obras reales de la Corte¹²², y a partir de esta circunstancia se hace cargo de las obras el aparejador Pedro Fernández, reconociéndole como maestro mayor honorario de la Catedral el 11 de enero de 1754. (*Hernández Albadalejo, 1990: 81*), no volviendo Jaime Bort a retomar la dirección de las mismas a pesar de ser requerido en varias ocasiones para tal menester. (*Vera Botí et al, 1994: 239*)

Mientras tanto continúa la elaboración de las esculturas, se coloca el escudo de armas de la ciudad en la puerta de entrada del Concejo y se ejecuta el cuarto de ovoide del nicho terminal en 1751, junto con el relieve escultórico de la Asunción y el Santiago plantando la Cruz, obras ambas de Jaime Campos, este último situado como coronación sobre la peineta. Se tiene constancia del desmontaje del andamio este mismo año, quedando solo algunas obras secundarias por finalizar.

A pesar de estar las obras casi concluidas en 1752 hubo de realizarse la consolidación de los pilares torales del Trascoro realizada por Gaspar Cayón. (*Vera Botí et al. 1994, 406*)

Se tiene constancia que los últimos elementos ornamentales se colocaron en el 1753¹²³ (*Vera Botí et al. 1994: 230-232*), aunque el Imafronte ha continuado presentando deterioros hasta la época en que se inicia el periodo estudiado en este trabajo.

Hay constancia de reparaciones en sus elementos posteriores a su conclusión y en 1803 hubo que desmontar en la peineta de la fachada, la talla de «*Santiago plantando la Cruz*», que la remataba, ante el peligro de derrumbe que la amenazaba. Además en 1804, un informe del arquitecto Lorenzo Alonso sobre desperfectos e intervenciones en la fachada, señalaba la falta de seguridad de algunos elementos escultóricos. (*Vera Botí et al, 1994: 240*)

2.4.10. CARNEROS

En el subsuelo de la Catedral existen numerosas criptas que se supone sirvieron de enterramiento tanto a titulares de algunas capillas, como a obispos y canónigos. Salvo las existentes en la Capilla de los Vélez, la que se suponía en la del Corpus y la situada entre el presbiterio y el Coro, la mayor parte de estas criptas tenían los accesos clausurados o perdidos, por lo que el número y localización de las mismas, así como todo lo relativo a sus estructuras eran datos apenas conocidos, hasta la intervención del *Proyecto del Saneado de Criptas bajo Santa Iglesia Catedral (Ficha 055)*, realizada en 1998, en la que con objeto de solucionar los graves problemas de humedades que presentaban los muros del edificio, se acometió el saneamiento de dichas criptas.

Previas a las actuaciones se efectuaron diferentes catas exploratorias que tuvieron como objetivo averiguar la situación de los carneros, realizadas tras localizar en el pavimento lápidas que hacían prever bajo ellas un enterramiento. Tras la ejecución de las catas se acometieron las excavaciones que afectaron a zonas de las capillas del Corpus (11), Nuestra Señora del Socorro (13), capilla de Comontes (14), puerta del Pozo, Torre, laterales de la girola, interior del presbiterio, interior del coro y recapilla de Junterones, localizándose diversas criptas en el ámbito catedralicio, varias de las cuales cuya existencia eran desconocida: cinco en la capilla del Corpus¹²⁴, una en la capilla de Junterón (5), otra en

122. «De la ingrata situación en la que se encontraba en Murcia vino a sacarle el Marques de la Ensenada, a través del Corregidor de esta ciudad, quien comunicó al cabildo que Jaime Bort debía trasladarse inmediatamente a la Corte «por necesitarle el Rey nuestro señor para asunto de su Real Servicio. Así, el 29 de noviembre de 1748 los capitulares dieron al maestro la licencia correspondiente para efectuar su viaje no sin antes haber dado las instrucciones a sus subordinados para salvaguardar la continuidad de las obras «para muchos días.... Y en caso necesario para finalizarla pedirá licencia, y permiso para venir a ayudar en lo que se ofrezca» (*Hernández Albadalejo, 1990: 65*)

123. «ACM, sig G-681, AA.CC. n° 146, febrero 1753: Pedro Fernández comunica al Cabildo la pronta conclusión de la Fachada y expone su preocupación por su futuro trabajo.» (*Vera Botí et al, 1994: 444 {F108}*)

124. La cripta de la Capilla de Corpus, fue construida en 1616, sirviendo como panteón de los capitulares y de algún obispo.

la recapilla de Nuestra Señora del Socorro (13)¹²⁵ y cuatro en los laterales del coro, transversales a las naves¹²⁶, tres de las cuales están emplazadas en la nave del Evangelio y una en la Epístola. Sin embargo la intervención no actuó sobre la totalidad del edificio, por lo que sería conveniente la realización en el futuro de un sondeo sobre la zona aún no excavada en la que, con toda probabilidad, se encontrarían nuevos carneros.

Plano 25. Criptas y cámaras. 2013

Imagen 142. Fotografía realizada durante la excavación. (FJAMS).

En la intervención anteriormente mencionada, al desmontar el pavimento de la recapilla de Junterones, a la derecha del altar, se encontró un sepulcro anónimo, abovedado, de orientación Norte-Sur, realizado en fábrica de ladrillo. Como la solería cerámica se había sustituido por un losado de mármol, parece evidente que la sepultura no corresponde con la fase original. La excavación produjo además el hallazgo más sorprendente bajo la lápida mortuoria del arcediano, situada a la izquierda del altar: un bello sarcófago de mármol blanco tallado en tres de sus frentes, desconocido hasta el

presente y en buen estado de conservación, calzado levemente sobre una fábrica de ladrillo y yeso. En el lado mayor orientado al Este, presenta una talla escultórica de época romana labrada con el tema de

125. Bajo la recapilla del Socorro, con su misma planta, se encontró una cripta en sentido transversal, en fábrica de mampostería con bóveda de ladrillo y yeso.

126. Las bóvedas de enterramiento situadas en las naves de la Catedral se construyeron en el 1702, utilizándose hasta noviembre de 1796, en que se bendijo el nuevo cementerio. (Vera Botí et al, 1994: 232)

las Musas, bien pulimentada, mientras que en su opuesto está gravado un amplio epitafio datado en el año 1528. En el lado menor Sur se encuentra un recuadro que enmarca el escudo de Junterón, con un corto epígrafe en la parte inferior.¹²⁷ (Imagen 52)

2.4.11. PLAZA DE LA CRUZ

Imagen 143. Plaza de la Cruz, P. ed. Suc. Nogués 1930-1940. (FJCMG).

La titularidad del espacio denominado como Plaza de la Cruz corresponde al Cabildo, como y se ha comentado al describir el conjunto catedralicio, lo que ha generado a lo largo del tiempo, algunos conflictos.

Una vez concluida la Torre, se colocó la cruz actual, labrada por Bartolomé de la Cruz Valdés en 1709 (González Simancas, 1994: 69), aunque situada a cota más baja y sin la escalinata que hoy la rodea. Como ya se ha comentado, en algún momento cuya fecha se desconoce, se elevó la rasante del pavimento de la plaza enterrando el sotabanco de la torre.

Por otra parte, el espacio que resultó entre la Torre y la Portada de las Cadenas creó algunos problemas de orden moral, al hacer algunos ciudadanos un uso del mismo que el Cabildo consideraba impúdico, por lo que en 1731, se instaló una Purísima con un farol¹²⁸. El problema no se solucionó hasta la ejecución en 1816 de las obras de la capilla del Obispo, obra de Bolarín. (Vera Botí et al, 1994: 224-225)

Además de estas modificaciones ligadas al templo, la plaza ha sufrido a lo largo del tiempo diversos cambios en su configuración. La actual obedece al proyecto realizado por el Ayuntamiento en 1946 (Ficha 006)

En la imagen 143 se puede observar el posicionamiento de la Cruz antes de su colocación definitiva

127. Sobre este sarcófago José Miguel Noguera Celdrán e Indalecio Pozo Martínez (2001) publican las primeras investigaciones realizadas en «El sarcófago con musas de la capilla de Junterón de la Catedral de Cartagena, en Murcia: Un palimpsesto del siglo XVI.» Madrid.

128. «ACM, sig 131, Cabildos Espirituales desde el año 1718 a 1763, 3 noviembre 1731: Cabildo se entera que por las noches se reunían gentes de mal vivir en la Puerta de las Cadenas y rincón de la Torre, por lo que hace poner un farol y una imagen de la Purísima Concepción.» (Vera Botí et al; 1994: 402 {A377}).

2.4.12. PLAZA DEL CARDENAL BELLUGA

Aunque esta plaza, situada enfrente de la fachada barroca, es de titularidad pública, la importancia de la misma en su relación con el monumento, obliga a considerar su influencia en el entorno catedralicio y por tanto a estudiar su evolución histórica, ya que la misma ha sufrido numerosas modificaciones a lo largo de su historia, impulsadas casi siempre por los Prelados, que contaban normalmente con la colaboración del Concejo.

Plano 26. Alineaciones hasta el siglo XVIII en la actual Plaza del Cardenal Belluga.

Así, cuando se concluye la primitiva fachada gótica, abierta hacia la Calle Real, que la separaba del palacio medieval de los Obispos, se intenta en el 1464 crear en esta zona un pequeño espacio público para lo cual se demolieron algunas casas. Más tarde en 1519, cuando se produce la ampliación de las naves a costa del espacio público que había entre el antiguo hastial gótico y el palacio medieval de los Obispos¹²⁹, queda entre ambos edificios un espacio tan reducido que el obispo D. Sancho Dávila, cede, a finales del siglo XVI, parte de su palacio para su derribo pues «era bien se hiciese una placeta para la portada nueva»¹³⁰, tomando frente a lo que ahora son los soportales unos corrales que pertenecían a la casa del Deán, quedando el suelo, no obstante, vinculado a la propiedad de la iglesia y no a la vía pública.

La gran plaza actual no se concibió hasta después de terminar la fachada barroca cuando, en 1748, el Obispo D. Juan Mateo López, que había vivido algún tiempo en Roma, donde adquirió ideas urbanísticas de simetría, amplios espacios y considerable carga simbólica, decidió construir el nuevo Palacio Episcopal, (Roselló Verget et al, 1975: 85) acometiendo una importante empresa de reforma, que dejaría en la calle que va a las Cadenas «una explanada o plazuela de más de 120 palmos, que ha de quedar frente a la fachada de la Iglesia Cathedral», aunque hasta el obispado de D. Diego Rojas y Contreras no se

129. «Fachada. Cuándo principió la obra primitiva de imafrente? Quiénes fueron los maestros directores de ella? Cuál fue su disposición y estructura? Pocas y no muy explícitas son las noticias que sobre la obra antigua de la fachada he logrado hallar en los libros de Fábrica y Sacristía, posteriores a la interesante nota siguiente, consignada en la Cuenta de lo gastado en 1519 (fol. 67). En ella escribe el fabriquero que en descargo 758,094 mvs. Por lo gastado «en carretas y en sacra piedra de la cantería y en cal, arena,... Para largar la yglieria/ en el cimientto y en los oficiales canteros,...en sacar la tierra de los dichos/cimientos e casas que se derribó....» Dirigió esta obra el maestro de la torre Francisco Florentín. ACM, Cuentas 1513 a 1543, fol 67» (González Simancas. 1997: 103).

130. «: «que era bien se hiziese una placeta para la portada nueva de la iglesia que su s^a (el obispo Sancho Dávila) daría lo que fuese necesario para ello de sus casas y la derribaría con que se ayudase a ello y que los propios haría la ciudad» .(Este es el primer intento de crear una plaza delante del imafrente, que como veremos, llegó a realizarse, aunque con menos empeño que la luego ejecutada en el siglo XVIII.» ACM, sig 9, AA.CC. 1589-1599, fol 203v, 1592. Recogido por Vera Botí (1994: 396 {A256}).

quitaron las construcciones delimitadas por la línea que unía la alineación de la calle de Frenería con el borde septentrional de la fachada barroca, o sea, los viejos edificios del Palacio Episcopal antiguo y la Cárcel Eclesiástica, a comienzos del 1759. (Vera Botí et al, 1994: 240-241).

Imagen 144

Imagen 144. Plaza Cardenal Belluga. Anterior a 1880. Autor posible Manuel Escolá. (AML).

Imagen 145

Imagen 145. 2662 Murcie. Vue générale de la Cathédrale. Levy H.1880, (FJCMG).

2.4.13. CAPILLA DE LAS ÁNIMAS

Imagen 146. Capilla de las Ánimas y Portada de los Apóstoles.
Autor, posiblemente Loty. H. 1930, AGA,
(3)119, F/222-02-01.

En 1755 el Cabildo concedió a la Cofradía de las Ánimas el espacio existente entre la Puerta de los Apóstoles y la Capilla de Junterones para construir una capilla semejante al cuerpo de sacristías, en sillería, pero sin renunciar al derecho del sitio.¹³¹

Aunque no se tiene constancia de cuánto tiempo hizo uso de la misma dicha cofradía, en el periodo que investiga este trabajo se utilizaba como almacén, estando en la actualidad sin uso alguno debido a las condiciones que presenta y teniendo el Cabildo intención de recuperarla en un futuro como oficina de atención a los feligreses.

131. «ACM, sig 45, AA.CC. Años 1755-56 y 57, fols 71 v 7 72. 19 julio 1755. El Cabildo acuerda conceder el sitio que hay entre la Puerta de los Apóstoles y la Capilla de Junterones para capilla propia de la Cofradía de las Animas, pero exigiendo que la obra debería ser conforme a la de las Sacristías que hay al otro lado de la Puerta de los Apóstoles, y que la obra sea de sillería de piedra, y que se ponga cuadro y luz, y que el derecho del sitio sería siempre de la fábrica de la Catedral, por lo que la Cofradía tendría que devolverlo si se considerase oportuno.» (Vera Botí et al., 1994: 406 {A422}).

2.4.14. CAPILLA DEL CRISTO DEL CONSUELO U ORATORIO DEL OBISPO

En 1816 se planteó la ampliación de la Sacristía, incorporando al interior del templo el rincón que había entre la Portada de las Cadenas, la Torre y la capilla de S. Andrés, creando en este espacio una sala contigua a aquella. En principio el responsable de los trabajos sería Francisco Bolarín García¹³² pero el Arcediano de Chinchilla hizo venir a Murcia a Silvestre Pérez para que diera su opinión, por lo que Del Baño Martínez (2003: 366) se pregunta hasta que punto pudieron influir los diseños de Silvestre Pérez en las obras realizadas por Bolarín. Aunque la idea inicial era trasladar a esta estancia la sacristía para poder conservar adecuadamente los «*ternos preciosos que padecen mucho en la sacristía onda que hoy existe*», lo elevado del presupuesto de tal idea hizo cambiar de opinión al Cabildo.¹³³

Bolarín terminó en 1818 este recinto neoclásico, construido como un espacio cerrado con acceso por una puerta con guardapolvo, abierta en la Antesacristía, con materiales muy pobres y sin destino concreto. (Del Baño Martínez, 2003: 366)

132. Biografía de Francisco Bolarín (El viejo) en Baquero Almansa (1980: 336) y en Nicolás Gómez (1993: 79-83 y 223-225). En este último referencias a las obras realizadas como Arquitecto del Cabildo.

133. « Francisco Bolarín, maestro arquitecto, presenta certificación, sobre el costo de la obra «No bajando de 200.000 reales»; y sus dimensiones serían 11 varas de largo y 8 de ancho. El Cabildo acuerda, ante tan elevado costo, que se continúe la obra de la sala contigua a la Sacristía que se venía haciendo, y que se suspenda la nueva sacristía.» ACM, AA.CC. Ordinario de 11 octubre 1816, fol. 207 v. (Vera Botí et al, 1994: 415 {A562})

2.5. MODIFICACIONES POSTERIORES HASTA LA DECLARACIÓN DE MONUMENTO

Aunque a partir de esta época el edificio no sufre transformaciones notables que modifiquen su apariencia en algún aspecto, sí que se realizaron pequeñas intervenciones parciales. Así se deben tenerse en cuenta las primeras intervenciones historicistas del arquitecto José Marín-Baldo Caquia¹³⁴ en la Capilla Mayor, el incendio de 1854 y sus consecuencias, la obra del retablo mayor de Mariano Pescador, y otras actuaciones realizadas hasta la época en que se declara la Catedral monumento nacional: las intervenciones de Juan Ramón Berenguer y el monumento sepulcral del Obispo D. Francisco Landeira Sevilla (1861-1876), realizado por el escultor Mariano Garrigós García, inaugurado en 1879 y la ejecución de las vidrieras policromas de la casa Maumejean.

En la noche del 3 al 4 de febrero de 1854¹³⁵ se produce un incendio que destruyó o produjo graves daños en gran parte de lo situado en la nave central, así como numerosos daños en las bóvedas de las naves laterales y en la vidrieras¹³⁶, ocupándose de las restauraciones Francisco Bolarín (El hijo)¹³⁷, emitiendo en primera instancia, informes sobre los daños causados junto a Juan Antonio Alcaraz y Juan Belmonte (arquitecto municipal de Murcia).¹³⁸

Tras el suceso el Cabildo Catedral se propuso la inmediata reparación del templo, con la colaboración del obispo Barrios Fernández (1847-1861), que consiguió numerosos fondos para financiar las obras. Se nombraron comisiones encargadas de estudiar, presupuestar y realizar la restauración.

Se realizó entonces una nueva escalinata en el presbiterio, obra de Baró, cantero marmolista de Murcia, se colocó el frontal de plata de estilo renacimiento, obra de Antonio Mariscotti, a la Mesa de Altar y sobre éste el tabernáculo. (*De los Reyes*, 1970: 101)

Se tiene constancia que en el Coro se han colocado a lo largo de la vida del templo hasta cuatro sillerías distintas. La más antigua databa de mediados del siglo XV. A principios del siglo XVII, fue modificada y ampliada en una intervención de Cristóbal de Salazar, Juan Bautista y Diego de Navas, escultores y ensambladores, que realizaron sillas para el Coro entre 1605 y 1616. (*Vera Botí et al*, 1994: 124)

En 1803 se colocó una nueva sillería realizada por José, Reyes, Maestro Carpintero de Murcia en sustitución de la gótica existente, destruyéndose completamente en el incendio de 1854. Se colocó para sustituirla una de época tardorrenacentista¹³⁹, cedida por la Reina Isabel II, que había pertenecido al desamortizado monasterio bernardo de S. Martín de Valdeiglesias. Se encargó de su traslado y montaje José Pérez Benito¹⁴⁰, quien también realizó el asiento episcopal. (*Imágenes* 57 y 58)

134. José Marín Baldo. 1826-1891. Trazó y dirigió el altar de las reliquias, de un romanticismo gracioso. Arquitecto provincial de Murcia desde 1868. (*Nicolás Gómez*. 1993: 141-145)

135. Javier Fuentes y Ponte. En «*Fechas Murcianas*» da como la hora del incendio las 10 y media de la noche.

136. Descripción del incendio. (*ACM, Leg. Cuentas justificadas de los gastos causados en la reparación de la Santa Iglesia de Cartagena hasta fin de 1857. Cuadernillo de 1857. 3 febrero 1854 (Día de la Candelaria).*) Transcrito en *Anexo documental. Documento 2*

137. Biografía de Francisco Bolarín (El hijo) recogida por Baquero Almansa (1980: 380-381)

138. Informe de los daños y reparaciones precisas de los arquitectos Francisco Bolarín {el Joven} que lo era de la Catedral; Juan Antonio Alcaraz, arquitecto y director de caminos; y Juan Belmonte, arquitecto municipal. Transcrito en *Anexo documental. Documento 3*.

139. «El autor de esta sillería tardo renacentista había sido el tallista francés Rafael de León (Lyon), sabiéndose que ya estaba concluida en el 1571.» (*Vera Botí et al*, 1994: 124)

140. «Este tallista fue el que se encargó de traer la sillería del convento de S. Jerónimo del Prado en Madrid a donde se había llevado desde el convento bernardo.» (*Vera Botí et al*, 1994: 124)

En la nave de la Epístola se realizaron a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, transformaciones en las capillas del Beato A. Hibernón (23) y la de la Soledad (21), que se efectuaron con la aprobación previa de la Real Academia de S. Fernando¹⁴¹, modificándose las dos bóvedas, ejecutando unas pequeñas cúpulas tabicadas de media naranja con linterna. La última de las dos se ejecutó a imitación de la primera, por Bolarín, en 1810-11. (Vera Botí et al, 1994: 109)

Imagen 147

Imagen 147. 2674 Murcie. Intérieur de la Cathédrale. Chapelle du Vue general du chœur, Levy H.1880. (FJCMG).

Imagen 148

Imagen 148. 2676 Murcie. Intérieur de la Cathédrale. Le Chœur chaise de l'évêque, Levy H.1880. (FJCMG).

Imagen 149. 2873 Murcie. Intérieur de la Cathédrale. Chapelle du Vue du maitre autel. Levy. H. 1880. (FJCMG).

José María Marín-Baldo, fue el encargado de restaurar la Capilla Mayor, siendo éste uno de sus primeros trabajos profesionales, trazando y dirigiendo el nuevo altar de las Reliquias, de un «Renacimiento grandioso» (Imagen 57). (Baquero Almansa, 1980: 412)

El altar, obra también de Marín Baldo, era de madera y con ara portátil, lo que produjo cierta polémica tras su colocación hacia 1910, pues el decreto de la Congregación de Ritos, de 1875, obligaba a que fueran de piedra y fijos, construyéndose entonces un nuevo altar mayor en este material.

Con posterioridad, en el año 1968, se instaló un altar separado, siguiendo con ello las normas del ritual impuestas por el Concilio Vaticano II.

El Retablo de la Catedral mereció un estudio y un presupuesto aparte por parte del Cabildo y del obispo. En una primera propuesta realizada ante la Junta del Retablo, el marmolista madrileño Pedro Nicolli propone el retablo en

141.. En el Plan Director se encuentran varias referencias sobre la tramitación que se sigue con la Academia de San Fernando y las obras que se realizan en estas capillas. (Vera Botí et al, 1994: 109)

mármol que se desechó por su alto presupuesto. La Comisión decidió entonces buscar otro retablo, ya realizado pero ninguno de los propuestos fue del agrado de la Junta.

Al no encontrar una solución aceptable se habilitó una colgadura de damasco, con pabellón, paralizando la ejecución de un nuevo retablo. Años más tarde, con el nombramiento como obispo de Francisco Landeira y Sevilla¹⁴², que reúne a la Junta, se acuerda solicitar ayuda del Gobierno para realizar un retablo aprobado por la academia de Bellas Artes de San Fernando, tras un concurso público.

En las bases del proyecto se exigía entre otros requisitos en cuanto a su forma, distribución de elementos y contenido, que el retablo fuera de orden gótico. Concurrieron al certamen doce propuestas de cuyos autores solo se conoce a Fuentes y Ponte, Carlos Mancha, Juan Martínez Pozo, Bolarín¹⁴³, Tena Hostencho, que obtuvo el accésit y Mariano Pescador, que se llevó el premio, aunque el premio fue muy criticado predisponiendo a la ciudad contra el proyecto premiado. (*Ibáñez García*, 1924: 85-86). La obra dio comienzo a finales de 1865 y se concluyó en 1868. (*De los Reyes*, 1970: 106-111)

Hacia el año 1876, José Ramón Berenguer realiza la capilla neoclásica de la Virgen de la Soledad, en la que se da sepultura al obispo Landeira, y más tarde desarrolla el diseño del sepulcro que sería el Monumento funerario a la memoria de dicho obispo, que fue ejecutado por el escultor y tallista Mariano Garrigós García, quedando concluido el día 28 de septiembre de 1879. (*Melendreras Gimeno*, 1987: 1701)

Con la ayuda conseguida por el obispo Bryan y Livermore (1885-1902), el Cabildo Catedralicio encarga a la casa Maumejean y Compañía la fabricación de vidrieras coloreadas, de las que había carecido hasta entonces la Catedral.

Tras la pérdida de los dos órganos, obra de Fernando Molero, en el incendio de 1854, el obispo Mariano Barrio inicia las gestiones para la adquisición de un nuevo instrumento para el templo, el 20 de junio de 1854, lo que se formalizaría con el contrato con Joseph Merklin para la construcción del Gran órgano, que fue inaugurado el 8 de julio de 1857.

A lo largo de su vida, hasta el día de hoy, se han realizado diversas puestas a punto, modificaciones y trabajos, todos ellos encaminados a su mantenimiento y buen funcionamiento, algunos de los cuales, más o menos afortunados. Tan solo diez años después de terminado el órgano, fue precisa una primera intervención para sus revisión y ajuste realizada en 1866, por Schütze (socio de Merklin) y en 1876, se realiza una nueva revisión por Leonardo Agüera. Posteriormente, en 1911, Aquilino Menzua, realizó una gran reforma en la que «se dejaron fuera de uso los dos fuelles mecánicos accionados a doble pedal, colocando motores eléctricos con transmisiones de poleas; y se reformó la máquina neumática de Bake.» (*Vera Botí et al*, 1994: 422) {A642}) También «permute el orden de los teclados, modifica las palancas de acoplamiento y cambia algunos juegos de Merklin por otros propios. Por fortuna, la concepción original no quedó alterada sustancialmente», según comenta Enrique Máximo García.¹⁴⁴

142. «Don Francisco Landeira estaba llamado a regir los destinos de la diócesis cartaginense hasta su muerte quince años más tarde. Durante ese tiempo desarrolló una labor intensa, renovadora y perdurable, completando y ampliando la también destacada realizada por su predecesor.(...). La conclusión de las obras de restauración de la catedral de Murcia al ultimarse el nuevo retablo mayor (el anterior destruido en el incendio de 1854).» (*Vilar*, 1998: 41-67)

143. «Existen dudas sobre la participación en el concurso de Francisco Bolarín (El hijo)» (*Baquero Almansa*, 1980: 361)

144. Folleto de la Inauguración 15 de octubre 1988 en el que Enrique Máximo García escribe un breve resumen histórico.

2.6. ACTUACIONES DE CONSERVACIÓN HASTA 1928

Aunque como ya se ha comentado, a partir del siglo XIX el edificio no sufre transformaciones notables que modifiquen su apariencia en algún aspecto, existen bastantes referencias documentales de las intervenciones realizadas en el mismo a lo largo de su historia, conocidas por los pagos efectuados a Maestros alarifes y arquitectos, procedentes del archivo de la Catedral, que demuestran que los procesos de conservación, reparación y restauración se produjeron incluso antes de dar por concluida su construcción.

Dichas intervenciones fueron consecuencia tanto del propio uso del edificio como de los defectos estructurales y constructivos de los que adolecían algunos elementos del mismo, como la Torre y Fachada, a lo que hay que añadir los daños producidos principalmente por una serie de terremotos en 1716 y más tarde en 1829 y por los incendios de 1689 y 1854.

Si bien a veces no resulta fácil establecer un criterio claro para clasificar estas actuaciones, algunas de las cuales produjeron sustituciones importantes que ya se han analizado como aportaciones en distintas épocas a la evolución y conformación del templo actual, en este apartado se enumeran tan solo las intervenciones realizadas en la Catedral que no conformaron aportaciones sustanciales a la historia artística del monumento.

Uno de los elementos que más ha sufrido a lo largo de la vida de la Catedral es, como por otra parte es lógico pensar, el sistema de cubrición. Así ha quedado constancia de ejecución de labores de mantenimiento y reparaciones en Cubiertas desde principios del XVI, en varios tramos cercanos a la Torre; en 1722, las realizadas por Toribio Martínez de la Vega; en 1781, la restauración de las cubiertas de la Capilla del Corpus y limpieza de tejados y canales por Francisco Bolarín; labores de mantenimiento a comienzos del XIX y a mediados del mismo siglo, diversas restauraciones en las cubiertas de las naves laterales, detectadas por los «graffiti» de los paramentos.

En el interior del templo se documentaron obras de reparación en la claustra, realizadas por el alarife Francisco Alcañiz (1598), obras en el claustro (1663 – 1664), la restauración de la capilla del rey San Fernando (1676), Reparaciones en las bóvedas del Claustro y en la Sala Capitular, realizadas por Pedro Fernández (1745) y la reparación de la Bóveda de la Capilla de la Virgen de la Soledad por Francisco Bolarín (1815). (*Vera Botí et al*, 1994: 249-251)

Los daños producidos por el terremoto de 3 de Mayo 1716, que quedaron descritos en el informe realizado por Toribio Martínez de la Vega¹⁴⁵, obligaron a realizar entre 1716 y 1718, restauraciones tales como la reparación en la bóveda de la capilla Mayor y en la fachada renacentista y bóvedas del Trascoro, realizadas por él mismo.

Tras el terremoto de Torrevieja de 1829 fue necesario reparar la linterna de la torre.

Además de estas intervenciones que afectaron a elementos del propio edificio, deben tenerse en cuenta aquellas realizadas en ciertos elementos muebles del mismo, como son la Cajonería de la Sacristía y la Sillería del Coro.

En 1534 se realizó la primera restauración de la cajonería de la Sacristía Mayor, tras un incendio. En 1689 hubo de ser nuevamente restaurada, tras un voraz incendio, que llegó a provocar desperfectos en la bóveda. Según el informe presentado al Cabildo, además de perderse documentos, pinturas y todo tipo de ornamentos litúrgicos y orfebrería, se «abrasó y quemó un lienzo de molduras de madera exquisita y extraordinaria que servían de notable utilidad y adorno a la parte interior de dicha sacristía y los cajones

145. Transcripción del Informe de Toribio Martínez de la Vega recogida en. *Anexo documental. Documento 1*

*asimismo hechos con primoroso arte»*¹⁴⁶. La restauración no se inició hasta 1692 por Gabriel Pérez de Mena y fue terminada en 1712 por Francisco Guil. (*Vera Botí et al, 1994: 131*)

Cabe comentar, llegado a este punto, que en las investigaciones previas realizadas, así como en la bibliografía consultada hasta el momento para la confección de este trabajo, no se ha podido encontrar ninguna referencia a las intervenciones que se realizaron en la Catedral en el periodo comprendido entre 1879 a 1921, salvo la restauración mencionada por Vera Botí de reparación del órgano y un par de actuaciones realizadas por el Cabildo hacia 1890 y en 1911 y de las que se hablará en el capítulo de Intervenciones, documentadas gracias a las actas de la Comisión de Monumentos¹⁴⁷ la primera y a la hemeroteca municipal¹⁴⁸, la segunda, lo que demuestra que el Cabildo continuaba realizando obras en la Catedral.

Plano 27. Evolución constructiva. Fuentes documental: IP, 2000- JASP, 2013 y Estudio paramental-constructivo AVB, 1994

146. «ACM. Información del Incendio que hubo en la Sacristía mayor de esta Santa Iglesia de Cartagena, el día 1 de Septiembre del año de 1689, s/ref. 1689». (González Simancas, 1997: 176)

147. AMUBAM. Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.

148. Hemeroteca, Archivo municipal de Murcia. El Liberal. 11/10/1911

Imagen 1. Recuerdos fotográficos de la Visita de SS. MM. y AA. RR. Las provincias de Andalucía y Murcia. Septiembre y Octubre de 1862. Por C. Clifford, fotógrafo de S. M. Real Biblioteca (BPR).

CAPÍTULO III. INTERVENCIONES

Para estructurar los diferentes periodos de intervenciones que se han analizado en el desarrollo de esta tesis, se ha utilizado el esquema explicado en el apartado de metodología por considerar que así quedan definidas las diferentes «etapas» por las que ha transcurrido la historia de la restauración en el patrimonio arquitectónico en este país, desde el momento del que parte este trabajo.

Se inicia por tanto este capítulo con el análisis de aquellos aspectos que deben tenerse en cuenta al investigar las intervenciones realizadas en un edificio considerado monumento, desde la perspectiva de la Tutela del Patrimonio: Si en el capítulo anterior se ha intentado recabar la información necesaria para el conocimiento e identificación material y significativa de la Catedral, que permitiera comprender las actuaciones llevadas a cabo en ella, es necesario incluir en éste aquellos factores que condicionan, además de las características y el estado del bien a tutelar, el carácter de la intervención: Por una parte la determinación de los criterios y estrategias de intervención, lo que obliga a esbozar la evolución de las diferentes teorías de intervención imperantes tanto a nivel europeo, como específicamente en España, a lo largo del periodo estudiado, analizando con ello los autores e intervenciones más significativas, a fin de determinar el marco teórico-práctico a nivel de «ideología» restauratoria en el que se insertan las actuaciones a investigar.

Por otra parte, la protección jurídica que ha afectado al monumento en cuanto a su carácter de Patrimonio, definiendo el estatuto jurídico de protección y la estructura administrativa que ha permitido dicha protección, y exponiendo brevemente el marco legislativo e institucional en defensa del Patrimonio Histórico en el que se encuadran, en primer lugar la declaración, primero de la Capilla de los Vélez y más tarde de todo el conjunto catedralicio, como Monumento Nacional, y posteriormente cada uno de los periodos estudiados. Así se plasma a modo de esbozo la legislación

publicada y su aplicación al desarrollo de la estructura administrativa que ha auspiciado las actuaciones en cada momento y la evolución de ambas a lo largo del tiempo.

Es importante entender como la concepción de la protección del Patrimonio histórico y arquitectónico que una sociedad hereda, depende también de las circunstancias que le afectan y de cómo ella misma se vertebra y estructura, y por esto es importante conocer cómo, desde el punto de vista institucional, se conformaban y comportaban las instituciones que estaban encargadas de tutelar la protección de la Catedral. En ese mismo sentido se analizarán igualmente las circunstancias sociales, históricas, políticas y económicas en los aspectos que afectaron al conjunto de actuaciones realizadas en dichos periodos, así como la posible influencia que todas estas circunstancias tuvieron sobre la Catedral antes de ser declarada monumento y a lo largo del periodo posterior.

No se ha pretendido, no obstante, al estudiar las intervenciones realizadas en cada etapa, profundizar en un análisis comparativo de las mismas respecto a lo efectuado en la defensa y tutela del Patrimonio en otros ámbitos (a nivel local, estatal y fuera de España), porque este análisis, a criterio del autor de este trabajo, dada la magnitud del periodo de tiempo que abarca, daría por sí solo para otra extensa investigación.

1. ACTUACIONES PREVIAS A LA DECLARACIÓN COMO MONUMENTO

Tal como se ha explicado al inicio de este capítulo, antes de entrar a estudiar las actuaciones en la Catedral, para contextualizarlas más adecuadamente, se desarrollará en primer lugar una breve exposición, con un esbozo de las teorías y modelos de intervención imperantes a nivel europeo y su repercusión e implantación en España, iniciándola con la evolución del concepto de la restauración monumental desde sus orígenes y su desarrollo hasta el momento en que se inicia el periodo de análisis de este trabajo. Posteriormente se irán exponiendo en los apartados siguientes las tendencias dominantes en la etapa analizada en cada uno, frente a los criterios aplicados en las intervenciones.

Una vez explicada la base teórica que fundamenta la protección patrimonial, se estudiará el marco social e institucional en el cual se produjo la declaración de Monumento de la Catedral de Santa María de Murcia.

1.1. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE RESTAURACIÓN. CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Según Rivera Blanco el término «*restauración*» es un concepto que ha sufrido a lo largo del tiempo una considerable evolución en su interpretación, alcanzando sus contenidos definiciones cada vez mas explicitas. Desde un punto de vista genérico, tiene que ver con las relaciones entre el concepto que cada época tiene del tiempo y del pasado desde su presente, incidiendo sobre preexistencias arquitectónicas, en las que es necesario intervenir para conservar o adecuar al presente. Desde el primer momento se produce una interrelación entre las diferentes instancias figurativas y culturales que crearon el monumento y lo transformaron a lo largo del tiempo, y el mundo que los circunda y determina. Así, restaurar arquitectura consistiría genéricamente en «*recuperar un producto arquitectónico, una obra de arte o realización humana, por medio de cualquier intervención posible*» (Rivera Blanco, 2008: 117)

Tal como expresaba Antón Capitel (1999: 17) aunque la restauración arquitectónica como actuación para recuperar los valores de un edificio del pasado se ha producido a lo largo del tiempo, no será hasta el siglo XIX cuando se realice de una forma casi sistemática, planteada a partir de unos principios.

Según Muñoz Cosme (1989: 81) la restauración se considera al principio como un nuevo proyecto o diseño del edificio para dotarlo de unidad y liberarlo de aquellos elementos o añadidos que no corresponden a la primitiva concepción, contrastando con la actitud de la arquitectura neoclásica. Mientras ésta consideraba cualquier nueva obra independiente de la arquitectura sobre la que se asentaba, proponiendo incluso una remodelación total de los edificios para adaptarlos al nuevo estilo, el romanticismo cree que los monumentos son merecedores de restauración. En lugar de ignorarlos o suprimirlos, se plantea el problema de su perfeccionamiento a través de la obra arquitectónica.

Entre 1830 y 1870 convivirán en Europa dos teorías antagónicas, defendidas por dos figuras a las que se atribuye la paternidad de aquellos conceptos sobre los que se ha fundado la moderna restauración arquitectónica, coetáneas pero de contrapuesta formación, pensamiento y sensibilidad, aunque con un interés común por la arquitectura y concretamente por la de estilo gótico, en un momento histórico con un panorama desolador en lo que se refiere a los monumentos arquitectónicos. En Francia por la situación política, cargada de revoluciones; en Inglaterra por la presión ejercida por el crecimiento de la incipiente sociedad industrial que condenaba al abandono y descuido la arquitectura antigua. (Sánchez Mesa et al, 2008: 227)

Estas dos primeras teorías de suficiente solidez, la del arquitecto Viollet le Duc¹ y la del filósofo y moralista británico John Ruskin², se plantean representando dos formas de intervención opuestas: la defensa de la «restauración» (entendida como reconstrucción) y la defensa de la «conservación».

Las teorías de Viollet le Duc tuvieron la gran importancia histórica de compilar por primera vez, de modo sistemático y coherente los principios de una teoría de restauración arquitectónica que ejemplificó de modo práctico en las intervenciones de los numerosos edificios medievales que estuvieron bajo su dirección. Así tuvo «la oportunidad de poner en práctica su pensamiento sistemático sobre el tratamiento de los Monumentos del pasado, creando una amplia Escuela. (Capitel, 1999: 17)

Sus ideas, estrechamente ligadas a la arquitectura gótica, que estudió profundamente bajo la óptica del racionalismo y el análisis estructural, se recogen en su obra «*Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^{ème} au XVI^{ème} siècle*», elaborado a partir de los resultados de los trabajos realizados según estas premisas, en el que expone su concepto de la arquitectura. El octavo volumen contiene su célebre y discutido artículo «*Restauration*», en el que define de manera contundente este concepto: «*Restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado completo que quizás no haya existido nunca*»³, principio, que junto a la concepción de la materia de la obra de arte, constituyen sus dos axiomas teóricos más difundidos: el interés por la supervivencia de un edificio no coincide con la identidad de los materiales, sino en la identidad de sus formas y proposiciones. Conservar un monumento es conservar formas y proporciones incluso en detrimento de la materia o de la sustancia.

Pues tal como indica Macarrón Miguel (1995: 152) basó su proyecto restaurador en la búsqueda del original, buscando la perfección formal del edificio, en lo que se refiere a sus características arquitectónicas, al margen de su historia. Así adivina las partes desaparecidas a partir de las que se conservan, buscando la unidad y coherencia estilística.

Este principio de restauración se convertiría en «una patente para que cada arquitecto pudiera imaginar su edificio en un estado ideal sin otros límites que el “estilístico” y el económico.» (Navascués Palacio, 1987: 296)

-
1. Eugène Viollet le Duc (1814-1879), arquitecto, «sistematizó por vez primera los principios de restauración que debían regir en los monumentos franceses, «restauró estilístico», ejerciendo una influencia decisiva en todo el pensamiento occidental en el siglo XIX. Coincide la época de su muerte con el comienzo en España del desarrollo de una práctica restauradora que asume sus principios de restauración.» (Pardo Fernández, 2006: 43)
 2. John Ruskin (1819-1909), «erudito y crítico de arte británico, vinculado a artistas como Brume Jones o William Morris fue un escritor de carácter espiritual que sometía cualquier tipo de actuación humana a una reflexión moral y ética que debía extenderse a todos los hombres y las actividades por ellos ejercidas.» (Pardo Fernández, 2006: 43)
 3. «*Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné.*» (Viollet-le-Duc, 1875: 14)

Pero debe tenerse en cuenta también que según Viollet, para intervenir en un monumento es imprescindible la formación de una opinión crítica culta y técnicamente preparada, basada en el conocimiento y la utilización metodológica de la arqueología, la historia del arte y las estructuras, como sistema de deducción para discernir las partes que faltan en el monumento, como las partes que deben reconstruirse por lo que considera también el conocimiento de la arquitectura, rechazando las interpretaciones libres: «*En las estructuras de la Edad Media, cada parte de la obra realiza una función y posee una acción. El arquitecto debe documentarse para conocer exactamente el valor de ambos antes de comenzar una obra. Debe proceder como cirujano hábil y experimentado que no toca un órgano sin haber antes tomado conciencia de la función y sin haber antes previsto las consecuencias inmediatas y futuras de su operación. Antes de obrar al azar, es mejor no hacer nada. Mejor dejar morir al enfermo antes que matarlo.*»⁴

Cada obra de arte debe de restaurarse de acuerdo con las leyes del estilo al que pertenece. Las modificaciones antiguas deben conservarse, pero considera excepciones, legitimando la eliminación de aquellas transformaciones que comprometen la estabilidad o la conservación de un edificio, las que perturban el valor de testimonio histórico asumido por el monumento o para recuperar la «*unidad de estilo*» del monumento, siendo esta última excepción la que provoca más polémica. Por otra parte adopta a veces el planteamiento contrario, optando por la conservación de elementos posteriores al núcleo original del edificio y no concordes estilísticamente, frente a soluciones originales cuando estas últimas no resultan adecuadas por sus características arquitectónicas. (González Varas, 1999: 161)

Sus intervenciones más significativas en este ámbito se pueden contemplarse en Notre-Dame de Paris (en un principio compartió los trabajos de reconstrucción con Jean- Baptiste-Antoine Lassus, pero a partir de su muerte, pudo aplicar sus preceptos), la catedral de Amiens, la terminación de la catedral de Clermont-Ferrand, la reconstrucciones del Castillo de Pierrfonds en Oise y las realizadas en la ciudad de Carcasone.

Esta teoría, la restauración estilística, ha permanecido en todas las nuevas aportaciones surgidas sobre restauración monumental, por su defensa de la consecución de la «*unidad de estilo*», que invalida la obra arquitectónica como labor de diversas épocas y concepciones, permitiendo la destrucción de todos aquellos elementos que no correspondían a lo que, a juicio del restaurador, constituía la idea original y que supone por otra parte, admitir el realizar las obras necesarias para completar algo que quizás no haya existido, recuperando la «*forma prístina*» de un edificio, «*tal y como debería haber sido*», consiguiendo así el «*estado ideal*» de la obra de arte.

Esto era posible en edificios pertenecientes a estilos que responden a un criterio de «*unidad*» en el edificio, posibilitando recuperar por deducción elementos deteriorados o perdidos: las catedrales góticas y otros estilos considerados lógicos y racionales, perfectamente coherentes en su conjunto y en cada una de sus partes. Pero la aplicación radical de estas teorías hizo que numerosos edificios restaurados en el siglo XIX adquirieran una apariencia «*inerte*» y se convirtieran en «*falsos históricos*», completando monumentos incompletos, e introduciendo elementos nuevos tratados como si fueran originales hasta el punto de no diferenciar las partes originales de las añadidas, con la apariencia externa de una obra recién creada.

Por estos motivos la doctrina de «*restauración en estilo*» será objetada por su falsificación de la obra de arte, adulterando su sustancia material y mixtificando la Historia del Arte, al simular la antigüedad de los monumentos. (González Varas, 1999: 160)

Sin embargo en la condena del método «*violletano*» no se planteó «*la cuestión de la naturaleza técnica del Monumento o la autenticidad de la sustancia material de la forma constructiva aparente.*» Sus criterios fueron condenados, por razones arqueológicas, al falsificar la antigüedad. La relación entre la forma y la

4. «*Dans la structure du moyen âge, toute portion de l'oeuvre remplit une fonction et possède une action. C'est à connaître exactement la valeur de l'une et de l'autre que l'architecte doit s'attacher, avant de rien entreprendre. Il doit agir comme l'opérateur adroit et expérimenté, qui ne touche à un organe qu'après avoir acquis une entière connaissance de sa fonction, et qu'après avoir prévu les conséquences immédiates ou futures de son opération. S'il agit au hasard, mieux vaut qu'il s'abstienne. Mieux vaut laisser mourir le malade que le tuer.*» (Viollet-le-Duc, 1875: 33).

estructura material, la «*forma prístina*», existiera antes o no, fuera coherente o no, no se consideró pertinente por no ser auténtica su condición antigua. (Capitel, 1999: 20)

«*Así, pues, lo que fue para Viollet una «autenticidad arquitectónica» como coherente ideal del edificio se convirtió para sus detractores en algo simple que significaba su invalidez total: en «falso histórico»»* (Capitel, 1999: 20)

Camino divergente marcarán las teorías de John Ruskin en el concepto y la práctica de la conservación y restauración de la arquitectura, la «*no restauración*», postura conservadora a ultranza, oponiéndose a Viollet, planteando la defensa de la autenticidad y la imposibilidad de la restauración: «*El verdadero significado del término de restauración. Pues significa la más absoluta destrucción que un edificio pueda sufrir. Una destrucción tras la cual no quedan restos que reunir: una destrucción que se acompaña de falsas descripciones de lo destruido*» (Ruskin, 1989: 232), respaldando la escrupulosa conservación para evitarla.

John Ruskin, representa, a criterio de Capitel, «*la conciencia romántica, moralista y literaria, que se opuso ácidamente a quien tenía, como sabemos, por ideología enemiga la teoría y la práctica de la restauración en estilo. Su oposición no fue dirigida hacia las obras de Viollet, mucha de cuya actividad es posterior a la crítica ruskiniana, si bien sus posturas se han convertido en directamente encontradas a través del uso que de ellas hicieran o hacen sus epígonos.*» Capitel, (1999: 23)

Señala este autor que a pesar de considerar Ruskin, al igual que Viollet, el gótico como arquitectura verdadera, se convierte el primero en un ardiente defensor de la autenticidad histórica, atacando frontalmente las consecuencias de lo que el otro defendía como autenticidad arquitectónica. (Capitel, 1999: 23)

Los criterios que propugnaba sobre el pasado, el valor de la arquitectura, y que convirtió en criterios de conservación y restauración los dejó reflejados en dos de sus principales obras literarias: *Las piedras de Venecia* (1851-1853) y *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849)

En el capítulo VII, «*La lámpara de la memoria o del recuerdo*» de esta segunda obra, queda reflejada la doctrina de la conservación que tendrá gran trascendencia en la formación de la sensibilidad contemporánea.

Las consecuencias que se deducen de los aforismos XVIII, XIX y XX, serán, la imposibilidad de la restauración, («*No tenemos derecho de tocarlos. No son nuestros. Pertenecen en parte a quienes los construyeron y en parte a todas las generaciones de la humanidad que nos han de seguir.*») (Ruskin, 1989: 234) por lo que entiende la restauración como falsificación, «*engaño*», destrucción del carácter propio del edificio: «*Es imposible, tan imposible como resucitar a los muertos, restaurar algo que haya sido grande o bello en arquitectura.*» (Ruskin, 1989: 232)

Macarrón Miguel sostiene que Ruskin defendía ante todo la necesidad de aceptar el envejecimiento de los monumentos, prefiriendo «*la autenticidad de las fábricas y las superficies, sin restauraciones falsificadoras.*» De este modo planteaba «*una concepción biológica de la arquitectura, equiparable su vida a la de cualquier ser vivo, con un nacimiento, vida intermedia y muerte inevitable.*» (Macarrón Miguel, 1995: 154-155)

En ese sentido Ruskin considera que el «*mantenimiento*» debe ser la base para la conservación de los monumentos: «*Cuidad adecuadamente vuestros monumentos y no tendréis que restaurarlos*», según indica en el aforismo XX: «*Vigilad el edificio escrupulosamente, cuidadlo tan bien como podáis, y evitar a todo coste su estado ruinoso. Contad sus piedras como haríais con las joyas de una corona; ponedle vigías como si se tratase de las puertas de una ciudad sitiada; sujetadlo con hierro dondequiera que ceda, aguantadlo con madera dondequiera que decaiga; no os preocupéis por lo feo del auxilio; es preferible usar muleta a perder una pierna; hacedlo con ternura, con reverencia y con continuidad, y más de una generación nacerá y morirá a su sombra. Su día fatal habrá de llegar al final: pero dejad que llegue abierta y francamente, y no permitáis que la deshonra y los falsos sustitutos le priven del funeral de su memoria.*» (Ruskin, 1989: 234) Según Capitel estas bellas

palabras de Ruskin son «*un consejo de una sensatez que evoca coherentemente la estimación de los bienes del pasado que caracterizaba la sociedad inglesa.*» (Capitel, 1999: 23)

Admite sin embargo las labores de entretenimiento e intervenciones como empresillados o grapados de elementos estructurales deteriorados: «*vigas cuando se inclinen; no os preocupéis de la fealdad del recurso de que os valgáis; más vale una muleta que la pérdida de un miembro.*» (Ruskin, 1989: 234)

Así su teoría proclamaba en primer lugar la conservación preventiva, después la consolidación, aun teniendo que utilizar materiales extraños, y por último «*la muerte digna del monumento.*» (Macarrón Miguel, 1995: 154-155)

Por otra parte, se manifiesta en contra de la metodología arqueológica y racionalista de los restauradores, según él, faltos de todo rigor científico, e inseguros en sus actuaciones, y no admite la restauración ni siquiera en caso de ruina inminente. Denuncia esta situación como consecuencia de los intereses humanos.

Los seguidores de Ruskin perderán parte de este fatalismo pasivo, rechazando su criterio de no intervenir, para evitar la degradación y la muerte de la arquitectura, y admiten la necesidad de mantener y consolidar por diversos medios, pero sin rebasar la actuación mínima posible, por lo que se oponen a los métodos y conceptos aplicados por la teoría violetiana. (Rivera Blanco. 2008, 148)

En las dos últimas décadas del siglo XIX, se produce una reacción contra los excesos producidos por ambas escuelas, proponiendo en esencia la conservación, pero intentando la coexistencia entre lo antiguo y lo nuevo cuando la intervención es inevitable. (Rivera Blanco. 2008, 152)

A pesar de la existencia de ambas corrientes que definen dos modos de intervención, no será hasta 1903 cuando Aloïs Riegl, en su obra, «*El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*», según comenta Françoise Choay, plantea por primera vez sin ambigüedad la distinción entre monumento y monumento histórico, siendo también el primero en definir el monumento histórico por los valores que lo han investido en el transcurso de la historia, de los que hace un inventario y establece una nomenclatura. Su análisis está estructurado por la oposición de dos categorías de valores: Los llamados «*de rememoración*»: antigüedad, histórico y conmemorativo intencionado, ligados al pasado, que hacen intervenir la memoria, y los llamados «*de contemporaneidad*»: valor instrumental, artístico de novedad y artístico relativo, que consideran al monumento como una obra del presente. (Choay. 1992, 142)

Respecto a la obra de Aloïs Riegl, Castillo Ruiz sostiene que con ella aparece por primera vez la conservación como disciplina histórica autónoma. La estructura de su obra, la distribución de los contenidos aporta por sí misma un dato fundamental para entender esta nueva orientación para la protección o tutela, entendiéndola «*como un conjunto de acciones, teóricas, técnicas, jurídicas, administrativas, etc., perfectamente interrelacionadas, tendentes a un objetivo único y común, la salvaguardia de los valores monumentales.*» (Castillo Ruiz, 1998: 72)

Por otra parte según este mismo autor, si para el siglo XIX lo importante era el valor histórico del monumento, en el siglo XX lo que se valora es la antigüedad, que Aloïs Riegl establece como principal y verdadero valor monumental, un valor que, se manifiesta a través de las huellas que deja el paso del tiempo (pátina, deterioro físico, destrucción de alguna parte, etc.), lo que lo hace antiguo, frente a la condición moderna (Castillo Ruiz, 1998: 73): «*La oposición al presente, sobre el que se basa el valor de antigüedad, se manifiesta más bien en una imperfección, en una carencia de carácter cerrado, en una tendencia a la erosión de forma y color, características éstas que se oponen de modo rotundo a la obra moderna, es decir, recién creada.*» (Riegl, 2008: 49)

El análisis de Riegl muestra las diferentes exigencias, en momentos simultáneas y contradictorias, con las que el monumento histórico ha sido valorado en cada época. El último considerado, el valor de la antigüedad, que excluye el valor de lo nuevo, amenaza así el valor histórico y de uso. Este último por otra parte es contrario con frecuencia al valor relativo y al histórico. Estos conflictos, que fueron

esbozados más tarde por Boito en el campo de la restauración, se ponen de manifiesto cuando se trata de reemplazo y, en general, cuando se realiza la clasificación de los monumentos históricos. Sin embargo según Choay, Riegl muestra *«que estos conflictos no son irresolubles y que, en realidad, dependen de compromisos, negociaciones en cada caso particular en función del estado del monumento y del contexto social y cultural en el que se encuentre.»* (Choay, 1992, 144)

Los diferentes valores que encierra cada monumento deben ser debidamente interpretados para poder intervenir en ellos, conservarlos y restaurarlos, pero para Riegl los dos valores que fundamentan su teoría de la restauración son el valor histórico y el artístico.

En cuanto a las actitudes y criterios que deben aplicarse en restauración serían diferentes según la categoría del monumento y en el caso de los monumentos antiguos, la intención es *«no interferir en el curso natural de la alteración, en el ciclo vital de éstos.»* (Macarrón Miguel et al, 1998: 140)

En estos monumentos históricos, según Riegl lo que importa es *«la obra en su forma original, sin mutilaciones, tal como salió de la mano de su creador»*, y su valor histórico es *«proporcional a la menor alteración de su estado original.»* Cuando se trata en cambio, de monumentos con *«valores de contemporaneidad, incluido el valor instrumental»* es exigible *«un espacio nuevo, cerrado y no afectado por la destrucción natural»* justificando la restauración que permita la reutilización del edificio y el bienestar de los usuarios, prevaleciendo estos valores sobre el de la antigüedad. Esta necesidad de reutilizar los monumentos será determinante en las teorías sobre restauración arquitectónica contemporáneas. (Macarrón Miguel et al, 1998: 141)

El pensamiento de Aloïs Riegl tuvo una gran repercusión en materia de conservación de monumentos, durante todo el siglo XX, como referencia internacional de suma importancia.

En lo que a España se refiere, durante la primera mitad del siglo XIX, existió una cierta pervivencia de la actitud neoclásica, continuando la actitud mantenida durante el siglo XVIII e imponiéndose el lenguaje contemporáneo en las actuaciones, utilizando estructuras preexistentes en las que se borra el lenguaje para imponer otro de nueva factura.

La restauración monumental no adquiere conciencia hasta el último tercio del siglo XIX y aparece vinculada a las corrientes estilísticas europeas.

Los métodos violetianos de restauración se aceptaron en España durante el último tercio del siglo XIX, en especial en lo referente al *«monumento tipo»* (ideológico y arquitectónico) es decir la catedral gótica. Según Calama Rodríguez, las reconstrucciones y restauraciones que se realizaron entonces *«introdujeron el método unitario, cuya novedad radicaba en la plena concepción racionalista de la arquitectura como sistema dotado de coherencia en todos sus elementos constructivos. El racionalismo neo-medieval fue comúnmente aceptado como «método» de interpretación estructural- en cuanto a la descomposición analítica de la estructura constructiva de los edificios- para proceder a su restauración, en las últimas décadas del siglo XIX.»* (Calama Rodríguez et al, 1998: 43)

Juan de Madrazo, arquitecto español, discípulo de Viollet e integrante del grupo de arquitectos que emplearon en la restauración de las catedrales góticas las teorías racionalistas, cuando realizó el proyecto de reconstrucción del hastial sur de la catedral de León (1879), afirmó que *«la arquitectura gótica, debido a la determinación de sus principios y a la claridad de la ley de su evolución, ha llegado a encarnar cierto racionalismo que permite obtener deducciones exactas y por tanto, soluciones constructivas congruentes en el campo arquitectónico»* (Calama Rodríguez et al, 1998: 43)

León Demetrio de los Ríos, que sustituyó a Madrazo en los trabajos en la catedral de León, extendió la *«reintegración en estilo»* de la misma a todos sus elementos estructurales y decorativos; entre 1880 y 1892, realizando un intenso proceso de reconstrucciones, restauraciones, reintegraciones y refecciones: eliminó los añadidos barrocos y otras reconstrucciones, restauró la totalidad de las bóvedas de crucería, repuso numerosos pináculos y desmontó el hastial de la fachada principal renacentista sustituyéndolo por otro *«neo-gótico»*.

Otros conjuntos catedralicios fueron restaurados como la catedral de Sevilla (1880-1901) dirigidos por Adolfo Fernández Casanova (1843-1915), discípulo de Juan de Madrazo y también seguidor de Viollet-le-Duc, realizando labores de reintegraciones estructurales en la misma (tras el catastrófico derrumbe de la bóveda central del crucero, el 1 de agosto de 1888). También se realizaron proyectos de terminación de fábricas medievales como la fachada principal y cimborrio de la Catedral de Barcelona a cargo de los arquitectos Girona-Oriol Mestre y Augusto Font y Carreras, este último destacado violletano. Según Navascués: «*El espíritu de Viollet latía bajo el proyecto de Font*» que afirmaba que nada tenía «*que inventar ni proyectar para seguir la construcción del nuevo cimborrio, por cuanto la parte construida ofrece completa semejanza, molduraje y disposición de contrafuertes con los elementos análogos de los claustros, en los que se inspira, por tanto, para componer y completar el cimborrio. Pero al comparar la mas resultante este con la fachada recién construida, parece... que no quedan cumplidas las reglas de proporciones dadas por Viollet-le-Duc...*» (Navascués Palacios, 1987: 311)

Ricardo Velázquez Bosco realizó el proyecto de restauración general de la Catedral de Burgos (1889) y ejecutado en su mayoría por Vicente Lampérez y Romea. Además de estas actuaciones en los grandes conjuntos catedralicios, durante el siglo XIX, se localizan en España otros focos interesantes de restauración.

La iglesia del monasterio de Santa María de Ripoll prácticamente en ruinas, en la que intervinieron los arquitectos Martín Sureda y sobre todo, Elías Rogent, la iglesia de San Martín de Frómista, considerada uno de los ejemplos más perfectos de la arquitectura románica española, a partir sobre todo de la recomposición realizada por Manuel Aníbal Álvarez.

También se ejecutaron intervenciones en edificios de arquitecturas prerrománica e hispanomusulmana. La «arqueología romántica» de gran auge en Francia, había profundizado en la arquitectura gótica y románica, pero apenas tenía conocimiento de estos tipos de arquitectura, ante lo cual la restauración estilística, fue menos rigurosa, lo que fue causa de que los métodos de restauración se orientaran fundamentalmente hacia la estricta «conservación», la intervención arqueológica-filológica y la atención a los valores históricos únicos del monumento. Ejemplo de estas actuaciones fueron las realizadas en Mezquita de Córdoba por Ricardo Velázquez Bosco, en la Giralda de Sevilla por Adolfo Fernández Casanova o en San Miguel de Escalada por Juan Bautista Lázaro. (González Varas, 1999: 179-183)

Como resumen de esta forma de pensar Adolfo Fernández Casanova afirmaba lo siguiente: «*Es indudable que el bello ideal de las restauraciones contemporáneas consiste en conocer profundamente el estilo arquitectónico de cada monumento y penetrar íntimamente en su esencia, a fin de asignar idéntico carácter no solo a la reconstrucción de las artes ruinosas, sino también a la concepción de los nuevos miembros destinados a completar sus primitivas trazas, cuando parte de las fabricas a realizarse*» (González Varas, 1999: 159)

En la Catedral de Murcia quedó patente la forma de actuar de esta época tras el incendio de 1854, con la ejecución del nuevo retablo, que ya se ha comentado en la descripción histórico-constructiva del templo, al imponer en el concurso del proyecto, que éste se realizara en estilo gótico. Esta actuación no estaría exenta de polémica y años más tarde Ibáñez García pormenoriza bien la polémica en su Bibliografía de la Catedral, dando a entender que tampoco institucionalmente esta actuación consiguió el interés que merecía la categoría del elemento en el que se intervenía⁵

5. «*Ello nos invita a que por una vez echemos nuestro cuarto a espadas. Digamos en primer lugar que es una obra desfasada para la época en que se realiza. Así pues, lo primero que debió hacerse en aquel tiempo, fue culpar a la Comisión de excesivo rigorismo en la solicitud de un retablo gótico clásico. Aunque el problema, ciertamente, estaba en él estilo que predomina en la Catedral. Ahora bien, una vez acordado este estilo, con todas sus agravantes, quizás nos quepa culpar también a la Comisión por ser tan parca en la dotación del concurso, que no estimuló a artistas de más envergadura, a realizar tamaño empresa. Nada podemos decir de los otros proyectos presentados, ni aun el de Mancha y Pascual, por desconocerlos. Tampoco fue feliz la idea del concurso, por no decidirse a encargarlo a un artista que trabajase bajo sus órdenes y sobre ideas aportadas inicialmente, para que a gusto de la Comisión los diversos escultores y decoradores fuesen elegidos con el máximo cuidado.*» (Ibáñez García, 1924: 85-93).

Al comenzar el siglo XX, y especialmente tras la Gran Guerra de 1914 a 1918, se supera la visión romántica del patrimonio, renovándose las estructuras más antiguas que habían servido de referencia, y emergiendo de nuevo el pensamiento crítico y artístico surgido a principios del novecientos en Europa. Se impone el criterio de que es la sociedad quien debe, a través de sus órganos políticos, administrativos y de sus organizaciones sociales o ciudadanas, responsabilizarse de la conservación patrimonial. (*Esteban Chaparría. 2008, 35*)

En este contexto se establece el predominio ideológico de los teóricos italianos, que presentarán nuevas propuestas de intervención de gran acogida, el «*Restauro Storico*» de Luca Beltrami y el «*Restauro Moderno*» de la mano de Camilo Boito y Gustavo Giovannoni. Surgen estas dos nuevas tendencias en el entorno de Milán y su Escuela de Arquitectura, a partir de la idea que «*antes que restaurar se debe mantener y conservar*». La intervención buscará una nueva dialéctica entre lo antiguo y lo nuevo, admitiendo la reconstrucción o terminación de los edificios, apoyada en la veracidad de la documentación, alejándose de la restauración idealista.

La investigación histórica permite descubrir los testimonios seguros y ciertos, capaces de devolver la imagen real (no la supuestamente real como se afirmaba en la restauración estilística) por lo que se estudia el objeto específico, dotándolo de una historia única. Se afirma que cada obra de arte, es un hecho distinto e individual, realizándose entonces reconstrucciones deliberadas «*com'era, dov'era*», («*como era y donde estaba*»)⁶ y no admitiendo la reconstrucción por deducción estilística o por analogías.

La teoría del «*Restauro Storico*» de Luca Beltrami⁷ surge como respuesta a un numeroso grupo de restauraciones realizadas en Europa bajo los presupuestos teóricos de Viollet le Duc, para defender el rigor histórico en la restauración, fruto de un profundo estudio y análisis documental del edificio como principal principio, admitiendo la restauración, siempre que ésta estuviera plenamente justificada y acreditada por la documentación de archivo. Así, en un contexto de fervor por alguna de las teorías anteriores, la propuesta de Beltrami surge como alternativa al dilema entre restauración estilística y la doctrina de la no intervención, lo que permite restaurar, pero respetado las fases históricas del monumento y conseguir un resultado final, similar al original, pero sin la impronta de una falsificación.

Por otra parte el *Restauro Moderno* de Camilo Boito concibe el monumento como obra dual, arquitectónica e histórica a la vez, por lo que ambos valores deben ser representados, alejándose así de las posiciones de Viollet-le Duc (solo valor estilístico) o Ruskin (solo valor romántico histórico). (*Rivera Blanco. 2008, 191*)

Los conceptos de autenticidad, de jerarquía de intervenciones y estilo de restauración permitieron a Boito plantear los fundamentos críticos de la restauración como disciplina. Así enuncia un conjunto de reglas que han sido molduradas y depuradas posteriormente en función de la evolución de las técnicas constructivas pero que en lo esencial, continúan siendo válidas. (*Choay, 1992: 142*)

Sus teorías buscan nuevos diseños en la arquitectura histórica para garantizar el uso de ésta como único medio de conservación futura. Considera necesario acometer la restauración de los monumentos teniendo por objetivo la reutilización de los inmuebles como garantía para su conservación, con un criterio crítico de la arquitectura y planteando una intervención contemporánea

6. «(...) que produce copias exactas de objetos desaparecidos por diversas causas, pero de los que se conocen la totalidad de sus características proyectuales, artísticas, históricas, documentales, etc., para realizar la reproducción a través de la consulta y el estudio de los archivos, materiales gráficos, historiografía y cuantos otros instrumentos permitan la realización del proyecto copia» (*Rivera Blanco, 2008: 155*)

7. Luca Beltrami (1854-1933) desarrolla su teoría y práctica en el ámbito milanés, si bien aquellas no tuvieron la repercusión deseada. «En teoría el *restauro storico* es un método bien planteado (...) pero en la práctica fue un desastre por muy diversas causas, fundamentalmente porque no existía todavía la suficiente capacidad crítica para interpretar las fuentes, de manera que se malentendía erróneamente, también se deducían excesos incompresibles de los análisis documentales» (*Rivera Blanco, 2008: 153-155*)

de la arquitectura de su época que respetase las fases documentales y la trayectoria del inmueble en cuestión.⁸

La postura inicial de Boito al enfrentarse a un monumento es la estricta conservación. Una de sus proposiciones mas celebres es «...cuando sea demostrada la necesidad de reparar un edificio, debe ser antes consolidado que reparado, antes reparado que restaurado, evitando renovaciones y añadidos». Sin embargo su teoría, no exenta de ciertas ambigüedades, al clasificar el tipo de intervenciones en función del edificio, adelantaba cuestiones tales como la unidad figurativa de la obra de arte, la distinción entre el aspecto y estructura y la preeminencia de lo artístico frente a lo histórico, sobre las que el autor reflexionaba en sus escritos. Boito no evita el enfrentamiento entre las exigencias históricas, que requieren la estricta conservación del «monumento-documento», y las del «arte», que precisan de la recuperación del disfrute estético de la obra, cuando reflexiona: «¿No existe el peligro de que la sinceridad arqueológica, el meticuloso respeto al monumento en cuanto a documento llegue incluso a menguar la impresión que una obra de arte debe provocar en el alma?». (González Varas, 1999: 235)

En cualquier caso es un defensor de la arquitectura de su época y de la distinción en el monumento entre arquitectura histórica y contemporánea, aprobando el uso de materiales modernos, lo que algunos estudiosos sintetizan en la formula «discriminación moderna de los añadidos». Sus propuestas, respecto al valor histórico como garantía de autenticidad, suponen un claro avance frente a las teorías de la restauración estilística y las conservadoras.

Según Capitel, el análisis de Boito planteó el aspecto de la calidad y del papel que de los añadidos posteriores frente a la unidad estilística y a la estructura formal primitiva, haciéndolo con corrección y lucidez. Ésta es una cuestión fundamental, ya que el examen de la condición «no unitaria» de la obra es el que permite a menudo entender su concreta configuración arquitectónica, pues los añadidos a un monumento además de tener valor artístico propio son testigos de la verdadera historia del edificio. (Capitel, 1999: 36)

La Catedral de Murcia es un claro ejemplo del valor que estos «añadidos» pueden representar en la conformación de un monumento. Aunque la estructura básica del edificio pertenezca al gótico, no sería posible entender el conjunto catedralicio sin la portada barroca o la transformación neoclásica de la Puerta de las Cadenas, e incluso las desafortunadas actuaciones que se realizaron en la zona de la Claustro, que en la actualidad forman parte incuestionable del carácter de la Catedral.

Con la eliminación de añadidos en un monumento al realizar una restauración en estilo, tratando de volver al original, puede suceder que aparezcan los mismos problemas arquitectónicos no resueltos que ésta planteaba, y que los añadidos habían solucionado lo que no había conseguido «la anhelada perfección primitiva. O con un pírico hallazgo de esta, sin problema alguno, pero apareciendo finalmente como destrucción histórica y como estéril objetivo artístico.» (Capitel, 1999: 36)

La teoría de Boito incluye aspectos que él considera científicos de las teorías violletanas y ruskinianas (desde el punto de vista metodológico del conocimiento de los monumentos y de la intervención monumental), pero se manifiesta abiertamente en contra de «la interpretación estilística arbitraria o al abandono de los edificios a su suerte.» (Lacuesta, 1981: 192)

8. Camilo Boito (1836-1914) realizó un compendio de normativa clara y explícita en materia de tratamiento de monumentos, que presentó en el III Congreso de Arquitectos e Ingenieros Civiles de Roma, en 1883. Este documento, que expresa con claridad axiomática sus principios, está considerado como la primera «carta italiana de la restauración», ya que tuvo la importancia histórica de ser la primera formulación orgánica de una serie de normas de intervención coherentes con una teoría exhaustiva. Los ocho puntos de este documento constituyeron una referencia fundamental para las cartas de restauración elaboradas en los decenios posteriores. (González Varas, 1999: 229 y 236).

Los ocho principios de su método son: 1.- Diferencia de estilo entre lo antiguo y lo nuevo. 2.- Diferencia de materiales en sus fábricas. 3.- Supresión de molduras y decoraciones en las partes nuevas. 4.- Exposición de las partes materiales que se hayan eliminado en un lugar contiguo al monumento restaurado. 5.- Incisión de la fecha de actuación o de un signo convencional en la parte nueva. 6.- Colocación de un epígrafe descriptivo de la actuación fijado al monumento. 7.- Descripción y fotografías de las diversas fases de los trabajos depositados en el propio monumento o en un lugar público próximo (condición sustituible por la publicación). 8.- Reconocimiento visual de las acciones realizadas.

La difusión de sus planteamientos se debe en gran medida a su discípulo Gustavo Giovannoni⁹, que continuó su línea de actuación, defendiendo sobre todo una de las premisas que dan nombre a la doctrina del *Restauro Scientifico*, el profundo conocimiento histórico y científico del monumento.

Así añade a los preceptos de su maestro, estos dos nuevos valores, siempre dentro de los límites de la conservación-restauración, en los que consideraba cinco modelos de acción operativa de la restauración: la consolidación, la recomposición, la liberación y el completamiento e innovación. (Rivera Blanco, 2008: 167-168)

Su «*Restauro scientifico*» recoge la inviolabilidad de mantener los monumentos para evitar la necesidad de restaurar y la preocupación por la unidad formal de la obra de arte, del monumento, le lleva a admitir la posibilidad de introducir un nuevo sentido al «*repristinamiento*» que dé cabida al uso de nuevos materiales y técnicas para garantizar el mantenimiento de los inmuebles, aunque a diferencia de su predecesor, mostró especial interés por los centros históricos¹⁰ y la arquitectura menor, consciente del peligro que el crecimiento de las grandes ciudades suponía para aquellos.

En el desarrollo de sus teorías defendió la utilización de una metodología «*sistemática*» de restauración aplicable a todos los monumentos, primando el valor documental histórico por encima del valor formal de la obra, lo que plasmó en los once puntos de la *Carta del Restauro* publicada en 1931. (Rivera Blanco, 2008: 192)

Giovannoni no era solamente un teórico. Sus ideas nacían para dar sentido a una práctica. No obstante, encontraron resistencia tanto por su carácter precursor como por contradecir las ideologías de un régimen ávido de grandes trabajos espectaculares. (Choay, 2007, 175)

Se le considera por otra parte, el más importante redactor de cuantos intervinieron en la Conferencia de Atenas de 1931¹¹, para la confección de la llamada Carta de Atenas que constituye el primer documento internacional sobre conservación en el Patrimonio arquitectónico.

La Carta de Atenas recoge las conclusiones de la Conferencia Internacional sobre protección Histórico, promovida por la oficina Internacional de Museos, organismo dependiente del Instituto de Cooperación Internacional de la Sociedad de Naciones, en varios puntos que se configuran como recomendaciones sobre los métodos más adecuados a utilizar en la tutela de los bienes históricos.

La mayor aportación, a nivel global, de este documento ha sido «*la armonización, normalización y difusión a nivel internacional de los presupuestos teóricos y propositivos, de la denominada «restauración científica»*». Su contribución, en un aspecto más concreto, ha sido «*la superación del concepto de monumento como objeto aislado y singular a proteger y la ampliación de las actuaciones proteccionistas al espacio urbano que lo circunda.*» (Castillo Ruiz, 1997. 63)

Gustavo Giovannoni expuso sus teorías sobre la restauración también en «*Restauri dei Monumenti*» realizado en el 1º Convegno degli Ispettori Onorari dei Monumenti e Scavi de Roma en 1912. En él recogía las diferentes formas de intervención monumental:

- La restauración de Consolidación que realiza el refuerzo estático y defensa de los agentes externos, diferenciando las partes añadidas.

9. Gustavo Giovannoni (1873-1947) aunque formado como ingeniero destacó por su preocupación constante por la historia y los monumentos, llevando a cabo una destacada labor bibliográfica y docente desde su cátedra en la restauración de monumentos. Sus reflexiones sobre éstos y la ciudad histórica tuvieron eco en la redacción de la Carta de Atenas de 1931 y en la Carta del Restauro Italiana de 1932.

10. «*Giovannoni tuvo una visión modernísima en cuanto al sufrimiento de estos centros históricos de cara la desarrollismo de las ciudades y su método trata de luchar contra la especulación y el snobismo de la modernidad.*» (Rivera Blanco, 2008: 171)

11. Redactada durante la Conferencia Internacional de Peritos para el Estudio de los Problemas relativos a la Protección y Conservación de los Monumentos Artísticos e Históricos, celebrada en Atenas en octubre de 1931 y organizada por la Oficina Internacional de Museos del Instituto para la Cooperación Internacional, dependiente de la Sociedad de Naciones, «*la Carta de Atenas es el primer documento internacional publicado para considerar como universal el arte de los pueblos y concienciar a los gobiernos hacia su protección y salvación.*» (Rivera Blanco, 2008: 166)

- La restauración de recomposición (anastilosis) añadiendo elementos nuevos de partes accesorias, pero con diferenciación del original.
- La restauración de liberación de añadidos que carecen de importancia y carácter. Se respetan cuando tienen intención y valor artístico.
- La restauración de completamiento que da al monumento forma integral, añadiendo las partes que faltan, cuando son secundarias y accesorias. Con el resto se aplica el rehacimiento y en la innovación.
- La restauración de innovación que admite el añadido en zonas esenciales y orgánicas, reconstruyendo ruinas o ampliando un edificio existente por razones de utilidad. (*Macarrón Miguel, et, al, 1998: 139*)

Mientras estas ideas calaban en Europa durante las primeras décadas de siglo XX, en España las catedrales góticas e iglesias románicas eran objeto de profundas restauraciones de las que se ha hablado anteriormente, bajo criterios violletianos, con el predominio absoluto de lo que se ha denominado corriente restauradora, que constituye el núcleo más tradicionalista de la teoría y la práctica de la intervención arquitectónica, e interviene solo en los edificios emblemáticos del patrimonio arquitectónico español y con una práctica restauradora dirigida a la reintegración figurativa de la imagen del edificio y su aislamiento, manteniendo una continuidad con la concepción que sobre estas materias se había desarrollado en el siglo anterior. En estas intervenciones se producía una alteración del edificio que Torres Balbás se cuestiona: «*Se trataba de determinar científicamente (?) lo que debió existir y había desaparecido o fue reemplazado por obras posteriores.*» (*Torres Balbás, 1933: 3*)

Esta pervivencia del eclecticismo y la resistencia a la difusión de las nuevas corrientes, salvo en Cataluña, más abierta a la cultura arquitectónica europea, produjeron en el país un desfase notorio respecto a Europa en la evolución de esta disciplina. (*Muñoz Cosme, 1989: 91*)

A pesar de esto se produce en el país la confrontación de dos corrientes radicalmente opuestas, tanto en los conceptos teóricos, como en los métodos prácticos de intervención sobre el patrimonio arquitectónico. A la escuela tradicional, que mantenía las formas de actuación del siglo anterior, se le opuso una postura teórica nacida en determinados círculos culturales y que llegaría a suponer una alternativa a la tendencia mayoritaria, entrando en un activo debate a partir de la primera en la década de los años veinte. (*Muñoz Cosme, 1989: 84*)

Uno de los representantes más significativos de la corriente tradicional sería Vicente Lampérez y Romea¹². La gran influencia de este arquitecto durante el primer tercio del siglo, contribuyó a la permanencia de los criterios violletianos en gran parte de las restauraciones realizadas durante este periodo en España.

Lampérez fijó por escrito unos criterios determinados que hasta entonces solo quedaban reflejados en discursos o como mucho, en frases de las memorias de los proyectos e informes académicos. Realiza así una articulación doctrinal que, aunque breve, discutió con las posiciones teóricas y prácticas de la «*escuela antirrestauradora*». (*Navascués Palacios, 1987: 318*)

Así dejó plasmada su defensa de la Restauración y su crítica a las corrientes antirrestauradoras, al igual que sus criterios y la forma de aplicarlos con la aportación incluso de ejemplos, en un artículo titulado «*La restauración de los monumentos arquitectónicos. Teorías y aplicaciones*»¹³. (*Lampérez y Romea, 1916: 234-240*)

12. Vicente Lampérez y Romea (1861-1923) historiador y arquitecto, encabezó en España la defensa de postulados teóricos violletianos, que puso en práctica en catedrales como las de Burgos, Cuenca y Oviedo, y que además difundió a través de sus escritos y conferencias en congresos y reuniones científicas sobre el tema «*Integridad estructural*» y «*unidad de estilo*», siendo esas sus premisas para enfrentarse a la restauración de un edificio. (*Muñoz Cosme, 1989: 84*)

13. «*La restauración de los monumentos arquitectónicos (teoría y aplicaciones)*». Revista «*La construcción moderna*» nº 15. Madrid, 1916.

Según el arquitecto la teoría antirrestauradora tiene mayor fuerza cuando se realiza en nombre de la Arqueología. Toda restauración es una falsificación y con ella se elimina la autenticidad del monumento haciendo desaparecer «un documento para el estudio del arte». Para él «la teoría es digna de todos los respetos, pues, desde su punto de vista, es seria y profunda. Mas peca de exclusivista; presupone que un monumento arquitectónico no tiene valor en sí mismo, y sólo ha de tomarse como un documento o un dato para la historia del Arte, lo cual es erróneo.» (Lampérez y Romea, 1916: 234)

Respecto a sus criterios de actuación piensa que si bien la conservación sería el procedimiento sensato, racional, si este criterio no se ha seguido a lo largo del tiempo los edificios llegan al presente en un estado, que no basta con conservar y es necesario rehacerlos, preguntándose en qué estilo y admitiendo que cada época rehízo en el estilo dominante en ella. A partir de esta premisa se plantea como actuar según el estado de los monumentos clasificándolos en monumentos muertos, en los que «solo cabe conservarlos, pues ni conocemos exactamente su constitución y destino, ni pueden tener ya la belleza de utilidad» y monumentos vivos en los que considera que hay que plantear «la verdadera «restauración», desde el momento que la conservación no sea suficiente.» (Lampérez y Romea, 1916: 237)

Frente a los criterios de Lampérez y sus seguidores, se sitúa la «escuela conservadora o antirrestauradora» que había surgido, al abrigo de la Institución Libre de Enseñanza, y supuso una modernización cultural en el país, por entonces muy aferrado a antiguas concepciones¹⁴, como un nuevo modo de considerar la arquitectura y las actuaciones en el patrimonio arquitectónico, de claro influjo boitano, pues aplicaba el «método científico», provocando una importante inflexión en el debate teórico español de este periodo. Supuso un proceso de asimilación y definición de una nueva cultura de la restauración. Fue introducida en España por Alejandro Ferrant y Manuel Gómez Moreno, entre otros, que constituyeron un primer equipo pluridisciplinar, ejemplo pionero del proceso de elaboración y transferencia del conocimiento siguiendo el método del Centro de Estudios Históricos. Sus trabajos revelan la aportación que supone el conocimiento del edificio previo a la restauración.

García Cuetos considera que no se le ha dado la suficiente importancia a la repercusión que tuvieron en la renovación metodológica del estudio de la historia de la arquitectura en este país, los trabajos de conservación monumental de Manuel Gómez Moreno, realizados en colaboración con Alejandro Ferrant, en los que aplicaron las teorías italianas sobre la restauración arquitectónica. (García Cuetos, 2008: 9)

A este primer grupo seguirían los principales representantes de las teorías conservadoras en España: Leopoldo Torres Balbás¹⁵, Jerónimo Martorell y Josep Puig i Cadafalch.

La confrontación entre las dos posturas se hizo patente en el VIII Congreso de Arquitectos, celebrado en Zaragoza el año 1919, en el que Torres Balbás, influenciado por la corriente del «*Restauro Científico*» que defendía Giovannoni y respaldado por Jerónimo Martorell, presentó el ideario de la nueva corriente¹⁶, al que Lampérez y Romea, calificándolo de revolucionario y demasiado joven, mostró su total desacuerdo.

14. «Gran parte del concepto moderno español de restauración de los monumentos antiguos arranca de ese foco cultural de la Institución Libre de la Enseñanza, fundada por Giner de los Ríos...» (Torres Balbás, 1933: 5)

15. Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) fue el arquitecto y teórico español defensor de la teoría conservacionista para los monumentos que más se opuso a la doctrina restauradora. Su labor teórica la canalizó publicando numerosos artículos en torno a este tema en la revista *Arquitectura* y participando activamente en numerosos congresos, mientras su faceta práctica quedó recogida durante más de una década en la Alhambra de Granada y en las actuaciones realizadas como arquitecto de la Sexta Zona. Su biografía ha sido estudiada por Carlos Vélchez Vélchez y Alfonso Muñoz Cosme.

16. Ponencia en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos, Zaragoza 30 septiembre-7 octubre 1919. Tema I: Los monumentos históricos y artísticos: destrucción y conservación. Legislación y organización de sus servicios y su inventario. Ponente Leopoldo Torres Balbás. Zaragoza. 1919. Se publica en 1921

«Este texto es un documento fundamental para la historia de la restauración monumental en España: con el título «Legislación, inventario y organización de los monumentos históricos y artísticos de España», critica seriamente el posicionamiento de Lampérez, presidente del Congreso, que había sido profesor de Torres Balbás en la Escuela de Madrid. Torres Balbás mantenía una posición

En su ponencia «Legislación, inventario gráfico y organización de los monumentos históricos y artísticos de España» Torres Balbás escribió: «La restauración de los monumentos en nuestro país se ha inspirado casi siempre en criterios radicalísimos. Los movimientos exteriores nos llegan con tal retraso y se arraigan con tal fuerza en nuestro ambiente, que somos con frecuencia el eco de la ideología extranjera de sesenta años atrás. Sería pueril hoy combatir a Viollet-le-Duc, a Gilbert Scott y a sus discípulos por la destrucción de gran número de monumentos franceses e ingleses completamente rehechos, a los que quitaron gran parte de su belleza e interés histórico y arqueológico. Sus doctrinas, sus procedimientos, pertenecen ya a la historia, lo mismo que las discusiones entre clásicos y neogóticos y entre arquitectos y arqueólogos que tuvieron lugar en su tiempo.

Pero si en Francia y en los demás países esos procedimientos han sido desechados en absoluto, en España sigue imperando el espíritu de Viollet-le-Duc entre la mayoría de los arquitectos restauradores. Los monumentos españoles se restauran, completan y rehacen tan radicalmente, que de algunos de ellos quitan hasta los propios sillares para sustituirlos por otros perfectamente labrados.» (Torres Balbás, 2006: 19)

Los «antirrestauradores» sostienen que los edificios son «documentos históricos» que hay que mantener libres de toda alteración como testigos del pasado y entienden que toda restauración es personal e induce a engaño. (Navascués Palacios, 1987: 321)

Los planteamientos conservacionistas pueden resumirse en las siguientes ideas, desarrolladas en su mayor parte por Torres Balbás en sus escritos. Respecto a su creencia de que la restauración genera un falso histórico indica: «La restauración o reconstitución -vocablos similares en este caso- falsea por completo los monumentos que la padecen. Trata de borrar la acción de tiempo, que ha ido añadiendo a cada antigua construcción obras a veces de gran interés y belleza, para darle un aspecto, abstracto, desprovisto de vida. Intenta engañar, presentando a los elementos añadidos, que no pueden tener nunca el mismo valor que los antiguos, formas semejantes a estos, desorientando e induciendo a error con ello al arqueólogo, sin satisfacer al artista; se basa sobre estudios personales, siempre discutibles y sometidos con gran frecuencia al error. Hace perder su carácter de autenticidad al monumento, convirtiéndolo en lo que es un vaciado respecto al original. Y finalmente es casi siempre obra costosa, de lujo.» (Torres Balbás, 1933: 1)

Reconociendo el valor histórico del monumento y el respeto a su evolución, escribe: «Un monumento antiguo es, en muy contadas ocasiones, de un mismo estilo en todas sus partes. Ha vivido y viviendo se ha transformado. Porque el cambio es la condición de la vida. Cada edad lo ha ido marcando con su huella. Es un libro en el cual cada generación ha escrito una página. No hay que modificar ninguna de ellas. No son de la misma escritura porque no son de la misma mano. Es patrimonio de una ciencia falsa y de un mal gusto, querer reducir las a un mismo tipo. Son testimonios diversos, pero igualmente verídicos... Hay más armonías en el Arte que las que concibe la filosofía de los arquitectos restauradores. A mí no me entusiasma que una obra del siglo XII se ejecute en el XIX. Eso se llama una falsedad y toda falsedad es odiosa....» (Torres Balbás, 2006: 20)

Junto a este aspecto, se plantea el de la utilización, al ser consciente de que un edificio obsoleto está condenado a su desaparición, por lo que expresa la necesidad de restaurar para utilizar los edificios, evitando que sean solo piezas de museo: «Procuremos también que cada edificio en lo posible, siga adscrito al mismo destino para el que se construyó. Que en las iglesias se verifiquen ceremonias de culto, que en los monasterios continúen los cánticos religiosos, que en los palacios prosigan las fiestas y recepciones, que por los puentes antiguos siga pasando el tráfico moderno. Y cuando tal cosa no sea posible, démosle un destino de movimiento y animación en el que sus puertas y ventanas estén siempre abiertas al sol y al aire de la calle, a toda la intensidad de nuestra vida actual.» (Torres Balbás, 1920: 181)

Indica también la necesidad de apoyar la intervención en un trabajo científico previo, de investigación histórico-documental y prospección arqueológica y por último admite que los nuevos materiales de construcción se empleen en la consolidación monumental.

divergente y opuesta, en cuanto condenaba sin paliativos la «restauración» entendida como «reconstrucción» (González Varas, 1999: 301)

«Era la primera vez que un arquitecto hacía pública profesión de fe antirrestauradora, terminando con el tópico que clasificaba a los técnicos entre partidarios de las restauraciones, dejando en el campo contrario a arqueólogos, escritores y artistas; no se trataba de un criterio de profesión, sino de una posición espiritual.» (Torres Balbás, 1933: 6)

Así en el artículo de la revista *Arquitectura*, «*La reparación de los monumentos antiguos en España*»¹⁷ Torres Balbás establece conceptualmente, la diferenciación entre Restauración, Reparación y Consolidación: «*Restaurar un monumento antiguo es rehacer lo que de él ha sido destruido o se encuentra en mal estado de conservación, con arreglo a la forma que tuvo o debió tener primitivamente, deducida de otras análogas conservadas en el mismo o en otro edificio, o de estudios arqueológicos.*

Reparar en cambio, consiste en conservarle tal como ha llegado a nuestros días, limitándose, cuando es necesario para su estabilidad o mejor aspecto, a sustituir las partes desaparecidas por otras que no traten nunca de imitar y confundirse con aquéllas.

Consolidar un viejo edificio reduce a conservarlo o mantener lo que de él existe, sin reemplazar lo destruido o deteriorado por el tiempo o los hombres.» (Torres Balbás, 1933: 1)

Y resumiendo este concepto moderno de la conservación del patrimonio, expresaba su práctica en estos términos: «*Cada viejo edificio presenta un problema diferente y debe ser tratado de distinta manera. Es pueril intentar dar reglas generales para la reparación de monumentos que sirvieran a la par para construcción romana, un templo visigodo, una iglesia románica, una catedral gótica, un edificio musulmán y un palacio del Renacimiento: lo único útil y sensato es fijar una orientación general, y ésta creemos que debe ser la de máximo respeto a la obra antigua, conservando sus fases y adiciones posteriores que tengan interés histórico, arqueológico, artístico o monumental, huyendo lo más posible de añadir nada nuevo y diferenciando siempre lo añadido, para que nunca pueda confundirse con la obra antigua, al mismo tiempo que se procura atender al ambiente y al aspecto artístico del edificio reparado.*» (Torres Balbás, 1933: 9)

Y en relación a las nuevas ideas que defiende, es consciente de que la labor de difusión de las mismas es fundamental: «*En estos tiempos parece que va ganando terreno en nuestro país un criterio más moderno y científico que el hasta aquí seguido en la restauración de los monumentos antiguos. Aún tendremos seguramente que realizar muchas campañas en defensa de viejos edificios que se quieren restaurar radicalmente o completar, haciendo desaparecer su valor arqueológico y, lo que es más grave, privándoles de la belleza y el factor pintoresco que el tiempo los ha ido prestando en una labor secular. Aún contemplaremos entristecidos como se van sustituyendo las piedras desgastadas por los años de algunos monumentos por otras perfectamente labradas, de aristas vivas, hasta convertir aquellas en obras recién hechas, sin el menor deterioro ni la más pequeña incorrección. Pero esperemos que las generaciones futuras sean más respetuosas con nuestro patrimonio artístico y tengan un espíritu más sensible para apreciar la pintoresca belleza de los restos arquitectónicos del pasado...*» (Torres Balbás, 1918:, 229)

Torres Balbás exigía que se realizaran serios estudios arqueológicos y de investigación histórico-documental, previos a la toma de decisiones, criticando la inventiva que según él era habitual en tales trabajos. De hecho, defendía el trabajo enfocado a determinar científicamente lo que debió existir y había desaparecido o fue reemplazado por obras posteriores. (Calama Rodríguez, 2000: 39)

Este ideario sería el que aplicaría en su trabajo como arquitecto del Servicio de Conservación de Monumentos: «*Tal criterio se aplica hoy radicalmente por los arquitectos españoles del Servicio de Conservación de Monumentos, más cerca en esto de la tendencia inglesa que de la sustentada por la Comisión de Monumentos Históricos de Francia y por el Consejo Superior de Antigüedades y Bellas artes de Italia, y practicada por los técnicos al servicio de ambos organismos oficiales.*» (Torres Balbás, 1933: 7)

Su influencia fue también decisiva en la promulgación de la ley del Patrimonio de 1933, que en su art.19 expresaba la prohibición de «*todo intento de reconstitución de los monumentos, procurándose su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuere absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones.*»

17. En nota a pie de página comenta Leopoldo Torres Balbas: «*Ampliación de la comunicación presentada a la Conferencia internacional de peritos para el estudio de los problemas referentes a la protección y conservación de los monumentos artísticos e históricos, organizada por la Oficina Internacional de Museos y celebrada en Atenas en octubre de 1931.*» Luego estas ideas ya fueron presentadas en la Conferencia de la que saldría la Carta de Atenas.

Así pues Torres Balbás representa la situación de ideología teórica y oficial en cuanto a Conservación del Patrimonio, imperante en el país en el momento de la declaración de la Catedral de Murcia como Monumento Nacional, y que se mantendría hasta la finalización de la guerra civil.

A lo largo de los diferentes periodos estudiados en este trabajo se comprobará como ha ido evolucionando la aplicación de los criterios de conservación y el escaso arraigo social e institucional de los mismos a lo largo de casi un siglo de intervenciones en el conjunto catedralicio y su entorno más cercano.

1.2. CONTEXTO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

En el apartado anterior se ha identificado el marco teórico a partir del cual debían desarrollarse las actuaciones de protección de la arquitectura considerada digna de ser conservada, pero es necesario reconocer que todas estas teorías se fraguaban y defendían en un ámbito relativamente reducido respecto al espectro social que después en la práctica, estaría involucrado en la conservación de estos edificios. Por esto parece igualmente obligado definir el contexto social e institucional al que debía trasladarse este ideario. Esto es, analizar por una parte, tanto la evolución y desarrollo del cuerpo legislativo que tradujo y posibilitó la práctica de estas ideas, dando cobertura legal y reglamentando la Protección del Patrimonio, como la de la propia estructura administrativa organizada para dicha protección, permitiendo con ello (o no) la aplicación de las propuestas teóricas. Por otra, recoger la gestión desarrollada por los organismos responsables en aras a la declaración de la Catedral de Murcia como Monumento primero, y para su conservación como tal a lo largo de los 90 años posteriores transcurridos desde entonces, comprobando no solo su transformación a lo largo del tiempo, sino la de actitud en la tutela del monumento por parte de la sociedad a la que pertenece.

Según González Varas, *«no cabe duda de que el desarrollo legislativo y administrativo discurre en gran medida en paralelo con la evolución del concepto de patrimonio histórico y responde asimismo a los diversos ciclos históricos y culturales experimentados por las estructuras sociales, políticas y administrativas de nuestro país.»* (González Varas, 1999: 511)

Por esto es imprescindible comprender por una parte, que la legislación ha sido la que ha permitido en gran medida la preservación del monumento, ya que su protección le dio un valor que imponía nuevas formas de tutela en el mismo y en su conservación, estableciendo derechos, deberes y obligaciones.

Por otra parte, la idiosincrasia del edificio, es decir su carácter religioso a la par que monumental, ha originado ciertos conflictos entre los agentes involucrados en esa tutela sobre las actuaciones a realizar, que la normativa en vigor ha clarificado, obligando a unos y otros a actuar, a veces con bastantes dificultades pero al fin y al cabo, con pautas más acertadas.

Sin embargo esta legislación y su aplicación práctica, han sufrido en España su propio proceso evolutivo que es a la vez fiel reflejo de la evolución de la mentalidad de la sociedad española sobre la conservación del patrimonio histórico y su puesta en valor, y su conocimiento servirá para comprender en muchos casos, el desarrollo del proceso conservador y restaurador del monumento que se pretende estudiar. Además, el conocimiento de las circunstancias tanto legislativas como administrativas y sociales en las que se desarrollaron las intervenciones analizadas, es necesario para comprender e interpretar los criterios de intervención aplicados en cada una de ellas.

Sobre este aspecto existe una numerosa y rigurosa bibliografía, en la que por otra parte, se apoya esta exposición y a la que se remitirá para la comprensión mas técnica de esta temática, por lo que solo se pretende realizar un esquema general de la normativa relativa a la tutela de los bienes culturales, resumiendo a continuación y después en cada una de los apartados de las diferentes etapas investigadas, lo legislado a partir de la reforma de la organización legislativa y administrativa emprendida durante el siglo XIX, su evolución durante el siglo XX, hasta la creación del modelo actualmente vigente, para trazar así un cuadro general del marco institucional y jurídico que ampara la Protección del Patrimonio Cultural Español.

En cuanto a su estructura administrativa y a la gestión realizada en esta materia se recogerán a grandes rasgos los organismos creados para estas responsabilidades a nivel estatal, centrando sus actuaciones, para no hacer excesivamente extensos estos apartados, únicamente en aquellas que afectaron tanto a la declaración del monumento como a su posterior conservación.

1.2.1. DESARROLLO LEGISLATIVO PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO-HISTÓRICO EN ESPAÑA

A la conciencia clara y definida sobre la defensa del patrimonio monumental que se había establecido en la mayor parte de Europa desde finales del siglo XVIII, reflejada en el apartado sobre *Evolución del concepto de Restauración*, se unió la necesidad de salvaguardarlo mediante medidas jurídicas y acciones estatales, pero como suele suceder en casi todos los ámbitos de la vida la puesta en práctica de las ideas suele ser mucho más lenta y complicada que la evolución del pensamiento que las genera, ya que requiere de un proceso de concienciación social e institucional, que muchas veces choca con los intereses de las partes afectadas y de la utilización de medios económicos y humanos de los que no siempre se disponen.

Así aunque este proceso se inició a finales del siglo XVIII, con los cambios sociales introducidos por el pensamiento ilustrado y la Revolución francesa, es a lo largo del siglo XIX, cuando se configura en el mundo occidental, el estado moderno, con un marcado carácter liberal - burgués, que en lo referente al tema tratado, permite la difusión del sentimiento y la comprensión del patrimonio histórico-artístico como una riqueza que pertenece a la colectividad.

El Estado adquiere conciencia del interés «público» de los monumentos, de la necesidad y obligación de su intervención para la salvaguardia de éstos, realizándose los primeros intentos estatales de dictar normas para la preservación del patrimonio histórico, proporcionando por primera vez en la historia, una respuesta jurídica e institucional al problema de su protección.

En España, durante esta época la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y las Academias provinciales como las de San Luis de Zaragoza, San Carlos de Valencia o la Purísima de Valladolid habían indagado en esta problemática por medio de sus Comisiones de Arquitectura, intentando controlar la actividad edilicia y restauradora y encargándose de difundir por todo el territorio los textos y tratados europeos más avanzados del momento. (Rivera Blanco, 2008: 107-108)

En lo que se refiere a la Real Academia Bellas Artes de San Fernando, creada en 1752 por Real Célula de 12 de abril, confiriéndole la supervisión de las obras de nueva construcción realizadas en edificios religiosos y las llevadas a cabo con fondos públicos¹⁸, fue pionera en tomar las primeras medidas de control a partir del último tercio del siglo XVIII, prolongando su acción de tutela durante el siglo XIX. Lamentablemente, la desamortización de Mendizábal provocó tal situación de exclaustración y venta de bienes religiosos, que dejó a esta institución impotente para afrontar la precaria situación del patrimonio artístico eclesiástico. (González Varas, 1999: 173-174)

La exigua normativa legal en nuestro país sobre el tema durante este siglo, se caracteriza por la nula especificación de los bienes que se deben de conservar, la indefinición del ámbito de aplicación y la práctica ausencia de los mecanismos de intervención. Es la Real Academia de la Historia la que a partir de su creación en 1738 con la Real Célula de 18 de abril, confiriéndosele la inspección general de las antigüedades que se descubriesen en todo el Reino, inicia la formulación para configurar un «corpus» protector de los edificios históricos. Según Rivera Blanco, «Se deben a la Real Academia de la Historia, que era la encargada de promover informes sobre los edificios de importancia histórica, dado que el criterio que promueve la conciencia de la conservación en aquellos momentos es el de la «antigüedad», el valor de vetustez o conmemorativo que llamará más tarde Alois Riegl.» (Rivera Blanco, 2008: 108)

18. «La célula de 26 de marzo de 1802 encargaba a la Real Academia de la Historia la inspección de todas las antigüedades del reino, mientras que por las Reales Ordenes de 11 de enero de 1808 y de 1 de Octubre de 1850 quedaban bajo la aprobación de la Academia de San Fernando todas las obras realizadas con los fondos públicos así como las llevadas a cabo por los particulares en «fachadas, capilla, y demás parajes abiertos al público.» (Muñoz Cosme, 1989: 17-22)

La normativa inicial del XVIII, basaba en el concepto de «antigüedad» el objeto de su protección, estableciendo como determinante de su acción tutelar, el valor arqueológico de las piezas protegidas, éste valor será el primer término en torno al que se configurará el Patrimonio Histórico, incorporándosele más tarde matices que permitan la prevalencia de determinados periodos históricos sobre otros o sobre el valor artístico de la pieza. Estos valores establecerán una clasificación subjetiva que evolucionará en función del momento. (Quirosa García, 2008: 9-10)

Las actuaciones en materia de tutela durante la primera década del siglo XIX presentan en sus líneas básicas las mismas tendencias heredadas de la teoría establecida en el XVIII, produciéndose una etapa de continuidad, por lo que los resultados prácticos del siglo XVIII no son visibles, la normativa es dispersa y poco homogénea, actuando sólo sobre ámbitos muy concretos sin «un corpus jurídico coherente que abarque los distintos aspectos de la tutela.» La protección del Patrimonio Histórico se realizará bajo el concepto restrictivo y parcial de la «antigüedad», centrándose la tutela solo en los bienes públicos, siendo inexistente la actuación en la propiedad privada. Decretos o Reales Órdenes responderán a necesidades puntuales, con escasos preceptos de carácter general y evitando en cualquier caso las actuaciones preventivas.

Sin embargo debe entenderse que durante el XVIII la tutela de los bienes se realiza al considerarlos «preciado símbolo de la riqueza de la Corona y se legitiman como recuerdo de un pasado glorioso». En cambio el XIX esta simbología se generaliza a lo relacionado con los integrantes del Gobierno, los nobles y sus colecciones privadas, los estudiosos, etc., haciendo posible así cierta consolidación, mejora y desarrollo de los instrumentos para la tutela creados en el siglo anterior. La Administración Cultural dará prioridad a la realización de inventarios y catálogos, como base de la tutela y principal medio de conocimiento del Patrimonio Histórico. Por otra parte el Museo se convertirá en la principal medida protectora del Patrimonio. (Quirosa García, 2008: 17-18)

El 6 de julio de 1803 se publica la Real Cedula de Carlos IV, «Instrucciones sobre el modo de conservar y recoger los monumentos antiguos que se descubran en el Reyno, baxo la inspección de la Real Academia de la Historia»¹⁹. Debe destacarse que en su preámbulo se indican los motivos por los que se expide: «que pusiese a cubierto las antigüedades que se descubran en la Península de la ignorancia que suele destruirlas, con daño de los conocimientos históricos y de las Artes, a cuyos progresos contribuyen en gran manera.»

Contiene siete «Instrucciones», especificando en la primera de ellas detalladamente los objetos, muebles e inmuebles, susceptibles de conservación²⁰. A pesar de la preponderancia de la arqueología clásica, tiene entrada por primera vez la arqueología medieval. Las restantes Instrucciones tratan de la custodia, cooperación de las autoridades, normas sobre el modo de registrar los hallazgos, traslado a la Academia, gratificación a los poseedores de los materiales hallados y finalmente en su artículo séptimo define la custodia de los edificios encargando a los «Justicias» de todos los pueblos, «velar por

19. El Estado (El Ministro de Estado, Mariano Luís de Urquijo) había ordenado el 22 de junio de 1.800 a la Real Academia de la Historia la formación de unas «Instrucciones» para la conservación de «antigüedades». El 13 de noviembre de 1.801 es presentado el Plan, en el se exponen los diferentes restos de antigüedades que han de someterse a protección. Posteriormente, el 30 de enero de 1.802 se aprueba por Real Orden y, meses más tarde, se comunica a la Academia que remita al Consejo las instrucciones que han de formar el reconocimiento y conservación de los monumentos antiguos. El texto completo de las Instrucciones, se encuentra recogido en Legislación sobre el Tesoro Artístico de España, volumen I, Informaciones y documentos. Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1957

20. «Por monumentos antiguos se deben entender las estatuas, bustos, y baxos relieves, de cualesquier materias que sean; templos, sepulcros, teatros, anfiteatros, circos, naumaquinas, palestras, baños, calzadas, caminos, acueductos, lápidas o inscripciones, mosaycos, monedas de cualquiera clase, camafeos, trozos de arquitectura, columnas milenarias; instrumentos músicos como sistros, liras, crótalos; sangrados, como prefericulos, símpulos, lituos, cuchillos sacrificatorios, seguros, aspersoriso, vasos tripodes; armas, de todas especies, como arcos, flechas, gandes, carcaxes, escudos; civiles, como lanzas y sus pesas, romanas, relojes solares o maquinales, armilas, instrumentos de arte liberales y mecánicas; finalmente cualesquiera cosas aún desconocidas, repuntadas por antiguas, ya sean Púnicas, Romanas, Cristianas, ya Godas, Árabes y de la baxa edad». 250 Años de Arqueología y Patrimonio. Documentación sobre arqueología y patrimonio histórico de la Real Academia de la Historia. Estudio general e índices. Catálogo de antigüedades Ministerio de Ciencia y Tecnología, Comunidad de Madrid. 2003 Madrid pp 231

los monumentos descubiertos o que se descubriese», por su conservación, no permitir su demolición y en el caso de que amenacen ruina, lo pongan en conocimiento de la Academia.

La Guerra de la Independencia, desde 1808 hasta 1814, y los excesos revolucionarios detendrán de modo brusco la puesta en práctica de estos propósitos. Esta guerra junto con las desamortizaciones que la siguieron, desde las primeras enajenaciones de la época ilustrada hasta las consolidadas de Mendizabal en 1835 y las de Madoz en 1855, provocaron la pérdida y destrucción de innumerables monumentos religiosos que desaparecieron para siempre.

Frente a esta situación adversa para la conservación del patrimonio, se produjo la aparición de reacciones, desde diversos sectores culturales y políticos, que trataban de conseguir una sensibilización, tanto en ámbitos públicos como privados, para un mayor proteccionismo del mismo, y evitar la continua sangría efectuada en los monumentos españoles. (Rivera Blanco, 2008: 110)

Según Navascués Palacio, el 3 de mayo de 1840, una Real Orden de la Reina Gobernadora, María Cristina, intenta detener el vandalismo perpetrado en varios edificios con restos regios del país como el Panteón Real de Poblet, incluyendo la obligación de conservar estos testimonios del pasado no solo por su valor histórico, sino también *«por la belleza y merito de su conservación»*, introduciendo un elemento nuevo en el criterio de tutela, pues no se valora solo la antigüedad, sino que considera factores estéticos para conservación de los edificios. Historia y arte serían desde ese momento los argumentos utilizados para la conservación y restauración del patrimonio arquitectónico. (Navascués Palacio, 1987: 292)

Esta variación en los motivos de protección, introduciendo el valor estético y artístico, tiene como consecuencia que además de la Real Academia de la Historia, que tutelaba el valor de la antigüedad, tenga competencias en la defensa del patrimonio la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por su carácter de academia especializada en las Nobles Artes.

En este contexto, la Real Orden de 2 de abril de 1844, demanda a los jefes políticos de las provincias que envíen al Ministerio de la Gobernación información completa de inventarios y catálogos de los *«edificios, monumentos y objetos artísticos de cualquier especie que fueran, que por su belleza de su construcción, su antigüedad, su origen y el destino que habían tenido, o los recuerdos históricos que ofrecían mereciese ser conservados»*. (Rivera Blanco, 2008: 110)

Esta orden solo se cumplió parcialmente en el plazo señalado, bien por falta de interés político, bien por la falta o inexistencia en muchas localidades de personal cualificado para realizar la labor de clasificación y catalogación requerida, teniendo en cuenta la complejidad y amplitud de lo demandado. Por ello los datos recogidos en el Ministerio de Gobernación reflejaron menor volumen y riqueza monumental del país de los esperados y obligaron a reflexionar sobre la urgencia de tomar medidas para evitar la destrucción y pérdida inevitable de lo existente. (Ordieres Díez, 1995, 46)

De ahí la promulgación de la trascendental Real Orden del 13 de junio 1844, que crea la *«Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos»* y las *«Comisiones Provinciales de Monumentos»*²¹, formadas por *«cinco personas inteligentes y celosas por la conservación de nuestras antigüedades»* (Art. 1: Tres nombrados por el Jefe Político y dos por la Diputación Provincial), encomendándoles la misión de emitir los informes documentados de aquellos objetos y edificios que se deberían proteger de su destrucción. Casualmente coincide con la creación en Madrid de la Escuela Superior de Arquitectura.

El modelo de gestión y protección del patrimonio que había ido recayendo progresivamente en las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, sufre una importante transformación con la creación de las Comisiones de Monumentos ya que la Orden otorga a éstas y a la Comisión Central competencias que suponen, un cese en el tradicional control que las Academias llevaban a cabo en materia patrimonial, ya que la creación de las Comisiones Provinciales

21. Gaceta de Madrid nº 3568, 21 de junio de 1844.

determinaba también la supresión de cualquier Junta dedicada a fines análogos, como lo eran las Comisiones Científico-Artísticas formadas en 1837, aunque dejaba claro la conveniencia de contar en las nuevas Comisiones con los miembros de las anteriores. (Martínez Pino, 2007: 42)

Las instituciones creadas *«se revelaron prácticamente inútiles por diversas razones: por estar formadas en muchos casos por notables locales pero desconocedores del arte y de la historia, por ser nombramientos honoríficos y no retribuidos, por carecer las Comisiones de infraestructura administrativa y de gestión, lo que convertían en verdaderas heroicidades, la realización y envío de informe, por no poseer entonces una historiografía mínimamente especializada, por tener jurisdicción informativa solo sobre edificios de titularidad pública, por ser desoídas por los propietarios privados de monumentos al estar estos amparados por la Ley, etc»*. (Rivera Blanco, 2008: 110)

Estas medidas reveladas como insuficientes demostraron que no bastaba con desear proteger, pues este concepto solo era aceptado por un mínimo de responsables de la Administración, y era preciso, por tanto, crear una «teoría» legal de la conservación, pero no se conseguirá articular una estructura coherente hasta primeros del siglo XX, aunque lentamente se darán tímidos pasos.

Con la Real Orden de 24 de julio de 1844²², *«Instrucción que deben observar las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos»*, del Ministerio de la Gobernación se dividieron los trabajos de éstas en tres secciones: 1ª) Formación de Bibliotecas y Archivos, 2ª) Inspección de Museos de Pintura y Escultura y 3ª) Promoción de excavaciones y conservación de los edificios dignos de ello.

Los cometidos de las Comisiones provinciales, que estuvieron vigentes hasta 1918, quedan recogidos en el Art 3 de la Instrucción.

«1º.- Adquirir noticias de todos los edificios, monumentos y antigüedades que existen en su respectivas provincia y que merezcan conservarse.

2º.- Reunir los libros, códices, documentos, cuadros, estatuas, medallas y demás objetos preciosos literarios y artísticos pertenecientes al Estado que este diseminados en la provincia, reclamando los que hubieren sido sustraídos y puedan descubrirse.

3º.- Rehabilitar los panteones de Reyes y personas célebres o de familias ilustres, o trasladar sus reliquias a paraje donde estén con el decoro que les corresponde.

4º.- Cuidar de los museos y bibliotecas provinciales, aumentar estos establecimientos, ordenarlos y formar catálogos metódicos de los objetos que encierran.

5º.- Crear archivos con los manuscritos, códices y documentos que se puedan recoger, clasificarlos e inventariarlos.

6º.- Formar catálogos, descripciones y dibujos de los monumentos y antigüedades que no sean susceptibles de traslación, o que deban quedar donde estén, y también de las preciosidades artísticas que por hallarse en edificios que convenga enajenar, o que no puedan conservarse, merezcan ser transmitidas en esta forma a la posterioridad.

7º.- Proponer al gobierno cuanto crean conveniente a los fines de su instituto.»

Más tarde, al publicarse el Real Decreto de 15 de noviembre de 1854²³ se reorganizarían las relaciones entre las Comisiones Provinciales y la Comisión Central pretendiendo dar a esta última más autoridad.

A pesar de la buena voluntad puesta en la definición de sus funciones, la eficacia real de su labor fue más bien escasa, lo que se podrá comprobar al analizar las gestiones realizadas por la Comisión provincial de Murcia en torno a la Catedral de Murcia, que se recogen en el apartado de *Gestión*

22. Gaceta de Madrid nº 3605, 28 de julio de 1844.

23. Real decreto con varias disposiciones para la mejor organización de las comisiones encargadas de la conservación y mejora de los monumentos históricos y artísticos pertenecientes al Estado. Gaceta de Madrid nº 685, 17 de noviembre de 1854.

administrativa para la declaración de la Catedral de Murcia como Monumento Histórico-Artístico. Sin embargo, como se verá más adelante, a pesar de que su reglamentación sufrió numerosas modificaciones se mantuvieron en activo hasta la publicación de la ley de 1933.

Ante las graves alteraciones y destrucciones en el Patrimonio que se producen en esos momentos en España y como resultado de la denuncia que plantea la Academia de San Fernando en este sentido, el Gobierno emite la Real Orden de 4 de abril de 1850, que dispone no se haga obra alguna en edificios públicos sin previa consulta a las Comisiones de Monumentos históricos y artísticos, uno de los primeros documentos que plantea algunos de estos problemas, intentando resolver la desaparición o alteración de monumentos debido a los nuevos alineamientos y reformas urbanísticas. En el texto se indica que «*teniendo en consideración S.M. que de no proceder en este asunto con todo detenimiento desaparecerán en breve hasta los más bellos recuerdos de las artes españolas, se ha dignado resolver, disponga V. que en lo sucesivo, antes de demoler, revocar o hacer obras en los edificios públicos, sean consultados la Comisión de Monumentos y la Academia de San Fernando.*» (Navascués Palacio, 1987: 293)

De mayor importancia, las Reales Ordenes de 14 de septiembre y 10 de octubre de 1850, prohibían alteraciones, destrucciones y demás en plantas y en alzados, en los edificios de «*merito artístico*» y «*que por su seguridad fuese necesario restaurar (las fachadas), se respete el pensamiento primitivo, acomodando la renovaciones al carácter de la fábrica y procurando que las partes antiguas y las modernas se asemejen y parezcan de la misma época*», aplicando por primera vez conceptos de trascendencia teórica al contemplar, en la primera, la idea de totalidad del monumento, hasta tanto sean efectuadas las informaciones periciales pertinentes de la Comisión de Monumentos, e implicar, en la segunda, posturas teóricas muy definidas, ya que exige que las «*reconstrucciones*» estén debidamente justificadas y que éstas se realicen en el «*estilo*» del edificio primitivo, plantea la idea de «*autenticidad*» si se reintegra la forma y permite la posibilidad de transformar la «*materia*» si se respetan los elementos lingüísticos antiguos, etc. (Navascués Palacio, 1987: 293)

Y si el Gobierno se interesaba en la conservación de los monumentos, la Iglesia hacía lo propio con su patrimonio arquitectónico. Por esta razón cuando comienza la década de gobierno moderado, las relaciones Iglesia-Estado mejoran considerablemente, firmando, bajo el ministerio de Bravo Murillo, el Concordato de 16 de marzo de 1851²⁴. (Hernández Hernández, 2002: 103)

El Concordato de 1851 representa el inicio en la normalización de las relaciones Iglesia-Estado tras un siglo de crispación y enfrentamiento. Las desamortizaciones habían roto el equilibrio de fuerzas, dejando el control del patrimonio eclesiástico en manos del Estado. Como contrapartida, el Ministerio de Gracia y Justicia arbitraría a partir de entonces la aportación de fondos a las diócesis españolas para obras de reforma o edificación de establecimientos religiosos a través de las Juntas Diocesanas de Reparación de Templos. Por esto, este concordato podría considerarse como un concordato económico, pero la experiencia demostró que de nada sirve fijar dotaciones en los concordatos, si no se asegura su cuantía real y efectiva.

Como consecuencia del Concordato se publicó el Real Decreto de 29 de noviembre de 1851, por el que se ordenaba que los prelados diocesanos, el patriarca de las Indias y las personas que estaban al cuidado de las catedrales, colegiatas y parroquias recibieran la dotación necesaria para su mantenimiento, haciendo también referencia a la formación y administración de un fondo de reserva, y recomendando a los obispos diocesanos que lo destinasen a sufragar la reparación extraordinaria de los templos necesitados, lo que no limitaría la contribución económica del Gobierno, tal como indicaba el artículo 36 del Concordato. Solo se establecía la obligación de los obispos de instruir el oportuno expediente sobre la edificación y reparación de las iglesias remitiéndolo al Ministerio de Gracia y Justicia para su aprobación. (Hernández Hernández, 2002: 103)

24. Real Decreto mandando se publique y observe como ley del Estado el concordato celebrado con la Santa Sede en 16 de Marzo de este año. Gaceta de Madrid nº 6306, 19 de octubre de 1851.

En cuanto a las acciones llevadas a cabo en esta concienciación de la Iglesia por la protección de su Patrimonio Histórico, se encuentra la creación de las Juntas Diocesanas cuya composición se reguló por Real Decreto de 4 de octubre de 1861²⁵ que reglamentaba la distribución de los fondos aplicados a la edificación y reparación de los templos catedrales, colegiales y parroquiales, palacios episcopales, seminarios conciliares e iglesias y casas de religiosos y religiosas. En la disposición se hace distinción entre gastos ordinarios, necesarios para mantener en buen estado la conservación de los edificios cubiertos con las consignaciones estipuladas en el Concordato para gastos de culto Catedral y a través de las cantidades de limosna recaudadas en la diócesis y gastos extraordinarios que serán aportados por el Estado, que serían aquellos de obras que no pudieran ser atendidos y cubiertos por los gastos ordinarios.

Se estipulaba además que los gastos ordinarios de reparación *«se harán por los respectivos Cabildos, Párrocos, Prelados y Superiores de las casa de religiosos y religiosas con entera libertad, sin otra vigilancia ni intervención que la de sus propios Ordinarios.»*

En cuanto a los gastos extraordinarios, sería necesario instruir un expediente, elaborado por el aparejador designado por el Cabildo en el caso de templos catedrales, cuando los gastos no superaran los 4.000 reales y *«el edificio no sea de mérito artístico especial»*. Para obras con un costo superior a esa cantidad e inferior a los 20.000 reales, el prelado debería designar un arquitecto que se encargaría de hacer el proyecto que el primero remitiría al Ministro de Gracia con el informe de la Junta para su aprobación. Por último las obras de coste mayor de 20.000 reales, sería necesario además el informe del Gobernador.

Las obras debían salir a concurso excepto aquellas cuyo presupuesto fuera inferior a 4.000 reales y *«las de los templos y edificios que por su mérito artístico considere el Gobierno conveniente disponer se ejecuten por administración»*

Las Juntas, una en cada capital de diócesis, estarían formadas por el Arzobispo, el Deán o un canónigo nombrado por el Cabildo, el fiscal de la Audiencia, el Síndico del ayuntamiento y un delegado de la Comisión de monumentos. Se definían además las funciones de la Junta, entre las que estaban la de *«dar informa en todos los expedientes que se instruyan sobre edificación o reparación de de los templos catedrales, colegiales, parroquiales,...»*.

Más tarde se crearía la figura del Arquitecto Diocesano mediante la publicación del Real Decreto de 13 de agosto de 1876²⁶, entre cuyos cometidos estaba la restauración de las catedrales. Dependientes del Ministerio de Gracia y Justicia, que era el que los nombraba, estos profesionales trabajaban al servicio de las Juntas Diocesanas para Construcción y Reparación de Templos y edificios eclesiásticos.

A pesar de estos logros otras actuaciones se producían manifiestamente en contra. La Desamortización General de 1855 de Madoz supuso un paso atrás, pues una buena parte de los edificios que ya estaban protegidos volvieron a ser susceptibles de venta y posterior transformación o demolición al disminuir el número de los considerados importantes, impidiendo la Estado la exoneración solo de aquellos sobre lo que se considerara que concurrían *«razones graves»* para ello. (Rivera Blanco, 2008: 112)

En 1857, la publicación de la Ley de Instrucción Pública, de 9 de septiembre de 1857 (*ley Moyano*) creó sin embargo dos instrumentos que articulaban jurídicamente la defensa de monumentos: De una parte, la declaración como Bienes de Estado, es decir, Monumentos Nacionales para unos, y por otra, la consideración de *«excepcionales para ser exceptuados de venta»* para aquellos que después de los preceptivos informes que lo justificaran consiguieran esta denominación. Tanto las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes como las Comisiones Central y Provinciales se adjudicaron estos dos

25. Gaceta de Madrid, nº 279, 6 de octubre de 1861.

26. Gaceta de Madrid nº 230, 18 de agosto de 1876.

instrumentos para presionar al Estado en la concienciación hacia la protección del Patrimonio. (Rivera Blanco, 2008: 113)

Estas actuaciones se habían iniciado mucho antes con la declaración de Monumento Nacional de la Catedral de León (1840) y lo que ello arrastraba de atención estatal, lo que se realizó no porque estuviera afectada directamente por la Desamortización, «sino como medida de urgencia extrema que obligaba al Estado a intervenir en su conservación.» (Navascués Palacio, 1987: 294)

Esta primera medida legislativa de esta índole se plasmó en la promulgación de una Real Orden por la que el Estado establecía los conceptos para definir qué edificios debían salvaguardarse «como bienes colectivos por sus valores funcionales, históricos y estéticos» mediante las precisas restauraciones y con fondos públicos, aunque la norma se debía a la urgente necesidad de medios económicos que evitaran la ruina inminente del monumento leones. (Rivera Blanco, 2008: 113)

La ley intentó además reactivar la creación de inventarios y catálogos, volviendo a dotar de su carácter original a las Comisiones Provinciales de Monumentos. (Rivera Blanco, 2008: 112-113)

Se suprimió definitivamente por otra parte, la Comisión Central pasando sus atribuciones a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que dependían también las Comisiones Provinciales en lo que se refiere al cuidado y conservación de monumentos e inspección de los museos provinciales de Pintura y Escultura. Esto obligaría a elaborar un nuevo Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, de 24 de noviembre de 1865 (reformado de nuevo por R.O. de 30 de diciembre de 1881). Aún después, ya en el siglo XX, se publicaría el último Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, (Real Decreto de 11 de agosto de 1918) que sería sometido posteriormente a varias modificaciones que reflejan lo desacertado de la reglamentación en el ejercicio de las funciones de estos organismos.

Estas medidas eran claramente insuficientes tanto por el número de bienes a los que afectaban como por los medios con los que se contaba para su aplicación, sin embargo se intentarán proteger piezas artísticas, al incrementarse la oleada de destrucciones masivas por un lado y el paso de buen número de monumentos a manos privadas con un futuro incierto, lo que favorecía el panorama desolador existente, por medio otros decretos de protección como el Real Decreto de 10 de abril de 1866, que permitía el tráfico de obras históricas y artísticas de la Iglesia, si tenían conocimiento de ello las Reales Academias, que no surtiría el menor efecto al no informar los vendedores de sus operaciones ni tener autoridad los miembros de las Comisiones cuando se negaban al traslado. Otro de los intentos para mejorar la situación es la Circular de 18 de septiembre de 1868 que «rogaba» para que no continuaran los derribos de edificios por las Juntas revolucionarias y los gobiernos municipales. El propio estado incluso favoreció este panorama desolador con el Decreto emitido el 21 de marzo de 1868, poniendo el Gobierno a la venta pública muchos de los edificios que fueron excluidos por su interés general, artístico o histórico cuando la Desamortización de Mendizábal. (Rivera Blanco, 2008: 112-114)

El vandalismo que alcanzaron los ayuntamientos populares obligo más tarde a la publicación del Decreto de 16 de diciembre de 1873, para evitar la destrucción de todo edificio público que, «por su mérito artístico o por su valor histórico deba considerarse como monumento digno de ser conservado»²⁷. Su preámbulo, firmado por Emilio Castelar, como Presidente de Gobierno, y por Joaquín Gil Bergés, como Ministro de Fomento, «es uno de los manifiestos ideológicos sobre el tema, más clarividentes y emocionantes de todo el siglo XIX, puesto que por primera vez una ideología izquierdista desvinculaba la idea de Monumento de cualquier matiz político sectario, a favor del concepto de Bien Nacional» (Ordieres Díez, 1995: 33). Además, facultó a las Comisiones Provinciales de Monumentos, Academias de Bellas Artes, rectores de Universidades y directores de Institutos para emitir informes paralizadores de derribos o actuaciones atentatorias contra los edificios.

27. Decreto de 16 de diciembre de 1873. Anexo Documental. Documento 4.

Así pues, el patrimonio religioso y civil, cuya supervivencia dependía hasta la fecha, de cuestiones ajenas a su interés artístico o histórico intrínseco, sufrió con la desamortización grandes pérdidas artísticas, pero ésta fue también el factor histórico decisivo en la toma de conciencia de la necesidad de una tutela estatal en la protección y custodia, a través de las instituciones especializadas, de su conservación. (Ordieres Díez, 1995: 31)

Según Barrero Rodríguez, el siglo XIX sentó las bases para la acción de tutela de los valores históricos, centrada en los edificios públicos, obras públicas realizadas por la Administración, bienes de la Iglesia y edificios privados abiertos al público, siendo *«el carácter público de los inmuebles, con independencia de la razón por la que gocen del mismo, el presupuesto de hecho que legitimaba la intervención de los órganos encargados por el ordenamiento jurídico en dicha época de la custodia de tales valores, los bienes de propiedad privada en los que no concurría tal nota quedaban, por el contrario, al margen de todo control, por lo que su conservación, y con ello volvemos a la afirmación inicial, dependía exclusivamente del sentido de la responsabilidad de sus dueños o poseedores.»* (Barrero Rodríguez, 1990: 50-51)

En resumen se puede decir que el cuerpo legislativo elaborado durante el XIX afrontó problemas tan graves como los procesos de desamortización, las vandálicas destrucciones revolucionarias, la exportación ilegal de obras de arte, la carencia de sistemas de catalogación e inventario, etc. El problema estribó en que estas cuestiones se abordaron por separado, con decretos o leyes puntuales, que no permitieron definir y articular plenamente este cuerpo legal, aunque se vayan ampliando las competencias de algunos organismos, no llegarán a ponerse en práctica técnicas que permitan una protección del patrimonio suficiente y eficaz, aplazando por otra parte hasta el siglo siguiente, la tarea de elaborar una ley general de protección del patrimonio histórico y su correspondiente reglamentación, a pesar de ser ésta una necesidad evidente.

A pesar de esto, se podría decir que a lo largo del siglo XIX, se dieron los primeros pasos en la creación de una metodología de conservación, ya que desde el punto de vista metodológico se planteará *«cómo conservar»* o *«cómo restaurar»* para que el monumento pueda ser transmitido con garantía de futuro, se diferenciará qué edificios son los conservables, con la creación de los catálogos e inventarios de monumentos y se obligará a intervenir con las directrices de los responsables de la conservación, dado el interés público de sus actuaciones. Por otra parte el *«monumento histórico nacional»* será una de sus más sólidas conquistas, alentada y enriquecida por el desarrollo del Romanticismo.

Con la llegada del siglo XX, se producen interesantes cambios normativos. El primero afecta a la estructura organizativa del Estado en lo que se refiere a la política de protección: se trata de la creación por Real Decreto de 18 de abril de 1900 del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, concediendo por una parte a la organización administrativa del patrimonio cultural el máximo rango político y por otra permitiendo la constitución de una de las más importantes técnicas de protección el Catálogo Monumental y Artístico. (Castillo Ruiz, 1997: 122)

Y este nuevo ministerio sería el que promulgaría dos disposiciones legales, ya con rango de ley, lo que indica la importancia que va adquiriendo la Protección Patrimonio Artístico, destinadas a su regulación, que tendrán una gran trascendencia en la evolución legislativa sobre esta materia: la Ley de 7 de Julio de 1911, dictando reglas para efectuar excavaciones arqueológicas y científicas, y para la conservación de las ruinas y antigüedades²⁸, y la Ley de 4 de marzo de 1915, relativa a los monumentos nacionales arquitectónicos-artísticos²⁹.

La mayoría de los autores consideran estas leyes que como la base en la que se asienta la legislación actual, que quedaría unificada y articulada años más tarde con el Real Decreto-Ley de 9 de agosto de

28. Gaceta de Madrid nº 189, 08 de julio de 1911.

29. Gaceta de Madrid nº 64, 05 de marzo de 1915.

1926 y la Ley de 13 de mayo de 1933 sobre Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico Español. En ellas perviven aún los principales criterios jurídicos del siglo anterior, (valores de los bienes a proteger o la prevalencia de la propiedad privada sobre el interés público) pero introducirán nuevas técnicas y principios tutelares de gran repercusión futura como *«la exigencia de declarar formalmente como tales los bienes a proteger o la inclusión del fomento como base de la actuación de los poderes públicos.»* (Castillo Ruiz, 1997: 122)

La primera de ellas, como comenta García Fernández *«fue la primera gran Ley española reguladora del Patrimonio Histórico-artístico»*. Aunque hacía referencia a la conservación de bienes inmuebles, regulará principalmente las normas a las que debían someterse las excavaciones artísticas y científicas y la conservación de ruinas y antigüedades. (García Fernández, 200: 338)

En su art. 1, define lo que es una excavación: *«las remociones deliberadas y metódicas de terrenos respecto a los cuales existían indicios de yacimientos arqueológicos, ya sean restos de construcciones, o ya de antigüedades»*, aclarando en su art. 2 la definición del término *«antigüedad»*: *«Se considera como antigüedades todas las obras de Arte y productos industriales pertenecientes a las edades prehistórica, antigua y media, hasta el reinado de Carlos I. Dichos preceptos se aplicarán de igual modo a las ruinas de edificios antiguos que se descubran, a los de hoy existentes que entrañen importancia arqueológica y a los edificios de interés artístico abandonados a los estragos del tiempo.»*

La ley de 1915, estará dirigida fundamentalmente a la conservación de monumentos, pues la norma anterior era precaria en esta materia, definiendo el concepto de *«Monumentos Arquitectónicos-Artísticos»* con referencia a la creación del Catálogo a cargo del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, como instrumento de protección. En su art. 1 indica que *«se entiende por monumentos arquitectónicos artísticos a los efectos de esta ley, los de mérito histórico o artísticos, cualquiera que sea su estilo, que en todo o en partes sean considerados como tales en los respectivos expedientes que se incoarán, a petición de cualquier Corporación o particular, y que habrán de incluirse en el catálogo que ha de formarse por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.»*

Esta ley aporta novedades en dos aspectos fundamentales: en primer lugar debe resaltarse la ausencia de *«sectarismo estilístico»* propia del diecinueve, que valora el *«monumento»* en función de su pertenencia a estilos o épocas de mayor o menor *«prestigio»*, incluyendo en su ámbito de aplicación a todos los monumentos, con independencia de su estilo.

Por otra parte otorga a la *«catalogación»* el carácter de procedimiento de ejecución de la Ley, estableciendo la protección sobre los bienes objeto de protección a través de la incoación de expediente administrativo de control e intervención, ya que si bien el catálogo o inventario es de por sí un medio fundamental para el conocimiento del patrimonio histórico, al acompañarlo de una administración dotada de medios para establecer procedimientos de vigilancia y tutela sobre los bienes catalogados, es cuando su acción conservadora es realmente efectiva, aunque debe tenerse en cuenta que la administración de entonces carecía de medios técnicos, humanos y materiales para llevar esta tarea con totales garantías de efectividad. (González Varas, 1999: 512)

En cualquier caso, lo cierto es que la Ley configuró el régimen jurídico de los bienes del patrimonio inmueble basado en la noción de Monumento arquitectónico artístico, en la prohibición de su derribo, y exportación, en el ejercicio del derecho de tanteo por la Administraciones central y local, los beneficios fiscales para sus titulares y en la cesión de los inmuebles de titularidad estatal a favor de las otras Administraciones y personas jurídicas privadas. (García Fernández, 2008: 340)

Si en el artículo primero definía el concepto de monumento en el segundo restringía las posibilidades de su derribo: *«La persona o entidad que desee derribar un edificio declarado arquitectónico-artístico o respecto del cual esté incoado el expediente para obtener esa declaración, con arreglo al artículo anterior, solicitará el oportuno permiso del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes»*. En los art. 4 y 5 se recogían los beneficios que reportaría la protección de dichos monumentos a los diferentes organismos responsables de la misma así como las obligaciones que estas ayudas conllevaban: *«Artículo 4. Los*

Municipios, las Diputaciones Provinciales, las Corporaciones, las Asociaciones reconocidas por la Ley y los particulares que se comprometan a la conservación, restauración o reconstrucción de los monumentos a que esta Ley se refiere, podrán disfrutar de una subvención de hasta el 25 por 100 del presupuesto aprobado por obra, previo los informes favorables dados por las Academias de Bellas Artes y de la Historia y por la Junta de construcciones civiles del Ministerio.

Artículo 5. Los beneficiarios pertenecientes a particulares o entidades que tengan la condición de Monumentos artísticos previos los informes de las Academias citadas en el artículo anterior, disfrutaran para los efectos contributivos del concepto de Monumentos públicos, siempre que los propietarios que los restauren o reconstruyan se obliguen a otorgar al Estado el derecho de tanteo en las ventas sucesivas, a permitir la visita de los mismos en las condiciones que se fijen de acuerdo, y a no hacer obra alguna de reconstrucción o reforma sin la oportuna autorización del Ministerio de Instrucción Pública.»

En cambio el artículo 3 se puede entender como un recurso defensivo ante la expoliación que se producía continuamente en el país. Ejemplo de ello es el patio renacentista del castillo de Vélez Blanco que salió desde el puerto de Cartagena en 1904. *«En ningún caso podrá exportarse al extranjero el todo o parte de ningún monumento que no haya sido expresamente excluido del catálogo arriba citado de monumentos artísticos.»*

Resulta contraproducente sin embargo la posibilidad, que permite la ley de «desmontar» un monumento y trasladarlo a otro lugar para su «reconstrucción» lo que resultaría inconcebible desde la concepción de la tutela de hoy día, pero que sin embargo *«reproduce a nivel jurídico los modelos teóricos y proyectuales que definen la protección de los bienes inmuebles en este periodo, y que podemos concretar en las técnicas de restauración utilizadas y en la valoración otorgada a los monumentos.»* (Castillo Ruiz, 1997: 124)

Sobre estas leyes el arquitecto Jeroni Martorell³⁰, primer director del SCCM, (Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos³¹ de la Diputación de Barcelona, manifestó su parecer sobre las mismas en una conferencia con el título *«El Patrimonio artístico Nacional»* (Martorell i Terrats, 1919: 149-161), en el Ateneo de Madrid en enero de 1919³². Martorell se planteaba, a pesar de las ventajas que observaba en las nuevas leyes, la posibilidad de aminorar el progresivo empobrecimiento que sufría el «haber artístico» en el país, argumentando que para que éste fuera eficaz sería necesario *«un cambio en la ideología española respecto al concepto de lo que se entiende por monumento nacional y en cuanto a los principios legales y métodos que adoptarse para su salvaguarda»*. Consideraba a pesar de los cambios, la acción estatal era anacrónica, cargando contra el criterio legal de la protección artística, de excesivo individualismo, refiriéndose a la legislación española en los siguientes términos: *«Todavía el individualismo impera excesivamente en el criterio legal de la propiedad artística; el Estado ha iniciado solamente los complejos organismos protectores del arte histórico. Lo poco hecho es en sí muy apreciable, pero insuficiente.*

30. Jerónimo Martorell i Terrats, (1877-1951). Fue nombrado arquitecto conservador de monumentos de la Tercera zona, que comprendía las provincias de Baleares, Barcelona, Castellón, Gerona, Lérida, Tarragona, Teruel, y Valencia, desempeñando el cargo entre agosto de 1929 y junio de 1936, fecha en la que se produjo, de manera efectiva, la transferencia de competencias en materia de patrimonio a la Generalitat de Cataluña.

Fue el primer Director del Servicio de Conservación y Catalogación del Instituto de Estudios Catalanes, Este cargo lo ejerció desde 1915 hasta 1951. Arquitecto reconocido por su labor fundamental en el campo de la restauración y en la defensa del Patrimonio. (Esteban Chaparría, 2007:146)

Sus opiniones sobre este tema han sido publicados en *«Escritos de Jeroni Martorell i Terrats sobre restauración Monumental (hasta 1914), (2001), Q 12 Quaderns científics i tècnics de restauració monumental, Diputació Barcelona pp 49-86*

31 A partir de 1986 pasa a denominarse: Servei del Patrimoni Arquitectònic. Posteriormente en 1993 se añade el adjetivo Local (SPAL). El cambio de nombre representó su traspaso desde el área de Cultura de la Diputación al área de Cooperación. (Lacuesta Contreras, 1981: 84)

32 El arquitecto reflexionaba y hacía un análisis detallado sobre el método y los criterios en esta normativa en lo que respecta a la propiedad artística, la definición de Monumento Nacional, los métodos protectores, la legislación y organización extranjeras, el catálogo, la conservación y restauración de monumentos y la situación de España y Catalunya. (Lacuesta Contreras, 1981:218))

El paso más importante, restringiendo el libre uso de la propiedad particular fue dado por la Ley de Excavaciones (1911) y Reglamento correspondiente (1 Marzo 1912) (...)

Otra Ley apreciable es la relativa a monumentos arquitectónicos-artísticos del 4 de marzo de 1915. Ella constituye una rama poderosa, aplicada ya con éxito, para evitar en monumentos de peligro de destrucción de monumentos: basta incoar un expediente de catalogación, para que las autoridades estén obligadas a velar por la integridad del monumento, al menos hasta que recaiga resolución del Ministerio de Instrucción Pública; las Corporaciones oficiales tienen el derecho de tanteo para la compra del todo o detalles interesantes que contenga. (...)

En resumen la legislación referente a excavaciones es bastante compleja; insuficiente, embrionaria, la relativa a monumentos históricos y antigüedades, ya que ninguna servidumbre grava la propiedad de Corporaciones y particulares, único medio de lograr resultados eficaces». (Martorell i Terrats, 1919: 154-155)

Leopoldo Torres Balbás³³, uno de los principales representantes, junto con el anterior, de la corriente más vanguardista, en materia de restauración monumental, en esa época, comenta en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos de 1919 celebrado en Zaragoza, que la Ley de 1915 complicaba más las cosas en la legislación existente, ya de por sí bastante confusa, al admitir una nueva categoría de monumentos, los «*arquitectónicos artísticos*», en la compleja red de competencias de las diferentes administraciones. Consideraba además pueril pensar que se pudiera aplicar el derecho de tanteo que la ley otorgaba a la Administración. (Ordieres Díez, 1995: 36)

Según Barrero Rodríguez (1990: 50-51) los términos de la Ley resultan confusos, así como los criterios de delimitación de la realidad efectiva a la que da cobertura, si bien es destacable el valor que concede a la antigüedad que remite, en última instancia, al valor histórico.

A pesar de estos defectos y carencias señalados, Muñoz Cosme le otorga la importancia de haber sido un punto de partida para otras normativas más amplias: «*podemos pues, resumir que esta disposición iniciará una legislación global, con marcada definición de ámbito, pero con insuficiencia en los medios e instrumentos y con una amplia tolerancia con la propiedad privada. Estas últimas características intentarán ser mejoradas con las leyes posteriores, pero sin alterar el marco conceptual básico.*» (Muñoz Cosme, 1989: 19)

Como ya se ha explicado en el apartado sobre *Evolución del concepto de Restauración*, a principios del XX, Aloïs Riegl estableció la base teórica sobre los valores que la sociedad debía atribuir a los monumentos, derivando de ella el camino para su defensa y protección. Con ello era posible superar la visión positivista que había dirigido las actuaciones en el patrimonio monumental durante el siglo anterior. Aunque resulte extraño, la asimilación en España de esta forma de pensar por parte de los historiadores del arte primero, y por los responsables de la tutela pública de los monumentos, después, no fue tardía. De hecho, ya en 1919, Torres Balbás en el Congreso Nacional de Arquitectos reclamó con este espíritu, el cambio de dirección en la política de monumentos y una nueva legislación eficaz.

Durante el periodo comprendido entre 1923 y 1930, coincidente con el nacimiento de la dictadura de Primo de Rivera, tendrán lugar por otra parte significativos hechos de carácter cultural. Se producirán entonces la publicación de obras como *La Enseñanza de la Arquitectura*, de Teodoro de Anasagasti, y *Vers une architecture*, de Le Corbusier, y al final de mismo tendrán lugar en España el final de las exposiciones de Sevilla y Barcelona, la fundación del GATEPAC y la creación de los colegios de

33. Sobre la vida y obra de Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) se ha publicado recientemente una interesante bibliografía: Alfonso Muñoz Cosme (2005) y Esteban Chapapría (2007 187 217) que desarrolla un amplio estudio sobre el arquitecto del que comenta: «*es recordado hoy como uno de los padres de la restauración monumental en España. Su aportación fundamental se debe tanto a su pensamiento teórico, recogido en múltiples escritos, como a la práctica, materializada principalmente en sus intervenciones en la Alhambra y el Generalife entre 1923 y 1936, etapa en la que ocupó el cargo de Arquitecto Conservador del Conjunto Monumental de la Alhambra y el Generalife.*». Recientemente ha publicado un estudio sobre su época de trabajos en la Alhambra. (Esteban Chapapría. 2012) y otro sobre sus teorías sobre restauración (Esteban Chapapría, 2013)

arquitectos así como también la descomposición de la monarquía y la posterior implantación de la República. Es entonces cuando se desarrolló el proceso gestado en el Congreso de 1919, que dio lugar a la práctica moderna en la conservación de los bienes culturales en el país, sin duda heredera de la voluntad reformadora manifestada en él, y que cristalizó produciendo una nueva administración de los bienes culturales en España, cuajando realmente los planteamientos que venían reclamándose desde mediados de la primera década del siglo. (*Esteban Chapapría, 2008: 81-82*)

Así, tras un periodo de menor actividad legislativa, entre 1926 y 1929 se establecerían las bases de la conservación del patrimonio arquitectónico español en años posteriores: las estructuras científicas y profesionales, la publicación de la legislación pertinente, la realización de un inventario, el abandono de las restauraciones, sustituyéndolas por actuaciones de conservación etc., quedaron planteados al asumir el Estado el interés público hacia el patrimonio, superando la legislación y las medidas adoptadas durante la mayor parte del reinado de Alfonso XIII (1886-1931). Las transformaciones sociales que se produjeron durante este periodo condujeron a la modernización de los ordenamientos legislativo e institucional en materia de conservación del antiguo estado liberal en Europa, sustituyéndolos por otros de naturaleza intervencionista. Uno de los cambios se refirió al concepto de propiedad y finalidad encomendada a estos bienes, basado en su carácter patrimonial, que pasó a ser entendido como *«herencia común y objeto de disfrute público, perspectiva con la cual los estados se dotaron de instrumentos al servicio de este bien común.»* (*Esteban Chapapría, 2008: 34*)

Durante la Dictadura de Primo de Rivera se promulga el Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926, relativo al Tesoro Artístico Arqueológico Nacional³⁴, redactado por la Comisión nombrada a tal efecto³⁵, en el que se reconoce la necesidad de una mayor intervención del Estado directa y eficaz, en aras de la definición y preservación del patrimonio al que denomina *«Tesoro Artístico Nacional»*.³⁶

Esta disposición marca un momento fundamental en la evolución jurídica de la protección de los bienes históricos, ya que fija el punto de partida de una intervención directa del poder público en la propiedad privada monumental, y amplía el ámbito de los bienes sujetos a la tutela del ordenamiento jurídico. (*Barrero Rodríguez, 1990: 63*)

Barrero Rodríguez resalta, la novedad e importancia de la incorporación del valor cultural como elemento característico para la incorporación de un objeto al Tesoro Artístico.

Según esta autora, al definir la disposición en su art. 1º qué puede bienes formarán parte de dicho Tesoro: *«Constituye el Tesoro artístico arqueológico nacional el conjunto de bienes muebles e inmuebles dignos de ser conservados para la Nación por razones de Arte y cultura.*

Estos bienes quedan bajo la tutela y protección del Estado con sujeción a los preceptos de este Decreto-ley a partir de su publicación en la Gaceta de Madrid», convierte a estos dos conceptos, *«Arte»* y *«Cultura»*, en los dos elementos expresos de su tutela. (*Barrero Rodríguez, 1990: 63*)

34. El Real Decreto-Ley fue la primera disposición legislativa con rango, dedicada a la totalidad de la riqueza artística ya que la de Ley de 1915 solo contemplaba los Monumentos Arquitectónicos Artísticos. Gaceta de Madrid nº 227, 15 de agosto de 1926

35. La Comisión especial se crea por R. D. el 3 de noviembre de 1925 destacándose en ella la participación de Leopoldo Torres Balbás que, de alguna manera, influyó con sus propuestas de ideología conservacionista en la redacción de la Proyecto de Ley sobre conservación de la riqueza artística nacional.

36. Real Decreto-Ley publicado en Gaceta de Madrid nº 227, 15 de agosto de 1926, denominado coloquialmente *«Decreto Callejo»* por ser este el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes que lo elevó a la consideración del Consejo de Ministros. (*García Fernández, 2008: 339*)

En la exposición de los motivos por los cuales se redacta se reconoce: *«De poco han servido, Señor, las leyes anteriores; no han tenido eficacia sus preceptos, -que es tan grande nuestro acervo artístico nacional, tan rico en monumentos y sus riqueza tan diseminadas por la prodigiosa fecundidad artística de nuestros mayores-, que de atenernos a los preceptos y espíritus dominantes en aquellas leyes, no bastaría el Presupuesto entero del Estado si nuestro tesoro artístico nacional hubiera de ser rescatado y custodiado como es debido y merece.»*

En cuanto a los bienes inmuebles el Real Decreto-Ley abarcaba en su Título II los siguientes:

«Bienes inmuebles.- De la protección y conservación de la riqueza arquitectónica, histórica-artística de España y del carácter típico de sus pueblos y ciudades.

Art. 2º. Formaran parte del Tesoro artístico nacional los bienes inmuebles que a continuación se expresan:

a).-Todos los monumentos o parte de los mismos que radicando en el suelo de la nación, hayan sido declarados, antes de ahora, como monumentos históricos artísticos nacionales o monumentos arquitectónicos-artísticos, y a los que se declaren en adelante como pertenecientes al tesoro artístico nacional, ya sean propiedad del Estado, Provincia, Municipio, entidades públicas o particulares.

b).- Las edificaciones o conjunto de ellas, sitios y lugares de reconocida belleza, cuya protección y conservación sean necesarias para mantener el aspecto típico, artístico y pintoresco característico de España, siempre que así se haya declarado o en lo sucesivo se declare por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.»

Con ello aporta interesantes novedades: Además de volver a cambiar la denominación de Monumento Arquitectónico-Artístico por la de Monumento Histórico-Artístico que permite incluir como parte del Patrimonio a conservar algo más que edificios contemplando no solo al monumento aislado, sino también su entorno como conjunto urbanístico interrelacionado. Así en el artículo 21 establece que las ciudades y pueblos, total o parcialmente declarados, o que en el futuro se declaren monumento histórico-artístico deberán cumplir una serie de requisitos, obligando a los ayuntamientos a realizar planos topográficos con indicación de la zona afectada y declarándose de utilidad pública la conservación, protección y custodia de los monumentos arquitectónicos. (Hernández Hernández, 2002: 154)

En el artículo 8 (*Monumentos históricos-artísticos nacionales pintorescos y los sitios y ciudades que estén incluidos o que se incluyan en el Tesoro artístico nacional, y en sus catálogos oficiales*) se regula que toda obra debe realizarse con la expresa autorización del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, previo informe de las Academias, Centros y Entidades designados.

Se regula igualmente el procedimiento de declaración en el art. 18: *«Los expedientes de declaración monumental se realizarán, a petición de las ciudades pueblos, por acuerdo tomado en sesiones de pleno municipales, a instancias de las Comisiones de Monumentos o de la Comisaría Regia para el turismo, dirigiéndolos al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, siendo remitidos a la Dirección General de Bellas Artes, y para su informe a las Reales Academias de San Fernando, de la Historia y Junta Superior de Excavaciones, según procediese.»* (Ordieres Díez, 1995: 40)

En cuanto a las medidas y técnicas de protección que la ley contempla tres medidas fundamentales: exige en primer lugar el deber de los propietarios o responsables de Conservar los bienes, lo que se recoge en el art. 11: *«Todos los monumentos arquitectónicos comprendidos en el presente Decreto-ley serán conservados para la Nación, correspondiendo tal deber a sus respectivos dueños, poseedores o usufructuarios, ya sean éstos del Estado, Provincia o Municipio, entidades de carácter público, fundaciones, Patronos o particulares, no pudiendo, en consecuencia, alterar su estructura interior o exteriores el todo, en las partes, sitios, habitaciones, patios o fachadas, etc. previamente determinados y expresados al hacer la declaración de monumento sin la expresa autorización que concederá en cada caso el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, con los requisitos y trámites que en el Reglamento de este Decreto-ley se establezcan.»*

La segunda medida se refiere a la necesidad de autorización para cualquier actuación en el Bien que deja establecida en el art. 14: *«No podrá intentarse derribo, ni hacer obra alguna de modificación y reparación en los edificios sometidos a expedientes declarativos de monumento nacional del Tesoro Artístico. Bastara para impedirlo la simple modificación hecha por medio del Gobernador de la provincia, Alcalde o Presidente de la Diputación, o persona por ellos autorizada al propietario del mismo, de haber comenzado la tramitación de dicho expediente por la Comisión de Monumentos. Solo podrán continuarse las obras necesarias para la consolidación del edificio que amenace ruina inminente.»*

En último lugar aplica una medida innovadora: La sujeción a la tutela y protección de Estado de todos los bienes integrantes del Tesoro Cultural. Según Barreros Rodríguez el Decreto-Ley de 1926 adquiere *«una extraordinaria importancia, por cuanto supone la generalización de un principio de intervención directa del poder público en los bienes históricos-artísticos de propiedad privada.»* (Barreros Rodríguez, 1990: 70)

Tanto el Decreto-ley de 1926 como la Constitución republicana que se publicaría más tarde, en 1931, supondrán un momento fundamental en la historia de la normativa de protección del Patrimonio en España, en el que se amplió considerablemente la extensión de la realidad tutelada por el Derecho, *«vinculada a la afirmación del valor cultural como el elemento aglutinador de todo ese conjunto de bienes, variables y heterogéneos, que el ordenamiento jurídico considera digno de amparo.»* Sin embargo este concepto quedaba aquejado de cierta indefinición en el orden normativo, que exigía el establecimiento de cauces jurídicos que permitieran constatar dicho valor en cada categoría de bienes, en cada bien en particular. De este modo el valor cultural se define y existe al margen de las normas jurídicas, que se limitan a determinar su existencia y otorgarle transcendencia desde el punto de vista del Derecho. (Barrero Rodríguez, 1990: 67)

Como consecuencia de este Decreto-Ley, el 19 de noviembre de 1926 se crea la Junta Central del Tesoro Artístico, que depende de la Dirección de Bellas Artes, justificada por la necesidad de un organismo que *«con dependencia de los burocráticos oficiales, les asesore, encauce y ordene en la ejecución de cuanto se refiera a la restauración, conservación y acrecentamiento del Tesoro artístico nacional.»* (Ordieres Díez, 1995: 40)

Tras la creación de la Junta Central de Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional y su Comité Ejecutivo, se dispuso que los proyectos de reparación, y las peticiones de obras en monumentos pertenecientes al Tesoro Nacional debían pasar por el informe de este último.

Como consecuencia de esta nueva filosofía sobre la protección patrimonial se publica el Real Decreto de 26 de julio de 1929³⁷, disponiendo que los proyectos y ejecución de obras en los Monumentos declarados patrimonio del Tesoro Artístico-Nacional estén a cargo de Arquitectos con honorarios fijos, y reorganizando los servicios para la conservación del patrimonio monumental a cargo de la Administración mediante la división del territorio nacional en seis zonas³⁸ y la asignación en cada una de ellas a un arquitecto especializado denominado también de Zona, lo que dio lugar a la creación del Servicio de Arquitectos Conservadores de Monumentos que fue *«la primera estructura profesional para la tutela patrimonial en España.»*

En el decreto quedaban definidas las funciones del Servicio:

«1º Redactar los proyectos para la conservación, reparación, consolidación o restauración de los monumentos declarados del Tesoro Artístico Nacional que radiquen en su zona y ejecutar los que fueren aprobados, sea o no autor de los mismos.

2º. Ejercer una función inspectora en los monumentos y obras que en ella se realicen cuando su ejecución no les estuviese encomendada.

3º. Auxiliar al Comité Ejecutivo Permanente en la clasificación de los monumentos, realizando los trabajos que aquel organismo les encomendare.

4º. Intervenir en los expedientes de adquisiciones, expropiaciones, ventas, etc., y en general en cuantos asuntos y comisiones se les ordenare dentro de su propia zona, y excepcionalmente fuera de ella, en virtud del acuerdo del Comité Ejecutivo y por orden de su Presidente, como Director General de Bellas Artes.

37. Gaceta de Madrid nº 209, 28 de julio de 1929.

38 La 6ª Zona comprende las provincias de Albacete, Alicante, Almería, Granada, Murcia Jaén y Málaga.

5º. Elevar a la Junta de Patronato en el mes de diciembre de cada año el plan de obras a realizar en el ejercicio económico sucesivo, ajustándose a las siguientes normas de prelación: a) Inminente ruina del monumento; b) Importancia artística o histórica y posible aprovechamiento del monumento; c) Su situación en lugares más o menos frecuentados por el turismo.

6º. Dar cuenta a la Junta de Patronato, por medio de una sucinta Memoria, de la determinación de las obras emprendidas en cada uno de los monumentos de su zona, a los quince días de haber terminado aquella.

7º. Redactar una memoria anual que se elevará a la Superioridad en el mes de enero, dando cuenta de los trabajos realizados en el año anterior, estado actual de las obras en curso y cuanto a su juicio estime conveniente para el mejor régimen del servicio.»

Sin embargo, a pesar de la concreción de las funciones de los arquitectos de zona, no se precisó cómo se organizaría el funcionamiento real de este servicio, con lo que éste funcionó sin una reglamentación concreta. La recopilación y formalización de la práctica real realizada permitió más tarde establecer la organización definitiva del Servicio. (Esteban Chapapría, 2007: 39)

Este conjunto de disposiciones elaboradas durante este primer tercio de siglo demuestra una toma de conciencia que irá madurando hasta llegar a 1933, que como se verá más adelante será un año clave en la historia de la legislación española sobre el patrimonio histórico. Será un proceso «de lo más laborioso por el marcado voluntarismo de sus medidas y el sistemático incumplimiento de éstas. Aun así se logro atajar males mayores y se fueron dando pasos hacia adelante en esta difícil labor, lastrada siempre por una carencia de presupuestos endémica.» (Ordieres Díez, 1995: 31)

1.2.2. GESTIÓN ADMINISTRATIVA PARA LA DECLARACIÓN DE LA CATEDRAL DE MURCIA COMO MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Imagen 2. Recuerdos fotográficos de la Visita de SS. MM. y AA. RR. Las provincias de Andalucía y Murcia. Septiembre y Octubre de 1862. Por C. Clifford, fotógrafo de S. M. Real Biblioteca (BPR).

Una vez identificada la legislación más significativa en la regulación de la Protección del Patrimonio Histórico-Artístico hasta el momento en que la Catedral fue declarada Monumento, es necesario hacerlo con la Gestión que los órganos responsables de aquella hicieron para ponerla en práctica, pero si en el tema normativo se ha recogido la promulgada a nivel estatal, puesto que es este ámbito en el que se legislaba, en el tema de su aplicación y la gestión práctica de la Protección en cambio este apartado se ceñirá específicamente a las acciones realizadas a nivel local y en el ámbito de la Catedral de Murcia, en torno a su declaración como Monumento por ser la que interesa a este trabajo.

En este sentido, fue la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia, institución encargada de ser el máximo valedor en la defensa del patrimonio histórico, dependiente primero del Ministerio de Gobernación y a partir de la publicación de la Ley de Instrucción Pública, del Ministerio homónimo, la que realizó las primeras actuaciones institucionales en esta materia, recogándose en este apartado sus

actividades, en aquellos aspectos relacionados con la Catedral de Murcia, por su responsabilidad en su declaración como monumento y en las actuaciones que en ella se realizaron hasta su disolución.

La Comisión de Murcia se constituyó dos meses después de la publicación de la Real Orden que permitía su creación, el día 20 de agosto de 1844, en reunión celebrada en el despacho de Mariano Muñoz López, Jefe Político de Murcia, que reunió a los otros cuatro miembros que la formarían: Rafael Espada, Manuel Estor, Rafael Mancha y Agustín Medina³⁹, cuya labor desempeñaron entre 1844 y 1846, de la que Ordieres Díez recoge lo siguiente: «No había enviado noticia alguna hasta mayo de 1845 por haberse dado circunstancias políticas delicadas en esa capital. La comisión había logrado, aunque sin la conformidad de su presidente, el jefe político provincial, la suspensión de la venta del monasterio de los Gerónimos de la Ñora; designado como digno de conservarse, el Convento de San Agustín y San Francisco, cuyas noticias y diseños pidió la Central. Termina el informe de la Central reiterando el deseo de la propia Comisión Provincial de que se solucione el abandono en el que estaba.»⁴⁰ (Ordieres Díez, 1995: 396)

Si se comparan las actuaciones que llevó a cabo la Comisión Provincial de Murcia con las del resto de las provincias no se puede decir que la escasez de sus frutos fuera excepcional, ya que la mayoría se enfrentaron a problemas similares: dificultad en la localización de los bienes procedentes de los Conventos que habían desaparecido, escasez de recursos, falta de locales apropiados para la custodia de estos bienes (Museos y Bibliotecas), enfrentamientos con los responsables de Hacienda, etc. pero estos problemas tendrán diferente repercusión en la actividad de cada Comisión y dentro de ellas según la sección, por lo que se da el caso de en algunas provincias se conseguían resultados positivos en alguna sección y nulos en cambio en otras. (Martínez Pino, 2007: 58)

El principal problema estribaba en que frente al elevado número de funciones encomendadas se contaba con escasos recursos no solo de financiación sino también profesionales, tanto en número como en cualificación por parte de los miembros que las componían, sobre todo al principio. Por esto prácticamente, como se ha visto al analizar la legislación de Protección del Patrimonio, desde su creación, se vieran sometidas a continuas reformas de organización y funcionamiento, con disposiciones promulgadas sucesivamente en los años 1854, 1857, 1865 y 1918. Estas mismas razones argumentaban Torres Balbás y Martorell al criticar su funcionamiento y la falta de profesionalización de sus miembros. (Martínez-Mena 2003-129)

Si bien las actuaciones de la Comisión Provincial de Murcia, en lo relativo a compilaciones y restauraciones de cuadros y esculturas y otras obras artísticas, pueden calificarse como acertadas, en lo que se refiere a la conservación del Patrimonio Arquitectónico no puede considerarse que su trabajo resultara positivo, como se comprueba al analizar en diversos periodos los dictámenes o informes emitidos por la Comisión, acerca de edificios tan emblemáticos como el Convento de la Trinidad, los Baños Árabes o el Contraste de la Seda, o la controvertida apertura de la Gran Vía.⁴¹ En realidad fue notoria la escasa influencia que tuvo en las decisiones de las autoridades municipales y provinciales como se lamenta, en diversas ocasiones la propia Comisión, a la que no se suele consultar a la hora de actuar. (Martínez Mena, 2003: 129)

Es bastante posible que esta falta de eficacia se debiera quizá en parte a que este grupo de «cinco personas inteligentes y celosas por la conservación de nuestras antigüedades»⁴² no personificaban, ni reflejaban en absoluto el modo de pensar que en esta materia tenía la sociedad a la que en teoría

39. AMUBAM, ACPM, 20 de agosto de 1844.

40. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Memoria compresiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos Históricos y artísticos del Reino. Madrid. 1845. (Ordieres Díez, 1995: 396)

41. Para consultar más detalladamente los trabajos de la Comisión véase el trabajo de García Pérez (2000) sobre «La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia (1890-1900)» y el de Martínez Pino (2007), «La comisión Provincial de Monumentos de Murcia. Origen y actuaciones (1844-1918)»

42. Real Orden del 13 de junio de 1844.

representaban y por otra parte carecían de autoridad para imponer sus criterios, y de medios para intervenir.

El periodo comprendido entre 1884 y 1918 estará marcado por la conciencia pre-bélica y las consecuencias derivadas del desastre del 98, debiendo además hacer frente en la Región a terribles desastres naturales que la asolaron, dejándola en una situación muy vulnerable. (García Pérez, 2000: 74)

Del conjunto de actas de la Comisión Provincial relacionadas con la Catedral de Murcia que se han localizado, correspondientes al periodo de declaración de la Capilla de los Vélez primero, como Monumento y poco después de todo el Conjunto Catedralicio, se puede concluir lo siguiente: Las actuaciones de la Comisión durante el periodo comprendido entre 1884 y 1890 reflejan su preocupación por la conservación de la riqueza monumental centrada, en lo que a la Catedral se refiere, en la Capilla de los Vélez, aunque ni aquella, ni tan siquiera la Capilla, tuvieran entonces la consideración de monumento, pero sí que era reconocido su valor histórico y artístico. Sin embargo su labor se ve anulada en gran medida por la falta colaboración del Cabildo. Esta situación de falta de cooperación y de entendimiento entre la Comisión y el Cabildo se podrá apreciar a lo largo de la historia de aquella, lo que se refleja en las actas emitidas durante este periodo, así como en los diferentes informes que se han localizado en los expedientes de las intervenciones realizadas en el Monumento.

Imagen 3

Plano 1. Catedral de Murcia. En naranja, zona de actuación

Imagen 3. Capilla del Márquez de los Vélez. J. Laurent y Cía. 1871 (FJCMG)

En el acta del 20 de junio de 1886⁴³, primera que se ha encontrado relacionada con la Catedral, se habla sobre una inspección facultativa realizada en la Capilla de los Vélez, «cuyos resultados se ignoran» por lo que se solicita al «Sr. Millán⁴⁴, digno individuo, nuevamente, de la Comisión, a la par que arquitecto diocesano» realice un informe sobre este asunto para la próxima reunión, que se celebra el 25 de noviembre de 1886, en cuya acta queda reflejado el informe de Millán sobre el estado de la Capilla de los Vélez. Éste indica que «su estado actual no es alarmante» ya que las grietas que se observan en el exterior no se deben a «sentimiento que hayan hecho los muros en su base, no siendo, por lo tanto, de temer

43. Acta sobre el estado de conservación de la capilla de los Vélez AMUBAM. CPM, archr. 1 Anexo Documental Documento 5

44. Justo Millán y Espinosa. (1843-1928) Hellín (Albacete). Realizó una ingente obra enmarcada en el eclecticismo de finales del XIX, en las provincias de Albacete y Murcia. Además de Arquitecto municipal de Hellín y Cieza, ostentó los cargos de Arquitecto provincial de Albacete (1875), Murcia (1884) y de la Diócesis de Cartagena. En septiembre de 1877, fue nombrado por Alfonso XII, Arquitecto de la Diócesis de Cartagena, manteniéndose en este puesto hasta la primera década del siglo XX.

Tuvo gran relieve a nivel nacional, obteniendo los títulos de Comendador de la Real Orden de Isabel la Católica y el de de Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1877).

Imagen 5. Cristo crucificado interior Capilla de los Vélez. H. 1885. José Rodrigo. FCE. sig. 4-397

Imagen 4. Interior capilla de los Vélez. H. 1885. José Rodrigo. FCE. sig. 4-37

que paulatinamente vayan agrandarse, hasta amenazar la solidez del precioso edificio». Indica que los sillares desgastados se deben a «la desigual calidad de la piedra», añadiendo sería necesaria «para esos desperfectos, menos esenciales a su seguridad que a su integridad artística; una delicada restauración, que le devolviese su prístina frescura; pero aquí quien sueña tales lujos.» Continúa que lo más urgente es la reparación de la cubierta en la que hay una mayoría de tejas deterioradas, «y como el declive del tejado es poco, el agua penetra por sus mil rajas fácilmente, y se rezuma por la bóveda». Considera que aunque el daño «todavía no es de grande importancia», puede llegar a ser de gravedad si no se interviene y propone «elevar la cubierta, dándole mayor inclinación.» Además sobre las canales de desagüe observa que habría que «restablecerlas en sus necesarias condiciones». Por último se refiere a «la cripta o casuero de la capilla» de la que supone «(el bajar a examinarlo es obra difícil)» que está invadida por «vasa y media de fango», consecuencia de dos riadas producidas en el s. XVII, por lo que sería necesario sanear la cripta.⁴⁵

Cuando el 20 de enero del año siguiente se reúne de nuevo la Comisión, se toma el acuerdo para remitir al Deán del Cabildo de la Catedral «lo sustancial de dicho informe, invitándole a tomar las medidas oportunas para remediar el lastimoso deterioro de tan preciado monumento; y que la comunicación la firmara, para darle más autoridad y eficacia el Sr. Gobernador».⁴⁶ En el acta del 5 de febrero se indica que «el SR. Gobernador con mucho gusto le había autorizado con su firma.»⁴⁷

El 5 de abril del mismo año se da cuenta del recibo de la comunicación realizada por el Cabildo sobre la Capilla de los Vélez «invitándolo a la Comisión a formar parte un presupuesto de las obras necesarias en la referida capilla». También se indica que el Cabildo había trasladado al Sr. Duque de Medina Sidonia, como patrón de la Capilla, la comunicación de la Comisión y que Millán había presentado a la Junta el presupuesto de las obras: «Obras urgentes para evitar la ruina, 2.947,25ptas.- y obras de conservación, 3.450 ptas.- y obras de restauración exterior 2.104,50 ptas.-», lo que se acordó comunicar al Arcediano «para que lo trasmitiese al Sr. Duque; y a este felicitarle por las generosas disposiciones manifestadas en su contestación y

45. Acta conteniendo el informe del Sr. Millán sobre el estado de la Capilla de los Vélez. AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 6.

46. Acta con el acuerdo para remitir al Deán del Cabildo de la Catedral el informe de la Comisión. AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 7.

47. AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 8.

*ofrecerle el concurso de la Comisión para lo que juzgase que pudiera ser eficaz en negocio tan simpático a nuestro instituto como el de asegurar contra los estragos del tiempo la preciosa capilla.»*⁴⁸

Como se puede observar por lo recogido en las Actas la decisión sobre las actuaciones recaía en el Cabildo, que a su vez dependía del beneplácito del Duque de Medina Sidonia, que regentaba el patronazgo de la Capilla y que en cualquier caso, la autoridad de la Comisión era escasa pues tenía que recurrir a la firma del Gobernador para reforzar la «*invitación*», que ni siquiera recomendación, ni mucho menos exigencia.

Hasta casi tres años después, el 6 de marzo de 1890, no vuelve a salir el tema de la Catedral en las actas de la Comisión. En esta fecha se toma razón del conocimiento por parte de la Junta, «*de que en la capilla de los Vélez, de la Catedral, se estaban ejecutando obras sin la debida autorización*» decidiendo su comunicación a la autoridad «*para que las mandara suspender hasta tanto que fueran competentemente autorizadas*»⁴⁹. El 26 del mismo mes, el Conde de Roche comunica a la Junta que el Gobernador «*oficiosamente le había manifestado que había cursado la reclamación contra las obras de la capilla de los Vélez; y que el Provisor había contestado que dichas obras consistían en un simple retejo y se estaba ejecutando bajo dirección facultativa.*» lo que le hacía suponer se referían a Millan, el arquitecto de la diócesis pero éste «*declaró que él no dirigía tales obras, ni tenía en ellas arte ni parte alguna, aunque las ejecutaban albañiles de los suelen trabajar a sus ordenes; y añadió que sus presunciones eran que además del retejo de la cubierta trataban de hacer en el interior obras de entidad artística*»⁵⁰. Ante esto se acordó insistir al Gobernador en la reclamación desatendida. Un mes después, el 25 de abril se da cuenta «*de un extenso oficio del Sr. Gobernador Civil. Trasladando a la Comisión las comunicaciones mediadas entre dicha autoridad y el Previsor eclesiástico, sobre el asunto de la capilla de los Vélez.- Se acordó oficiar nuevamente al Sr. Gobernador insistiendo en el derecho que la Comisión tiene de reclamar la observancia del Artículo 21 de su Reglamento.*»⁵¹

A partir de este momento la Comisión debió dar por perdido el asunto o recibió indicaciones de no insistir más, porque no queda reflejada en ningún acta posterior alusión alguna al tema de las obras en la Capilla de los Vélez. De hecho no se han localizado actas de la Comisión que mencionen la Catedral en el periodo comprendido entre 1890 y 1911 y sin embargo hay evidencias de que se realizaban actuaciones como la restauración del órgano mencionada por Alfredo Vera (1994: 241) realizada entre 1903 y 1911, y una obra realizada por el Cabildo en la Capilla de los Vélez en 1911, de las que se ha hablado en el apartado histórico constructivo.

Ordieres Díez, (1995: 449) comenta que en 1910, Repullés y Vargas⁵² había informado a la Comisión Central de Monumentos, sobre estas obras indicando que el Cabildo estaba sustituyendo pilares por otros nuevos, según el proyecto del ingeniero de caminos Ricardo Egea, denunciando este hecho Pedro Cerdán por lo que en esos momentos estaban las obras sin dirección.

Así consta en un acta de 7 de junio de 1911, en la que Cerdán, como miembro de la Comisión, exponía que había tenido noticias acerca de la ejecución de obras de restauración en la parte exterior de la Capilla del Marqués de los Vélez, «*dirigidas por persona que no poseía título oficial para ello*», y por ello había «*reclamado en el Cabildo*», consecuencia de lo cual «*el director aludido cesó, volviendo poco después, y en vista de haber sido desatendida la reclamación se había dirigido en queja ante la Sociedad Cultural de Arquitectos, cuya corporación había protestado a su vez ante el Ministerio de Instrucción Pública y la Academia de*

48. Acta reflejando el recibo de la comunicación realizada por el Cabildo sobre la capilla de los Vélez AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 9.

49. Acta en la que se toma razón de las obras sin autorización en la Catedral, decidiendo su comunicación a la autoridad. AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 10.

50. Acta sobre el desarrollo de las obras sin autorización en la Capilla de los Vélez. AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 11.

51. Acta recogiendo las gestiones realizadas sobre las obras. AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 12.

52. Enrique María Repullés y Vargas (arquitecto). Informa como Secretario de la Real Academia de San Fernando.

San Fernando.» Por último se indicaba que «la Comisión previo examen del asunto acordó comunicar lo ocurrido a la Real Academia de Bellas Artes y esperar su solución»⁵³

El 18 de octubre de 1911, el periódico *El Liberal* publicaba en su sección «*Diario de Murcia*», la noticia de que el Cabildo se había propuesto restaurar «la histórica capilla llamada de los Vélez», indicando a continuación: «A la vista del público está lo que se ha hecho en la parte exterior de dicha capilla, cuyos muros desmoronados aparecen como nuevos. En el interior se está preparando un pavimento de mármol y la reconstrucción de cuanto el tiempo, con su roer incansable, ha carcomido.»

Se comenta también la inspección realizada dentro del panteón, encontrándose «los horrores del deshacerse en la nada», es decir los efectos de una inundación que había cubierto «las cajas ó ataúdes, que estaban colocados en una especie de poyo que hay alrededor del panteón» concluyendo que «el cabildo dispondrá que esos restos sean recogidos todos en un nicho que se construirá allí mismo en condiciones de que no puedan volver a sufrir los accidentes de otra posible inundación. (...) Y, al mismo tiempo, es posible también que el cabildo eclesiástico disponga la requisa de otros panteones que se suponen también inundados.»⁵⁴

Aunque deba ponerse en cuestión la veracidad de lo publicado en prensa, parece evidente que las obras realizadas tuvieron la suficiente entidad como para haber exigido una mayor preocupación por parte de la Comisión.

El resultado intervención se puede constatar con la documentación fotográfica existente que permite ver un antes (*Imagen 6*) y un después de las obras (*Imagen 7*).

Imagen 6

Imagen 6. Exterior de la capilla de los Vélez. H- 1911. Detalle de la fotografía original, en la que se pueden observar los deterioros. Fototipia Thomas. (FJCMG).

Imagen 7

Imagen 7. 1915. Realizada por Xavier Pares. Se puede apreciar la intervención ejecutada tanto en las partes bajas, como a nivel de impostas y remate de los contrafuertes. (FJCMG).

53 AMUBAM. CPM, archr. 1.

54. El texto de la noticia ha quedado transcrito en el apartado Anexo Documental. Documento 13.

A través de la documentación gráfica de la que se dispone, es posible analizar las restauraciones efectuadas en el exterior de la capilla careciendo de datos de las obras ejecutadas interiormente. En el exterior estas actuaciones fueron muy significativas como podemos comparar en las imágenes, con sustitución de los elementos deteriorados⁵⁵ o perdidos por otros análogos a los existentes, afectando prácticamente a la totalidad del primer cuerpo, y el nivel de impostas del cuarto cuerpo y remate de contrafuertes.

El periodo comprendido entre la promulgación del nuevo reglamento (por Real Decreto de 11 de agosto de 1918) y la proclamación de la Segunda República, que suprimiría transitoriamente las Comisiones Provinciales, fue una época sin grandes incidencias, con periodos de completa inactividad por parte de la Comisión, celebrando las Juntas una vez al año. Lo más trascendente de sus actuaciones fue la formulación de las propuestas para la declaración de Monumentos Nacionales, que recaerían en José María Ibáñez, presidente accidental de la Comisión, (por Enfermedad del Sr. Conde de Roche) y Andrés Sobejano como Secretario. (Martínez Pino, 2007: 135)

El lento proceso de declaración de Monumento Nacional para la Catedral (duró diez años) se inicia ya con escasa premura, (si se tiene en cuenta que la ley sobre Monumentos nacionales se había publicado en 1915) con los trámites para conseguir la declaración de la Capilla de los Vélez como Monumento Nacional propuesta unilateralmente por la Academia de Bellas Artes de San Fernando. La primera noticia sobre estas actuaciones es de 7 de febrero de 1921, cuando un acta de la Comisión da cuenta del oficio remitido por la Academia con fecha 20 de enero de 1920, para que realizara las propuestas para declaración de Monumentos y de las gestiones a este respecto realizadas. En el acta se declara: *«Esta comisión, habida cuenta de la estimación que respectivamente le merecen de antiguo los varios monumentos que en el oficio de remisión se enumeran, hubo de contestar oportunamente a la de San Fernando, con la propuesta siguiente hecha por razón de urgencia, y a reserva de traerla como lo hace hoy, a la primera junta que se celebre.(...)»*

Como Monumento Nacional: Capilla de los Vélez (interior y exterior, gótico florido, tercer tiempo).

*Monumentos Arquitectónico-artísticos: Capilla de Junterones (estilo renacimiento puro).»*⁵⁶

A finales del mismo año, el 30 de noviembre, se reúne de nuevo la Comisión recogiendo en un acta la petición para que se incluya todo el templo de la Catedral como Monumento Nacional: *«...La comisión relacionando esta serie de edificios cuya conclusión como arquitectónico-artísticos se pide (respondiendo al oficio de la R. Academia), discutió la conveniencia de insistir cerca de la Academia, en la declaración de la capilla del Marqués de los Vélez como «Monumento nacional». El Sr. González-Conde estimó que no solo esta fastuosa capilla, sino todo el templo de la Catedral, tenía mérito y valor histórico bastante para ser declarado monumento digno de ser protegido por la nación citó, en prueba, el sepulcro que guarda las entrañas del Rey Sabio, y el que encierra los restos de su colaborador en la magna obra de «las partidas», Jacobo de las Leyes. Cuánto a las obras notables, bajo el respeto del arte y de la arqueología, citó la capilla de Junterón, la de nuestra Sra. del Socorro (baptisterio) y la única que queda en la Clastra, con su retablo de Bernabé de Módena, justamente valorado por los críticos de arte, nacionales y extranjeros. Por todo ello pidió que se solicitase del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas artes, que nuestra Catedral, fuera declarada «Monumento Nacional», tanto más, porque en esta provincia no hay ningún edificio clasificado como tal hasta el día.»*⁵⁷

55 El deterioro que se puede apreciar en las imagen y que llevo a la realización de estas obras es debido principalmente a las acciones realizadas por el agua, como son las humedades de capilaridad que afectan a las partes bajas de la capilla, o las producidas en el cuarto cuerpo por el efecto de la lluvia, que sumadas a las características de la propia piedra, serán las principales causas de deterioro en el conjunto del templo y como se verá más adelante, origen de muchas de las intervenciones que se realizaron a lo largo del tiempo.

56. Acta dando cuenta del oficio remitido por la Academia de Bellas Artes para que realice las propuestas para declaración de Monumentos y sobre las gestiones realizadas a este respecto. AMUBAM. CPM, archr. 1. AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 14.

57. Acta recogiendo la petición para que se incluya todo el templo de la Catedral como Monumento Nacional AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 15.

La Comisión no vuelve a reunirse hasta un año más tarde, el 10 de diciembre de 1922, reflejando en un Acta el nombramiento de un ponente, el cronista de Murcia José María Ibáñez García, para que realice el estudio necesario para la declaración de la Capilla de los Vélez como Monumento Nacional, incluyendo en este proceso toda la Catedral. La declaración que se pretende para todo el templo de la Catedral es de Monumento Arquitectónico-Artístico, con el mismo tipo de categoría que se había otorgado al «Contraste».⁵⁸

Las gestiones realizadas durante el año transcurrido hasta la nueva reunión de la Comisión, 10 de diciembre de 1923, se recogen en un informe, según se refleja en el acta correspondiente, incluyendo también la opinión de Elías Tormo y Monzó⁵⁹, sobre el tema, manifestándose ambos poco favorables a la declaración del edificio completo, al no encontrarle ventajas suficientes⁶⁰, por lo que sólo se aprueba la instrucción para declaración de la Capilla: *«El Sr. Ibáñez (...) manifestó que había estudiado las disposiciones legales referentes al caso, y obteniendo la convención de que tal logro, si bien altamente honorífico para el monumento que fuera declarado nacional no era en gran manera ventajoso (...)»* pues para *«la conservación del monumento, se habían de costear del presupuesto ordinario de su «fabrica». La dirección competía únicamente al técnico que el Estado nombrase.*

La opinión dada sobre estos extremos en el Senado por una personalidad tan cualificada para el caso como el Sr. D. Elías Tormo, le afirmó más la conveniencia de prescindir, por ahora, de aquel intento en lo que respecta a la construcción total de nuestra Catedral limitándolo a la capilla de los Vélez (...).

*Al declararse como tal la histórica capilla del Marqués, se obtendría una distinción especial oficial en armonía con su valor e importancia arquitectónica, y una seguridad de que las reparaciones que en ella se efectuaran deberían ser dirigidas indispensablemente por el arquitecto del Estado.»*⁶¹

Esta última frase indica la preocupación de la Comisión porque las obras en la Capilla fueran dirigidas por un arquitecto en contra de lo que había sucedido hasta ahora.

Al año siguiente, el 27 de noviembre de 1924, Ibáñez presenta un nuevo informe y el presidente de la Comisión anuncia haber presentado *«en la oficina ministerial correspondiente el original de esta instancia, y que oficiosamente hizo aparte gestiones acerca de los académicos que componen la Comisión superior central, facilitando a los presentes algunos detalles ambiguos que ha obtenido del conjunto de regencia que le hizo el académico Sr. Tormo.»*⁶²

Hasta el 19 de febrero de 1926 no se vuelve a tener noticia del proceso. El acta de la reunión de esta fecha menciona por primera vez al Cabildo, pero no para tratar sobre este tema, sino para solicitarle *«alumbrar debidamente la capilla de Junterón»* y sobre el estado del expediente de la Capilla de los Vélez, el presidente comenta *«que aun no hay noticias de la resolución que recaiga en expediente de solicitud de declaración de Monumento Nacional de la Capilla de los Vélez»*⁶³

Este año se produce un hecho de trascendental importancia para la conservación del patrimonio histórico del que ya se hablado en el apartado relativo al ***Desarrollo legislativo para la Protección del Patrimonio-Histórico en España***, el Real Decreto Ley de 9 de agosto de 1926, relativo al Tesoro

58. Acta nombrando ponente para el estudio necesario para que se declare la Capilla de los Vélez a Monumento Nacional AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 16.

59. Elías Tormo y Monzó. 1869-1957. Humanista y político, académico de la Real Academia de la Historia y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, catedrático de la Universidad Central y entonces Senador del Reino.

60. En razón a las dificultades económicas que supondría su conservación, al tener que estar financiada con los gastos ordinarios de la Catedral, según Real Decreto de 4 de octubre de 1861 que reglamentaba la distribución de los fondos aplicados a la edificación y reparación de los templos catedrales

61. Acta recogiendo el informe del Sr. Ibáñez y la opinión de Sr. D. Elías Tormo sobre el tema. AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 17.

62. Acta recogiendo un nuevo informe del Sr. Ibáñez. AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 18.

63. Acta que recoge acuerdo de solicitud al Cabildo y comentarios sobre el estado del expediente de la Capilla de los Vélez. AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 19.

Artístico Arqueológico Nacional publicado en la Gaceta de Madrid el 15 de agosto, que entre otras cosas regulaba el proceso de declaración.

Imagen 8. Documentación gráfica que se acompaña al informe Elías Tormo y Monzó 1927. Boletín de la Real Academia de la Historia. Varias de estas imágenes pertenecen a J. Laurent.1871.

Imagen 9

Imagen 10

Capilla de los Vélez. Entrada (Imagen 9) e interior (Imagen 10). H-1911. Fototipia Thomas. (FJCMG)

En el acta de la reunión del 30 de abril del año siguiente, se vuelve a recoger en el mismo sentido que la Real Academia continúa elaborando informes⁶⁴. Sin embargo, unos meses después, un acta, de 26 de septiembre, notifica la recepción de un informe emitido por Sr. Tormo: «El Sr. Ibáñez propone, y es acogido con todo gusto, se envíe un mensaje de felicitación al Académico Sr. Tormo por su luminoso informe, emitido como ponente de la R. Academia de Historia, sobre la procedencia de que sea declarado Monumento Nacional la Capilla Catedralicia de los Marqueses de Vélez, proposición por el que viene elaborando largo tiempo esta Comisión Provincial, secundada en Madrid por ilustres personalidades. Apunta la idea, para cuando venga

64. Acta comunicando la situación del expediente. AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 20.

*favorable, como espera, que sea un folleto de divulgación del valor artístico de la Capilla, y de su historia y consagración oficial en el Catalogo de la Nación.»*⁶⁵

No se tiene constancia de si tal informe fue definitivo, pero el 28 de marzo de 1928, se emite un escrito de la Dirección General de Bellas Artes, al Presidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Murcia, publicado en la Gaceta de Madrid el 30 de marzo, comunicando la declaración Monumento Nacional de la Capilla de los Vélez⁶⁶. Declaración que el Deán presidente del Cabildo Catedral de la Sta. Iglesia de Cartagena, agradecía con una carta de 8 de abril de 1928. Esta es la primera constancia documental de la participación del Cabildo en este proceso.

Esta noticia fue publicada en la prensa local el 1 de abril de dicho año, transcribiendo íntegramente el texto de la declaración. En el periódico el Liberal se apuntaba *«no hemos de ocultar con cuanto regocijo hemos recibido esta disposición, que pone en manos de personas plenamente capacitadas y competentes la custodia y conservación de esa joya murciana.»*⁶⁷

La Comisión no da cuenta de la declaración hasta la reunión del 20 de abril de 1928, dejándolo

Imagen 11. Capilla de los Vélez. Autor; Passaporte, Antonio (1901-1983) Fecha de la toma 1927-1936 Fototeca. (Loty-05558). IPCE. Se puede apreciar la rotulación en la reja de entrada indicando «Monumento Nacional R. D: 28 de Marzo 1928

reflejado en su acta correspondiente. Curiosamente en un acta de 13 de julio de 1928, se invita al representante del Cabildo, que asiste a la junta, no hay constancia si de modo eventual o permanente, para que éste instale una exposición del Tesoro catedralicio: *«El propio Sr. Cieroa dirige al representante del Cabildo, asistente a la Junta, Sr. Hernández Gutiérrez, Chantre y Secretario de Cámara del Obispado un ruego relativo a que la entidad capitular instalara en la Catedral una Exposición permanente del Tesoro artístico de orfebrería, indumentaria, imaginería, sigilografía, etc. que será de mucho interés para los visitantes a la vez que una pequeña fuente de ingresos para su conservación. El Secretario ruega al mismo representante del Ilmo. Cabildo que no deje este de cumplir lo preceptuado en cuanto a poner en la Capilla de los Vélez una Leyenda o indicación de su carácter de Monumento Nacional y fecha de su declaración. El Sr. Hernández promete interesar del Cabildo estas dos cosas, y en cuanto a cada una hace atinadas consideraciones ofreciendo se cumplirá enseguida la segunda de ellas.»*⁶⁸ Que esto último se realizó deja constancia la fotografía de Antonio Passaporte (Imagen 11)

Debe recordarse además, que en julio de 1929, se crea el Servicio de Arquitectos Conservadores de Monumentos lo que supuso, unido al hecho de la

65. Elías Tormo y Monzó, realiza el informe «La Capilla de los Vélez en la Catedral de Murcia» para la declaración de Monumento Nacional con fecha de 21 de Enero de 1927. Boletín de la Real Academia de la Historia Tomo 90 1927, pp.263-278. Anexo Documental, Documento 21.

66. Declaración de Monumento Nacional, adscrito al Tesoro artístico de la Nación, la Capilla de los Vélez, de la Catedral de Murcia. Se publica en la Gaceta de Madrid nº 90, de 30 de marzo de 1928. Este mismo texto se envía a la Comisión provincial. AMUBAM, CPM, archr 4 Carpeta 3. Anexo Documental, Documento 22.

67. Diario El Liberal. 01/04/1928. Anexo Documental, Documento 24.

68. Acta recogiendo la reunión a la que se invita al representante del Cabildo. AMUBAM CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 23.

declaración, un giro sustancial en el tratamiento que el edificio tuvo en lo que respecta a su conservación y preservación, por la mayor atención que la Catedral y su entorno tuvieron por parte de la Administración, tanto en la financiación de las intervenciones que se realizaban como en la vigilancia de éstas. A estas circunstancias se añade el nombramiento de Torres Balbás como Arquitecto Conservador de Monumentos de la 6ª zona en la que estaba incluida la provincia de Murcia, lo que quedó recogido en el Acta de la Comisión de Monumentos el 14 de septiembre de 1929.⁶⁹

Ya se ha analizado en el apartado dedicado a *Evolución del concepto de Restauración*, la importancia de este arquitecto en la introducción de las teorías conservadoras en España y su repercusión en la legislación que se publicaría a raíz de la instauración de la II República, en lo que se refiere al tema de restauración y conservación del patrimonio. Se considera por tanto un hecho de singular interés el que este teórico de la tendencia conservadora pudiera plasmar sus criterios en la Catedral de Murcia. Lamentablemente la guerra civil impidió que se realizaran más actuaciones que la llevada a cabo entre 1934 y 1935, donde como se verá más adelante, aplica alguna de sus ideas.

Durante este tiempo el tema de la declaración de toda la Catedral y no solo la Capilla de los Vélez, debió seguir adelante pues, aunque no se ha localizado constancia documental de las gestiones y trámites realizados, el 4 de junio de 1931, se publica en la Gaceta de Madrid, el Decreto de 3 de junio de 1931⁷⁰, en el que se declara, «*de conformidad con los informes emitidos por la Junta Superior de Excavaciones y el Comité ejecutivo de la Junta de Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional y en virtud a lo dispuesto en la ley de 9 de agosto de 1926*», Monumento Histórico Artístico perteneciente al Tesoro Artístico Nacional a un grupo importante de edificios de toda España entre los que se encuentra la Catedral de Murcia.⁷¹

No vuelve a aparecer el tema de la Catedral en la Actas de la Comisión hasta el 29 de diciembre de 1934, en la que se toma razón de la obtención de financiación para obras en el exterior de la Capilla de los Vélez. «*Se da cuenta de que el Sr. Torres Balbás ha conseguido dinero del Estado para practicar obras de restauración y conservación en el exterior de la Capilla de los Vélez, Monumento artístico de nuestra Catedral, que se vienen realizando muy acertadamente; lo que a todos congratula mucho.*»⁷²

69. Acta recogiendo la creación del Servicio de Arquitectos Conservadores de Monumentos. AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 25.

70. El 3 de junio de 1931, el Gobierno de la República declara 897 Monumentos Nacionales. Hasta esta fecha tan solo se encontraban declarados 370 monumentos. Su publicación en la Gaceta de Madrid nº 155, se realiza el 4 de junio de 1931, siendo Presidente del Gobierno provisional de la República, Niceto Alcalá-Zamora y Torres, y Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, Marcelino Domingo y Sanjuán.

71. «*Seiscientos treinta y un inmuebles fueron declarados Monumento histórico-artístico pertenecientes al Tesoro Nacional. Esta declaración abarcaba iglesias, monasterios, murallas, casillos, despoblados y palacios. Nunca se había actuado así en España y fue la acción de mayor alcance para proteger el Patrimonio inmueble en España. En un país donde no había ni un centenar de inmuebles declarados, este Decreto lanzó un mensaje político de gran trascendencia, a saber, el compromiso del nuevo régimen por proteger efectivamente los testimonios materiales de la cultura española lo que comportaba, a su vez, una declaración de unidad e integración política al señalar que todas las Provincias españolas poseían testimonios de esa cultura. Nunca ha vuelto aprobarse un acto administrativo singular de esa trascendencia*» (García Fernández, 2008: 391). Decreto de 3 de junio de 1931.

En Murcia se declaran : «*la Catedral de Murcia, los Baños árabes de la calle Madre de Dios 13, Iglesia de la Compañía en Murcia, Ruinas de los Alcázares, en San Javier, Catedral de Orihuela, Convento de Santo Domingo en Orihuela, Castillo de Orihuela, Castillo y Castillejo de Montegudo, Castillo de Aledo, Castillo de Lorca, Ruinas del Cerro de la Concepción en Cartagena, el Casón en Jumilla, la Torre ciega en Cartagena, Santiago de Jumilla, Ruinas de los Alcázares en San Javier y Ruinas romanas en la Alberca.*» Anexo Documental, Documento 26.

72. Acta tomando razón de la obtención de financiación para obras en el exterior de la Capilla de los Vélez AMUBAM. CPM, archr. 1. Anexo Documental, Documento 28.

2. EL PERIODO REPUBLICANO Y LA GUERRA CIVIL. 1931-1939

Se incluyen en este periodo además de los primeros años de la segunda república, cuya instauración coincide con la declaración de Monumento Nacional de la Catedral y en los que apenas si hubo tiempo para realizar intervenciones en la misma, los años correspondientes a la guerra civil, ya que durante la contienda, la provincia permaneció bajo el mando republicano hasta finales de marzo de 1939. Así se podrá comprobar cómo el trabajo iniciado en aras de la restauración del templo quedó paralizado sin que apenas pudiera vislumbrarse el criterio establecido para su conservación, para dedicar durante la última época los esfuerzos a otras necesidades más urgentes, acreditando también que la administración republicana de la provincia demostró cierta preocupación por la conservación del patrimonio, intentando con los medios de que disponía, salvaguardar el máximo posible de bienes muebles. En este contexto la Catedral se convirtió en un lugar excelente para situar uno de los depósitos de obras de arte de la zona.

2.1. CONTEXTO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Con la instauración de la II República, la conservación del Patrimonio en España adquirió una enorme intensidad, fundamentándose en las bases y protagonistas definidos en la década anterior, y suponiendo la renovación de la restauración monumental, una disciplina joven y que aún debía consolidarse. (*Esteban Chapapría, 2008: 34-52*)

Sin embargo el ideario innovador tanto legislativo como administrativo del estado republicano se vio interrumpido por la insurrección militar de 1936. El comienzo de la guerra civil española provocó la necesidad de adoptar una serie de medidas orientadas a la protección y conservación del patrimonio público, privado y de la Iglesia, a causa de los atentados contra dicho patrimonio producidos desde el primer momento de la contienda y protagonizados por los dos bandos. Los incendios de iglesias y conventos junto con los bombarderos aéreos, supusieron el deterioro y la destrucción total de muchos bienes muebles e inmuebles. (*Hernández Hernández, 2002: 162*) Por parte del Gobierno republicano se llevaron a cabo una serie de medidas que han sido analizadas por diversos autores.⁷³

La declaración de la Capilla de los Vélez como Monumento Nacional, que es el punto de arranque de las investigaciones realizadas para este trabajo, coincide prácticamente en el tiempo (un año más tarde) con la creación, por el Real Decreto de 26 de julio de 1929, del Servicio de Arquitectos Conservadores de Monumentos⁷⁴, adscrito al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Poco después se produce la promulgación Segunda República (1931-1936), que proporcionó el marco institucional para el desarrollo de los postulados de la «escuela conservadora». La coincidencia de ambas circunstancias supuso un giro sustancial en el tratamiento que el edificio tuvo en lo que respecta a su conservación y preservación, por la mayor atención que el edificio y su entorno tuvieron por parte de la Administración, tanto en la financiación de las intervenciones que se realizaban como en la vigilancia de éstas.

Pues, aunque es justo reconocer que la preocupación por proteger y acrecentar los bienes del Patrimonio Histórico se inicia en España mucho antes, como se ha podido constatar en los apartados anteriores, es cierto también que la nueva organización política y administrativa del Estado se interesó desde el principio en legislar sobre esta materia, interés que daría lugar a la aprobación de la Ley

73. Álvarez Lopera, J. (1982). «La política de bienes culturales del Gobierno republicano durante la guerra civil española». Esteban Chapapría, Julián (2007). «La conservación del patrimonio español durante la II República (1931-1939)»

74. Real Decreto nº 1772 de 26 de julio de 1929. Gaceta de Madrid. nº. 209. 28/07/1929

relativa al Patrimonio Artístico Nacional de 23 de mayo de 1933⁷⁵, sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-Artístico Nacional. (García Fernández, 2007: 10)

Por esta razón, el periodo comprendido entre los años 1931-1939, supuso en materia de restauración en España, la prevalencia de las teorías «conservadoras» frente a las «restauradoras», al menos en el ámbito institucional, aportando dos acciones fundamentales, en lo que suponen de puntos de partida para las futuras actuaciones de Conservación del Patrimonio: la mencionada Ley de 1933 y con ella, la introducción de los principios sancionados internacionalmente (Carta de Atenas. 1931 en la que había participado activamente Leopoldo Torres Balbás.).

La experiencia del periodo republicano, breve pero de gran trascendencia, tuvo así como consecuencia además de una gran transformación ideológica en esta materia, la modificación de las estructuras institucionales en relación con el patrimonio cultural. Es necesario puntualizar, sin embargo, que bajo esta aparente transformación, todavía subyace la antigua concepción restauradora, más arraigada, lo que da lugar a actuaciones a la antigua usanza, en clara contradicción con los principios defendidos. (González Varas; 1999, 292)

Así pues, con la promulgación de la Ley de 1933 y su Reglamento de 16 de abril de 1936⁷⁶, se inicia una nueva etapa para la actuación de la Administración, desarrollando lo formulado en el **artículo 45 de la Constitución de 1931**⁷⁷: «Toda riqueza artística e histórica del país, sea quien fuese su dueño, constituye Tesoro Cultural de la Nación y estará bajo vigilancia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimase oportunas para su defensa. El Estado organizará un Registro de la riqueza artística e histórica, asegurará su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico e histórico».

Si bien este artículo resultaba novedoso en el constitucionalismo español, en Europa desde la primera posguerra mundial ya se contemplaba, con antecedentes en Iberoamérica (la Constitución mejicana de 1917), en los textos constitucionales de Alemania, Austria, Checoslovaquia y Dantzig que contenían referencias a los bienes culturales.

En España, aunque la constitución apenas dedicó atención a ese precepto, según García Fernández, (2008: 348-349) debe destacarse además de su carácter novedoso y moderno, el definir al «*Tesoro cultural*» como un concepto jurídico específico del que se derivaban varias consecuencias:

- La definición de los bienes culturales como una «*unidad mística*» cuyo «*titular legítimo*» es la nación.
- La integración plena de los bienes de titularidad privada en el concepto de Tesoro.
- El compromiso del Estado para la salvaguarda, custodia y conservación de los bienes culturales.
- La atribución al Estado de la facultad de prohibición de la exportación y enajenación de tales bienes de, así como para decretar su expropiación.
- La inclusión en este Patrimonio de los bienes eclesiásticos.
- El mandato de organizar un registro de bienes culturales, creado ya por el Gobierno Provisional por el Decreto de 13 de julio de 1931, que según Paul Marland⁷⁸, permitirá hacer efectiva la facultad estatal de impedir la exportación.

Este autor opinaba que este artículo se debía, al igual que un precepto de la Constitución de Weimar de carácter similar, a que las tendencias socialistas de las Cortes Constituyentes habían provocado que «la clase capitalista» sacara al extranjero sus objetos de valor, aunque lo

75. Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional. Gaceta de Madrid nº 145, 25 de mayo de 1933.

76. Decreto aprobando el Reglamento que se inserta para la aplicación de la ley del Tesoro Artístico Nacional. Gaceta de Madrid. nº. 108, de 17 de abril de 1936.

77. Es de considerable interés el análisis que realiza García Fernández (2007) sobre este artículo 45 y sus consecuencias en: *La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)*

78. Paul Marland: Les Principes de la Constitution Espagnole de 1931, A. Pedone, Paris, 1935, p-117 (García Fernández, 2008: 349)

consideraba *«prudente porque pocas veces se dan supuestos más justificados en que se deban limitar las libertades individuales»* (García Fernández, 2007: 9)

- El mandato de proteger los lugares de reconocido valor artístico, histórico y natural, aunque no se hizo efectiva una mayor conexión con la ordenación urbanística, tal como pedía una enmienda de Giner de los Ríos. (García Fernández, 2007, 8-9)

Al comparar el articulado con otros similares, el precepto español estaba dotado de dos valores jurídicos significativos: constitucionalizar *«la riqueza histórico-artística de la nación como un bien conectado a la nación y al ciudadano, con independencia de su titularidad dominical»* y la concesión del máximo rango normativo a las técnicas de protección y acrecentamiento de los bienes culturales pues, si bien estas existían (especialmente la Ley de 1911 y el Decreto-ley de 1926) *«la previsión constitucional contribuía a legitimar con instrumentos propios del Estado de Derecho una acción pública limitativa de derechos de interés subjetivo.»* (García Fernández, 2007: 9)

En la gestación de esta ley tuvo gran importancia la vinculación de Leopoldo Torres Balbás a la Junta del Tesoro Artístico ya que desde el punto de vista doctrinal, dicha conexión supuso un importante fortalecimiento de los principios de la *«escuela conservadora»*, y estos fueron asumidos como doctrina oficial por la administración.

La Ley de 1933 consta de setenta y dos artículos distribuidos en una introducción y cinco títulos: I. Inmuebles, II. Excavaciones, III. Objetos muebles, IV. Museos y V. Inventario.

En su artículo 1º define el contenido y la noción de Patrimonio Histórico Artístico, sin limitarlo solo al criterio de antigüedad, sino que establece su determinación por sus valores artísticos e históricos: *«cuantos inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico haya en España de antigüedad no menor de un siglo; también aquellos que sin esta antigüedad tengan un valor artístico o histórico indiscutible, exceptuando, naturalmente, las obras de autores contemporáneos.»*

Y en cuanto a las medidas para la conservación de dicho Patrimonio, la ley establece en el Título I, bajo el epígrafe *«De los bienes inmuebles»* (art. 14-36) el régimen jurídico de los inmuebles sujetos a ella. En él se trata del procedimiento de declaración de Monumento histórico-artístico, una cuestión esencial, ya que deberá realizarse mediante el Decreto que finalice el expediente administrativo, cuya incoación y tramitación queda regulada con detalle. Se reflejan detalladamente aspectos tales como las medidas cautelares, las técnicas de conservación, la inspección de monumentos, la realización de obras, el destino de los edificios, el régimen de visitas, la enajenación, exportación y expropiación de bienes entre otros muchas particularidades. (García Fernández, 2007: 15)

La Ley define además, entre otras materias, la organización administrativa de la protección de los bienes que recaerá en la Dirección General de Bellas Artes, que se configura como núcleo administrativo nuclear en materia de Patrimonio Histórico Artístico, la función de los arquitectos conservadores de monumentos y la creación del Censo de edificios en peligro.

Pero ante todo, en lo que se refiere al establecimiento de criterios y a las actuaciones a realizar en esta materia, debe destacarse el artículo 19, en el que por primera vez aparecen las medidas a aplicar en cuanto a las técnicas y teorías de restauración que estarán permitidas en la intervención sobre los monumentos y la prohibición de la reconstrucción, medidas claramente influenciadas por la Carta de Atenas, que recomienda respetar la obra histórica y artística del pasado, sin menospreciar el estilo de ninguna época, en aquellos casos en los que la restauración resulte indispensable debido a las degradaciones o destrucciones que el edificio haya padecido. En este sentido, la Ley incluye este artículo de carácter doctrinal cuyo interés radica en que trata de poner fin a la práctica de la *«restauración en estilo»* y contener la intervención en la estricta *«conservación»*: *«Se proscribe todo intento de reconstrucción de los monumentos, procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuera absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones.»*

Por otra parte en el artículo 7, se contempla la creación de la Junta Superior del Tesoro Artístico, encargada de la «*organización y desarrollo de los servicios de consolidación y conservación de monumentos*» (art.18).

Con su publicación se da un paso muy importante en la definición de limitaciones y responsabilidades de la propiedad de un monumento, al prohibir expresamente la ejecución de obras que no sean previamente aprobadas por la Junta Superior del Tesoro Artístico. (Muñoz Cosme, 1989: 20)

Esto queda reflejado en el artículo 23: «*Los propietarios poseedores y usuarios de monumentos históricos – artísticos no podrán realizar en ellos obra alguna sin que el proyecto sea aprobado por la Junta Superior del Tesoro Artístico⁷⁹, que requerirá el informe del arquitecto conservador de la zona. Los arquitectos provinciales se abstendrán de dictaminar y de cursar ningún expediente que se refiera a monumentos históricos-artísticos, si en él no figura la autorización de la Junta Superior del Tesoro Artístico, que habrá de dictaminar dentro de un plazo máximo de dos meses, de la resolución, de la cual no podrán apartarse.*»

De este modo el nuevo régimen jurídico que regulaba la protección de los inmuebles hacía posible determinar de modo más preciso y amplio los efectos que la declaración comportaba. La facultad de aplicar tales medidas quedaba atribuida a la Administración incluso aunque los inmuebles no estuvieran declarados Monumentos, otorgándole una serie de derechos, extendiendo el régimen de los Monumentos a los Conjuntos urbanos y rústicos. (García Fernández. 2008: 360)

El posterior Reglamento de 1936 es de gran importancia para la aplicación de la Ley en lo que se refiere al Tesoro Artístico Nacional, especialmente en su Capítulo II titulado «*De los Monumentos históricos-artísticos*», (Artículos del 17 al 44) regulando el tratamiento de éstos de manera específica al reconocer expresamente que los Monumentos Históricos Artísticos quedaban bajo la tutela y protección del Estado, como ya había expresado la Ley, ejercida por «*la Dirección General de Bellas Artes mediante la Junta Superior del Tesoro Artístico y las Corporaciones y funcionarios que de ellas dependan*», indicando además que «*la vigilancia, conservación y reparación de los monumentos histórico-artísticos, así como la organización y desarrollo de los servicios para atenderlos, se encomiendan especialmente a dicha Junta, que formulará las correspondientes propuestas de acuerdo con los recursos y habida cuenta de las necesidades más urgentes.*» (Artículo 18)

Hace recaer sobre los Arquitectos de Zona, el estricto control de las obras que se realicen en los Monumentos (art. 22) y regula igualmente el control del entorno cuya protección mediante la prohibición de las construcciones adosadas o apoyadas en los Monumentos (art. 25).

Según Barrero Rodríguez, esta ley supuso en la historia de la normativa española, la confirmación de los principios promovidos por el Decreto-ley de 1926: el nacimiento del concepto de Patrimonio Histórico Artístico que abarca «*todos los bienes con algunos de los valores custodiados por la norma, con independencia de la titularidad y de su concreta naturaleza y el establecimiento de un régimen de protección que hace de las técnicas de policía administrativa la base de su actuación en conexión con el derecho de la propiedad, que ha dejado de entenderse ya absoluto y potencialmente ilimitado*» (Barrero Rodríguez, 1990: 79)

La ley de 1933 junto con los decretos posteriores que la modificaron o que la complementaron, constituyó el marco legislativo que reguló durante medio siglo el régimen jurídico del Patrimonio Histórico Artístico Español, hasta la publicación de la Ley 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español que vino a sustituirla.

Por otra parte la creación del Servicio de arquitectos-conservadores de monumentos tuvo gran importancia en la gestión administrativa y el control patrimonial. Su estructura se desarrolló durante los primeros años de la República⁸⁰, si bien la reorganización definitiva de las zonas no llegó hasta

79. Los artículos 9 y 10 desarrollan la creación de las Juntas locales del Tesoro Artístico, sustituyendo a las Comisiones provinciales de Monumentos.

80. Las funciones de los arquitectos conservadores de monumentos quedaron recogidas en el Artículo 38 del Decreto de 16 de abril de 1936 por el que se aprobaba el Reglamento para la aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional. Este artículo se ha transcrito en el *Anexo Documental. Documento 29*.

junio de 1936, tras la aprobación del Reglamento de la ley del Tesoro Artístico, y de la efectiva autonomía de Cataluña, paralizada por los gobiernos conservadores del segundo bienio republicano y retomada por el Frente Popular. Correspondiendo en esta nueva distribución a la sexta zona, Murcia junto con Málaga, Jaén, Granada, Almería, Albacete, Valencia y Alicante.

El entramado político, consultivo y técnico que racionalizó el sistema diseñado entre 1926-1929, funcionó con relativa fluidez y eficacia. Las consultas e intervenciones se generaban tanto desde la Junta del Tesoro Artístico y el Ministerio a los arquitectos conservadores, como en sentido contrario, por la labor de inspección territorial que éstos realizaban en su zona. Las propuestas de intervención, bien obras urgentes (con pequeños créditos debidamente justificados) o bien proyectos, se estudiaban y aprobaban con agilidad por el comité ejecutivo permanente, tanto por su oportunidad como por los criterios teóricos aplicados, convirtiendo a este órgano consultivo en el responsable de la aplicación de la ortodoxia restauradora. Sus propuestas se elevaban a la Dirección General de Bellas Artes para su ejecución, y ésta sometía paralelamente los proyectos a la supervisión técnica de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles. (*Esteban Chapapría, 2007:43*)

Sin embargo todas estas actuaciones se vieron alteradas en 1936, con el inicio de la Guerra Civil. Poco después de la insurrección militar, se produjo un periodo del doble poder entre el pueblo y las instituciones republicanas. Las centrales sindicales como la CNT, y sobre todo la UGT se alzaron como dueños de la situación, mientras que el aparato estatal se encontraba prácticamente desarticulado, ya que al Gobierno no le había quedado otra salida que apoyar la iniciativa popular. (*Esteban Chapapría, 2007: 67*)

En una primera etapa el Gobierno republicano no paralizó los actos vandálicos, obra de pequeños grupos incontrolados procedentes de organizaciones sindicales, aprovechando para iniciar un proceso de incautación de edificios religiosos y civiles a través de la promulgación de diversos decretos (27 de julio y 11 de agosto de 1936), realizadas en tal volumen que escapaban al control de la Dirección General de Bellas Artes. Estas circunstancias y la inquietud manifestada por un grupo de miembros de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, lleva al Gobierno a promulgar el *Decreto de 23 de julio de 1936*, «disponiendo se constituya una Junta, en relación inmediata con el Director General de Bellas Artes, encargada de intervenir con amplias facultades cuantos objetos de arte o históricos y científicos se encuentren en los Palacios ocupados»⁸¹ creando la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico (JIPTA).

En el preámbulo del decreto se justifican los motivos de su creación señalando que, «*habiendo sido ocupados distintos palacios en los que se encierra una riqueza artística e histórica de extraordinario valor, debe procederse sin pérdida de tiempo a la intervención en ella, trasladándola en caso necesario a lugares que permitan no sólo su instalación adecuada sino su conocimiento por el pueblo para su mayor educación y cultura.*»

La ejecución de las instrucciones de la Junta, que se encontraba sin medios, ni capacidad de acción, planteó problemas de competencias entre diversos ministerios, a parte de la descoordinación que provocaba la aparición de juntas de incautación por todo el territorio español funcionando al margen de la Dirección General de Bellas Artes, lo que obligó a tomar medidas contundentes para fortalecer el poder del Estado. Con el decreto de 9 de enero de 1937 se potenciará la labor de la Dirección General de Bellas Artes, iniciando una reorganización de sus servicios y dándole prioridad sobre las diversas

Además de las funciones mencionadas en dicho artículo debían coordinar a los conserjes o guardas dedicados a la guardia, vigilancia y limpieza de los monumentos, asegurando siempre la visita pública a ellos (*Art. 44*).

El nombramiento de los arquitectos conservadores, se haría por orden ministerial, a propuesta de la Junta, y sus honorarios quedaban fijados en una retribución fija anual de 10.000 pesetas, (8.000 los ayudantes), mas los honorarios correspondientes a los trabajos que se les encomendasen y gastos de locomoción en primera clase, unas dietas de 22,50 pesetas diarias. (*Art. 39 y 42*).

Leopoldo Torres Balbás que había sido nombrado en 1929 arquitecto de la sexta zona, es ratificado en su cargo en febrero y mayo de 1934 y en febrero de 1935.

81. Gaceta de Madrid: Diario Oficial de la República nº. 207 de 25 de julio de 1936

comisiones revolucionarias provinciales o regionales. Estas modificaciones llevan a la creación de tres Consejos Centrales (uno de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, otro de Música y otro de Teatro) y a establecer un sistema piramidal (Junta Central, Juntas Delegadas y Subjuntas) para reorganizar las Juntas del Tesoro artístico. Esto hacía posible coordinar todas las actuaciones y subordinarlas a las directrices del Consejo Central de Archivos Bibliotecas y Tesoro Artístico (CCABTA). Con ello la Junta Central del Tesoro Artístico se convertirá en la protagonista principal de la política de Protección del Patrimonio a lo largo de la guerra. (Álvarez Lopera, 2009: 42)

Sin embargo el intento de centralizar y controlar el tesoro artístico no dio resultado, ya que algunos ministerios y organismos siguieron llevando actuaciones sin querer renunciar a determinadas prerrogativas.

A partir de la publicación del Decreto de 9 de abril de 1938, se traslada la dependencia de la Junta Central del Tesoro Artístico al Ministerio de Hacienda y más tarde las Juntas Delegadas estarán controladas por los gobernadores civiles de cada provincia. La principal preocupación en este momento será la evacuación de los bienes muebles más representativos. (Hernández Hernández. 2002: 163-164)

Aunque como ya se ha comentado, Murcia permaneció durante la guerra en zona republicana, por lo que se vería afectada por esta reestructuración de los servicios de Protección del Patrimonio, conviene recordar que en la zona nacional se comenzaban a tomar las primeras medidas en esta materia, que sentarían las bases de lo que, una vez finalizada la contienda, sería su estructura legislativa y administrativa en la primera etapa del gobierno franquista.

Durante la primera fase de la guerra, apenas se realizaron acciones en el bando nacional para la protección del patrimonio, no publicándose ninguna disposición oficial por parte en este sentido de la Junta de Defensa Nacional hasta diciembre de 1936, el *Decreto del 6 de diciembre de 1936, regulando la compra-venta de objetos de valor artístico e histórico*. Fue entonces cuando la Junta Técnica del Estado promulgó la primera norma para su salvaguarda. Sin embargo se llevaron a cabo iniciativas particulares para la recuperación y defensa de obras artísticas y en algunas provincias, sobre todo en Andalucía, las juntas locales creadas en la ley de 1933 se constituyeron como Juntas conservadoras del Tesoro Artístico. A partir de la publicación del anterior decreto, el 23 de diciembre se crean las Juntas de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico en cada provincia. (Alted Vigil, 1984: 74-75)⁸²

Poco después el 14 de enero de 1937, se creaba el Servicio Artístico de Vanguardia, cuya finalidad era el «*salvamento de edificios y custodia de obras de valor histórico o artístico en las zonas de reciente liberación.*» (Alted Vigil, 2009: 98)

Aunque las Juntas solo obtuvieron escasos resultados, algunas de ellas desarrollaron una labor destacable en orden a la localización y defensa del patrimonio de su provincia, especialmente en Andalucía gracias a tener un régimen diferente a las otras⁸³.

82. La obra de Alicia Alted Vigil (1984) sigue siendo un referente para el estudio y análisis de la labor patrimonial realizada en la zona nacional durante la guerra, junto con el artículo «*Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: El Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional*», recogido en el catálogo de la exposición Arte Protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil. Madrid. 2003

83. Un caso particular fue Granada, constituida el 29 de marzo de 1937 y de la que formaba parte entre otros, Antonio Gallego Burín, director del Seminario de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada y jefe del Servicio Artístico de Vanguardia y los agentes Jesús Bermúdez, Emilio Orozco, Francisco Prieto y Manuel Torres. La actividad de esta Junta quedó reflejada en unos Informes publicados por Gobierno Militar de Granada en julio de 1937 con el título de «*Informe sobre las pérdidas y daños sufridos por el Tesoro Artístico de Granada de 1931 a 1936 e indicación de las obras salvadas de la destrucción marxista*», que se completó con otro informe más extenso, publicado 1938, que recogía lo destruido desde el inicio de la guerra hasta finales de 1937, según los datos aportados por las Comisiones Provinciales de Monumentos. (Alted Vigil, 2009-100)

Sin embargo a pesar de estos intentos reguladores iniciales puede decirse que la primera disposición en la que se basaría más tarde toda la política de recuperación fue el Decreto 22 de abril de 1938, con el que se crea el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional⁸⁴ (SDPAN) que asumiría todas las funciones relativas a «*recuperación, protección y conservación del Patrimonio Artístico Nacional*», centralizando todas las funciones otorgándole las atribuciones concedidas anteriormente a las Juntas Superior y delegadas del Tesoro Artístico, en dependencia directa de la Jefatura Nacional de Bellas Artes. En el preámbulo del Decreto se hace toda una declaración de intenciones: «*La necesidad de reorganizar el Servicio del Patrimonio Artístico Nacional y también de las obras de arte de propiedad particular sometidas a los azares de la guerra, cuando no a la furia destructora y a la improbidad adquisitiva de las turbas, gobiernos y otras formas de bandería, en las que se ha materializado la resistencia roja, corresponden a un anhelo tan vivo y claramente sentido, que resulta inútil detenerse en su proclamación. Menos conocido, pero igualmente imperioso, es el deber de corregir y reparar algunos errores y deficiencias en que las iniciativas espontáneas al producirse entre nosotros en este sentido han podido incurrir hasta ahora.*

La previsión de las disposiciones que siguen tienden, no sólo a satisfacer aquella necesidad y cumplir con este deber, sino a crear el órgano adecuado para asegurar a la vez que el eficaz funcionamiento de los servicios de recuperación artística, el de otros que interesan permanentemente, a la protección estatal de los monumentos y a otras formas de nuestro patrimonio artístico. A su defensa y reparación, cuando fuere indispensable, así como a una ulterior inspección de enseñanza artística y demás fines que la actual dispositiva subsiguiente puede ir detallando, a compás de los resultados de la experiencia y que tiene por cuadro la vida local, en lo que al arte se refiere. A la vez, pues, que la exigencia del momento, se trata ahora de prevenir los problemas del mañana cumpliendo las directivas generales en que viene desarrollándose la obra constructiva del Estado Nacional.»⁸⁵

El Servicio comprendía órganos ejecutivos y consultivos. Formaban los primeros una Comisaría General (siendo su primer Comisario Pedro Muguruza Otaño) y nueve comisarías de zona, los mandos militares designados de manera circunstancial para el SDPAN y los agentes de vanguardia de recuperación del Tesoro Artístico. En cuanto al organismo consultivo, estaba compuesto por «*Corporaciones Académicas y todas la Juntas y Comisiones de carácter general, provincial y local y con existencia legal antes del movimiento tuviesen funciones relacionadas con la defensa y conservación del Patrimonio Artístico Nacional.*»⁸⁶ (Alted Vigil, 2009: 103)

Es en este organismo en el que se integrarían los Arquitectos de Zona encargados de la conservación de monumentos, una vez finalizada la guerra. No debe olvidarse tampoco el papel decisivo del Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones, dependiente del Ministerio de Gobernación y creado por las mismas fechas en la tarea de reconstrucción material del país que se efectuaría entonces. Los planes de reconstrucción de este Servicio, en el caso del Patrimonio artístico inmobiliario, estarían enfrentados en numerosas ocasiones con la actividad que llevaba a cabo el SDPAN.

Estas nuevas estructuras tendrían un carácter jerárquico militar y en la elección de sus miembros priman las vinculaciones políticas y castrenses, por encima de cualquier otro aspecto, en contraposición al carácter colegiado que la Ley del 33 otorgaba a las Juntas del Tesoro Artístico, y a la cuidadosa selección de sus miembros en función de su representatividad disciplinar y cultural. Ello sería coherente en el momento inicial en el que aún se mantenía el estado de guerra, pero carece de sentido que el sistema se mantuviera hasta el final de la etapa franquista, lo que marcó en gran medida la actuación institucional en materia de conservación del patrimonio. (Muñoz Cosme, 1989: 43)

Otro de los proyectos del nuevo gobierno consistió en elaborar una ley de Defensa del Patrimonio Artístico nacional, que quedó en un anteproyecto ya que nunca se aprobó.

84 B.O.E. nº 549 de 23 de abril de 1938.

85 Preámbulo del Decreto 22 de abril de 1938.

86. Art. 2º. Decreto 22 de abril de 1938.

2.2. INTERVENCIONES. 1931-1935

Cabe comentar, llegado a este punto, que en las investigaciones previas realizadas, así como en la bibliografía consultada hasta el momento, para la confección de esta memoria, solo se ha podido encontrar una referencia a las intervenciones que se realizaron en la Catedral en el periodo comprendido entre 1903 a 1934: la anteriormente mencionada de las obras realizadas entre 1910 y 1911, aunque por una parte como ya se ha explicado, por lo que se desprende de la lectura de las actas de la Comisión, el Cabildo debió realizar algunas otras de menor entidad y por otra, en cualquier caso dichas obras no serían objeto de esta tesis.

Aunque la Capilla de los Vélez había sido declarada Monumento Nacional en 1928, la declaración de la Catedral como tal no se produce hasta el 4 de junio de 1931, por lo que la primera intervención de restauración que se produce en la misma con tal consideración, se realiza ya durante el periodo de la II República que se había proclamado en abril del mismo año.

Durante esta etapa en la que Torres Balbás ejercía como arquitecto de la 6ª zona, solo se ha podido documentar una única actuación en la Catedral: el proyecto denominado *Obras de restauración de la capilla de los Vélez en la Catedral de Murcia*. Esta obra no fue recogida en el Plan Director, debido probablemente a que toda la documentación relativa a la misma se encontraba en el archivo del Patronato de la Alhambra, donde se conserva parte de la documentación de Leopoldo Torres Balbás como Arquitecto Conservador de los Monumentos, aunque se tenía constancia de la realización de la intervención por las publicaciones más recientes que tratan las actuaciones de Leopoldo Torres Balbás⁸⁷.

La intervención tuvo su origen en una visita que realizó el arquitecto al monumento en febrero de 1934, comprobando la existencia de desprendimientos en la Cadena y múltiples deterioros en el pasadizo superior del exterior. Como consecuencia de estas observaciones, se dirigió a la Dirección General de Bellas Artes una propuesta de intervención bajo su dirección, aprobada el 30 de abril del mismo año, con un presupuesto de 9.000 ptas.

Aunque no se ha podido localizar el proyecto de esta actuación, se ha constatado su ejecución gracias a la documentación que Torres Balbás conservó de la obra, entre la que se encuentra la correspondencia que mantuvo con el aparejador municipal Guillermo Beltrí Villaseca⁸⁸, que también lo sería de la misma.

En dicha documentación hay un escrito de Torres Balbás, previo al inicio de las obras, que dirige a la Compañía de Electricidad y Gas Lebon el 5 de julio, para que se quiten los elementos de las instalaciones de estas compañías (tubos y cables) que transcurrían por la fachada.

La retirada de estos elementos en la Catedral decidida por Torres Balbás, plasma lo recogido en el Punto VII de la Carta de Atenas en cuya redacción, como ya se ha indicado, había participado: «*La Conferencia recomienda sobre todo la supresión de todos los anuncios, de toda superposición abusiva de postes e hilos telegráficos, de toda industria ruidosa e intrusiva, en la cercanía de los monumentos artísticos e históricos.*»

Por otra parte, en agosto de 1934, el aparejador municipal envía una carta a Torres Balbás en la que, entre otras informaciones sobre las obras que se realizan en la ciudad, comenta la ejecución de unas

87. Muñoz Cosme (2005: 98) y Esteban Chapapría (2007: 248) hacen referencia a esta actuación en la Capilla de los Vélez incluyéndolas en el listado de obras realizadas por el arquitecto.

88. Guillermo María Francisco Beltrí Villaseca, nació en Cartagena (1901-1989), hijo del arquitecto Víctor Beltrí y Roqueta. Aparejador, obtuvo el título en abril de 1925, siendo nombrado poco después aparejador municipal de Cartagena y empezando a colaborar con su padre en diversos proyectos. Posteriormente obtuvo la plaza de aparejador municipal de Murcia y jefe del parque de bomberos. Fue fundador del Colegio Oficial de Aparejadores de Murcia, del que ostentaba el honor de ser el colegiado número 1.

pruebas en la Capilla de los Vélez, y un par de semanas después, otra misiva indicando que las obras comenzarán el mes siguiente.⁸⁹

En esta correspondencia se comprueba que el aparejador enviaba a Torres Balbás los comprobantes del coste de los trabajos, tras lo cual se libraba la cantidad necesaria (cuentas satisfechas con libramientos a justificar). En ella apenas si se habla de la obra en cuestión, salvo de este envío de liquidaciones y gastos. Son de especial interés, sin embargo, las siguientes:

La remitida el 24 de enero del año siguiente en la que comenta la compra de madera para los andamios y las dificultades que tiene para pagar. Describe después el estado de las obras: «*Terminado por completo el paño que V. vio y el segundo está a punto de terminarse pues no faltan más que unos retoques del cantero y parte de la pintura. También se está elevando el andamiaje correspondiente al tercer paño habiendo ya varios sillares labrados unos y desbastados otros de los que se han de colocar en este tercer paño, por lo demás la obra sigue con toda normalidad*».⁹⁰ Y comenta una conversación con el Gobernador, interesado en saber por qué se habían paralizado las obras, al que le había contestado «*que en estos momentos estábamos a falta de la remisión de alguna cantidad, pues estas obras se habían paralizado a final de año y el estar unos días paradas había sido debido a la conveniencia de comprar andamiaje para buscar la economía en la obra, pero que daría cuenta de esta pregunta inmediatamente a V. para que se resolviera lo que fuera conveniente y prometí con sus noticias, notificárselo*».

En atención al interés que mostró por que se continuaran estas obras y así como también al ofrecimiento de V. en su última carta, empecé hace tres días a trabajar para adelantar algo y que vieran que verdaderamente se habla tomado interés en terminarlas.»

En el documento se observa la siguiente anotación hecha a mano de Torres Balbás: «*contestada el 25 que pare inmediatamente las obras*»⁹¹

No hay constancia de una reanudación de las obras hasta el 24 de junio, en la que acusa recibo de 3.000 ptas. para proseguir las obras y comunica el comienzo de los trabajos.

El 5 de agosto comunica que «*ya está casi terminado el ultimo paño que corresponde a la parte de la calle o sea el que corresponde a la torreta de la escalera de subida a la torre*». Indica también que durante la ejecución de las obras se produjo la caída de un trozo de cadena de unos dos metros, en una pieza, decidiendo apuntalarlo, «*mientras tanto colocábamos la cabria correspondiente con su aparejo diferencial para poder apearla sin que sufriera rotura, como así se hizo. Como la colocación era difícil por medio de argollas, tuvimos que abrir dos cajas para colocar dos sillares a cola de milano y apoyar sobre estos la cadena, la cual ha quedado perfectamente y sin deterioro alguno*» y termina que andan escasos de dinero.⁹²

Esta situación económica provoca que en octubre se suspendan las obras por falta de efectivo, renovándose a finales del mismo mes al recibir 3.000 ptas., trabajando en la parte posterior de la Capilla, esperando terminar rápidamente, «*salvo complicaciones*».

A mediados de noviembre, comenta haber tenido un gasto extra al tener que pagar al carpintero las plantillas de los huecos superiores para los cristales artísticos, lo que indica la sustitución de las vidrieras.

La última carta data de 18 de diciembre, en la que envía adjunta las nóminas y detalle de facturas.

Se han localizado además listillas con las nóminas quincenales del personal, desde el 15 de octubre de 1934, los documentos con las cuentas justificadas y los libramientos de pago correspondientes.

89. Archivo Patronato de la Alhambra y Generalife. Proyecto de obras de restauración de la Capilla de los Vélez en la Catedral de Murcia. 1934-1935 legajo 402.

90 APAG. leg. 402

91 Ídem.

92 Ídem.

Un dato relevante que se observa en las liquidaciones, es el volumen de sillería cortada de la cantera de Santa María: 2,810 m³ en 1934 y 3,938 m³ en 1935 que supone una importante cantidad.

Existe un documento de puño y letra de Torres Balbás, que refleja como contabiliza las cantidades que se han ido pagando por administración, realizando la suma para contabilizar la cantidad total gastada. En él se fija la fecha de inicio de la obra el 24 de junio de 1934 y su terminación el 24 de noviembre del año siguiente, con un presupuesto de 18.880,75 Ptas.

Imagen 12

Imagen 12. Exterior de la capilla de los Vélez (1930-1935)(AGA. (03) 119. F-00222-03-09.)

Imagen 13

Imagen 13. Imagen realizada por Leopoldo Torres Balbás. H.1935 (APAG F-01034)

Imagen 14

Imagen 14. Tras la intervención. 1940 (AGA (03).119.F-00222-05-13.)

No se ha podido localizar ninguna documentación gráfica sobre la ejecución de las obras, pero si se pueden obtener algunos datos de la documentación fotográfica disponible realizada antes y después de la intervención. Al comparar, las imágenes del exterior de la Capilla de los Vélez datadas entre 1930-1935 (*Imagenes 12 y 13*) y 1940 (*Imagen 14*) se puede comprobar la realización de trabajos a nivel de impostas del tercer cuerpo. Se constata en primer lugar que las actuaciones en torno a 1911⁹³ no dieron el resultado esperado, pues se aprecia como el deterioro de los paramentos a nivel de primer cuerpo empieza a manifestarse con patologías debidas a la humedad por capilaridad y posiblemente aumentadas por el aplacado que se realizó y el tipo de mortero empleado. El incremento de las humedades en esta zona se sigue apreciando en la última foto, que según muestran las fotos anteriores había sido restaurada antes de la declaración como Monumento Nacional en 1928. A pesar de haber transcurrido un periodo relativamente corto de tiempo, se puede apreciar que las partes bajas de la fachada comienzan a manifestar los mismos deterioros por los que fueron objeto de restauración. Este elemento como se verá más adelante será la causa de varias intervenciones posteriores. (*Ficha 029 y Ficha 075*)

En las dos primeras imágenes puede apreciarse además la presencia del cableado exterior y los deterioros en la Cadena y cornisa de la terraza superior del cuerpo de ventanas, que aparece restaurado en la última foto junto a la retirada del urinario en la base de la Capilla.

Otro de los aspectos a tener en cuenta en esta obra que por otra parte será un factor de considerable influencia, presente en la mayoría de las intervenciones es el problema de la financiación de las actuaciones. Las dificultades económicas durante la ejecución quedan reflejadas en la correspondencia entre los dos miembros de la dirección, y la importante repercusión en el presupuesto de este tipo de obras que tienen los medios auxiliares es el motivo por el que Beltrí hace acopio de los mismos para conseguir un ahorro final en la intervención. Al estudiar las diferentes

93. Obra realizada por el Cabildo en la Capilla de los Vélez en 1911. Se ha comentado en el apartado sobre *Gestión administrativa para la declaración de la Catedral de Murcia como monumento Histórico-Artístico*.

actuaciones que se realizarán a lo largo del siglo siguiente, el ahorro en los medios auxiliares, al contar la administración ya con ellos porque se habían adquirido con anterioridad o porque ya se encontraban instalados, será una de las justificaciones recurrentes de los proyectistas en la disminución del presupuesto de ejecución de las obras.

En las numerosas referencias que se hacen en la prensa local sobre las obras que se realizaron, queda reflejado el desarrollo de las mismas, que el dinero librado para estas se agotó antes de lo previsto a causa de los costes del alquiler de los andamios, paralizándose durante algún tiempo y que estaba previsto realizar posteriormente un proyecto de restauración de la Capilla de Junterones (*La Verdad*. 17/01/1935, 27/04/1935 y 16/06/1935) que finalmente no se llevaría a cabo.

«El gobernador, al recibir ayer mañana a los periodistas, les manifestó que había recibido la visita del aparejador municipal señor Beltrí, que por delegación del señor Torres Balbás, inspector de monumentos en la zona de Levante, es el que dirige las citadas obras. Agregó que le había informado de que los fondos remitidos por la Dirección General de Bellas Artes se han agotado por haberse tenido que adquirir el andamiaje levantado, para evitar el pago de alquiler.

El señor Rodríguez Soriano fue además informado del proyecto de reparación interior y exterior de la denominada Capilla de los Junterones.

*Con objeto de que las obras emprendidas queden terminadas en el más breve plazo, el Gobernador ha conferenciado con el director general de Bellas Artes, quien le ha prometido el libramiento de la cantidad necesaria para su terminación».*⁹⁴

«La visita del director general de Bellas Artes.

.....

Trató también el indicado director general de la inmediata restauración del inapreciable cuanto deteriorado retablo del siglo XIV llamado de la Claustro, que se hará en Madrid en los talleres del Museo del Prado, tan pronto como el Cabildo autorice su traslado, para ser devuelto salvado y en condiciones de apreciarse.

*Prometió librar enseguida las cantidades necesarias para rematar la restauración del ábside de la Capilla de los Vélez, ahora interrumpida por haberse agotado los fondos; y después de haber visto los estragos producidos en la preciosa capilla renacentista de Junterón, ofreció que seguidamente se acometería el arreglo de la misma.»*⁹⁵

*«Tuvo la suerte de que se emprendiera una reparación en el exterior de la capilla de los Vélez, y de que se anunciase otro tanto respecto de la de Junterón. Aunque las obras están largo tiempo interrumpidas, pensamos que no se tardará en ultimarlas, y que se continuarán hasta evitar que los estragos del tiempo ofendan más las carísimas piedras de nuestra catedral.»*⁹⁶

Así pues, analizada la intervención realizada por Torres Balbás, puede decirse que se basa principalmente en una restauración limitada, esto es, la intervención como un hecho que mejora el estado degradado del monumento pero si perder en ningún momento de vista el valor de antigüedad e histórico. Intervención sutil y respetuosa con el fin de dignificar y revalorizar el objeto y por tanto preservarlo en todo lo posible en sus valores y fases, que han configurado la Capilla a lo largo del tiempo.

94. La Verdad. 17 de enero de 1935.

95. La Verdad. 27 de abril de 1935.

96. La Verdad. 16 de junio de 1935.

2.3. ACCIONES EN LA CATEDRAL DURANTE LA GUERRA CIVIL. 1936-1939

Al comenzar en abril de 1936 la Guerra Civil, y durante el desarrollo de casi la totalidad de ésta, la provincia de Murcia permaneció en la zona republicana. La Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico Nacional de Murcia, dependiente de la Junta Central del Tesoro Artístico sita en Valencia y encargada de reunir todas las obras susceptibles de ser salvadas por su valor artístico o social, no se crea hasta el 22 de mayo 1937, aunque anteriormente a ella, habían funcionado con carácter no gubernativo, la Junta de rescate del Tesoro Artístico, presidida por el Rector de la Universidad y personal docente que realizó en los primeros meses de la guerra, una importante labor divulgativa en defensa de las obras de arte, y la Junta Municipal creada por el Ayuntamiento para la protección del Tesoro Artístico, que había llevado a cabo un intenso trabajo de recolección de obras en los meses de agosto a septiembre instalando dos depósitos: el del Museo de Bellas Artes, y otro en la Catedral donde eran catalogadas y conservadas.⁹⁷ (González Martínez, 1999: 185)

Imagen 15. Traslado y deposito de obras de arte a la Catedral de Murcia (AMUBAM 1342-01, 1340-01, 0331-01.)

Esta situación convirtió la Catedral, durante el periodo de la guerra civil, en depósito de obras de arte de toda la provincia lo que permitió quizás que no sufriera un mayor deterioro. (Imagen 15)⁹⁸

Se han localizado una serie de documentos realizados por la Junta, que recogen el resultado de la catalogación. Uno de ellos parece un borrador para la elaboración de un catálogo de las obras de arte depositadas en la Catedral y en el Museo provincial. De su contenido se deduce la pretensión inicial de convertir la Catedral en un Museo.⁹⁹ La lectura de esta documentación permite hacer un relato de lo sucedido durante estos años.

97. González Martínez, Carmen. (1999) «Guerra Civil en Murcia». Cap. «Destrucción de la simbología eclesiástica y reordenación de nuevos espacio arquitectónicos», pp 179-187.

98. Fotografías de Belda 1937-1939. AMUBAM, JDITA. Fondo fotográfico.

La primera de las fotografías queda erróneamente recogida en el libro catálogo (2007) «Arte Protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil». Ministerio de Cultura Madrid, pp, 217, en la que se describe como la descarga de las esculturas del retablo mayor de la catedral de Teruel a su llegada al Colegio del Patriarca.

99. El documento carece de fecha. AMUBAN, JDITA, arch.1

El 22 de febrero de 1938 la Junta Delegada envía un escrito dirigido a la Junta Central del Tesoro Artístico para la «Creación de un Equipo de Recuperación Urgente» exponiendo cuales serían los fines de este equipo y solicitando a la Junta Central la documentación y presupuestos necesarios para el funcionamiento del Equipo en los que la parte que más preocupa a los solicitantes es la del transporte, no pareciendo existir ninguna previsión para obras:¹⁰⁰

«1º.- Recuperación para la Central y por tanto para toda España, de todos los objetos de arte, bibliotecas y archivos que en pueblos definitiva o momentáneamente ocupados por nuestras tropas corrieran peligro de destrucción.

2º.- Preparar lo mejor posible para evitar su deterioro inmediato de aquellos edificios, monumentos, etc. De dicha índole, bien con pequeñas obras que los resguarden cuando sea posible, bien evitando su destrucción por grupos incontrolados encargando a las autoridades de su vigilancia y responsabilizándolos.

3º.- Una intensa labor de propaganda de la necesidad de vigilar, recoger guardar y conservar nuestro Tesoro Artístico entre las Unidades militares y las personas civiles, eligiendo como Delegados responsables a los que más se califiquen para ello, de modo que estén en continua correspondencia con esta Junta para lo que pudiera aparecer o descubrirse, llevar a los pueblos la propaganda mural y escrita de la Junta Central y la que se hiciera, si así se determinaba ad hoc por este equipo.

4º.- Si así lo estiman el Ministerio de Instrucción Pública y la Junta Central, creación y colocación entre los grandes grupos militares y los pueblos de vanguardia, bibliotecas, en las que las obras de divulgación artística y cultural formaran un núcleo suficiente, encargando y colaborando con los Milicianos de la Cultura.»(...)

Termina el texto en tono panfletario:

«por todo ello, somete a la consideración de la Junta las presentes, (19.000 ptas. presupuestadas), deseando que, si es posible, se organice este servicio de Recuperación Urgente del Tesoro artístico de España. Que demostraría, una vez más, que allí donde estén las bayonetas republicanas, está también la cultura y permitirá al mundo distinguir entre los que destruyen por ensayo y los que jugamos la vida por evitar la pérdida, en lo que se puede, del Tesoro de nuestra verdadera tradición española cultural y obrerística.»¹⁰¹

El 24 de septiembre de 1938 debido a las deficiencias en el depósito de ciertas obras en el Museo, que se encontraban depositadas en malas condiciones, algunas incluso a la intemperie, el director de éste y el Secretario de la Junta Delegada solicitan el traslado de dichas obras a la Catedral.

«Por lo que antecede, el que suscribe estima soluciones que podrían resolver este estado de cosas, 1ª Realizar las obras precisas en los sótanos del Museo y en una casita que el mismo posee, y en el caso de no estimarse esta adecuada por la Junta Central, retirar todas las obras que se encuentran con instalaciones defectuosas a la Catedral, que también ostenta el carácter de depósito de esta Junta Delegada.»¹⁰²

Ya se ha mencionado el documento realizado por la Junta, «Notas para un catalogo de obras seleccionadas de Murcia depositadas en la Catedral», que parece un borrador para la elaboración de un catálogo de las obras de arte depositadas en la Catedral y en el Museo provincial. De su contenido se deduce la pretensión inicial de convertir la Catedral en un Museo¹⁰³. El documento comienza con un extenso prólogo sobre la «Historia Artística» de Murcia que concluye con el siguiente argumento: «Sin pretensión de historiadores ni vanidades pedagógicas, hemos creído conveniente abrir con esta narración nuestro catalogo. Los trabajos de salvamento y protección realizados por la Junta encargada de la conservación de nuestro tesoro artístico, han logrado poner a salvo estos perfumes del pasado, que Murcia podrá aspirar algún día intensamente.» Continúa explicando el desarrollo de las actuaciones realizadas y su justificación: «La

100 AMUBAM., SRDPAN, arch. 5

101. Escrito dirigido a la Junta Central del Tesoro Artístico, AMUBAM., SRDPAN, arch., 5, Anexo Documental, Documento 31.

102. Deficiencias en el depósito de obras en el Museo. Escrito firmado por el Director del Museo y Secretario de la Junta Delegada solicitando el traslado de dichas obras a la Catedral, AMUBAM., SRDPAN, arch., 2. Anexo Documental, Documento 32..

103. El documento carece de fecha. AMUBAN, JDITA, arch.1.

Junta, ha tenido especial interés en conservar la Catedral con todas sus obras de arte y objetos propios del culto. El templo permanece intacto. Los cuadros, imágenes y objetos, están colocados en su sitio. En algunas capillas, el efecto místico y estético ha sido mejorado con la sabia colocación de retablos e imágenes traídas de algunas de las iglesias desalojadas.» Describe a continuación las capillas en las que se han colocado piezas de otros templos terminando con el siguiente comentario: «Nada ha escapado al celo, al cuidado y a la conservación, allí están hasta los mínimos utensilios.» Y continúa enumerando las piezas incautadas, previo a lo cual comenta: «Algún día se podrá instalar debidamente en museos adecuados toda esta magnitud de arte e historia que antes estaba dispersa alejada e inaccesible muchas veces, en colecciones particulares.» Y finaliza el texto: «La preparación de este catálogo, nos ha empleado bastante tiempo. Ha sido prolija la labor de clasificación y selección. Ha habido que fotografiar las obras mencionadas (con) dificultades de instalación y de luz. De algunas importantes no nos ha sido posible la reproducción fotográfica. Por ello y para evitar que esta publicación resulte abrumadora enumeramos una selección que también hemos tenido que restringir.»¹⁰⁴

Existe otro documento también sin fechar, en el que se recoge pormenorizadamente el Inventario de objetos existentes en la Catedral de Murcia y procedentes de diversos lugares de la ciudad y región¹⁰⁵. Este catálogo de las obras de arte depositadas en la Catedral refleja un trabajo serio y profundo en este aspecto por parte de la Junta.

Aunque Murcia pasa al bando Nacional el 29 de Marzo de 1939, el equipo militar de vanguardia del Servicio de Salvamento o Incautación no se hace cargo del depósito realizado en el templo hasta el 6 de abril de 1939.

¹⁰⁴ Sin fecha 1936-1939. Notas para un catálogo de obras seleccionadas de Murcia depositadas en la Catedral, AMUBAN, JDITA, arch.1, Anexo Documental, Documento 30.

¹⁰⁵ .Catálogo. Escultura, orfebrería y pintura. Inventario de objetos existentes en la Catedral de Murcia y procedentes de los diversos lugares de la ciudad y región. AMUBAN, JDITA, arch.1

3. EL PERIODO FRANQUISTA. 1939-1975

Durante la etapa que se mantuvo en el poder el gobierno de Franco, se pueden diferenciar a nivel general en cuanto al tema de la conservación del Patrimonio Artístico, dos etapas singulares, resultado de la evolución política y económica de este periodo, que por otra parte, prácticamente coinciden con periodos diferenciados en las actuaciones en la Catedral: La etapa de la posguerra y el periodo de desarrollo.

3.1. LA ÉPOCA DE LA POSGUERRA. 1939-1958

El trauma provocado por la Guerra Civil originó una etapa de cambios de suma importancia, no solo por la grave destrucción del patrimonio cultural español ocasionada por el conflicto, sino también como consecuencia del nuevo orden que surgió tras la contienda.

Durante este periodo, si bien se respetó en gran medida la legislación vigente del periodo anterior, se modificó totalmente la forma de aplicarla, cambiando la estructura organizativa del estado en este ámbito, en aras al nuevo enfoque de las labores de conservación del patrimonio, dirigido en primera instancia a las labores de reconstrucción de lo devastado, pero con la finalidad última de obtener una rentabilidad política en las actuaciones.

A cierta ética paternalista de la reconstrucción para remediar las destrucciones de la guerra, se unió además la necesidad de crear un escenario monumental adecuado a la ideología dominante, que sirviera además de propaganda política del régimen, convirtiéndose estos en los factores que originarán los principios que regirán las actuaciones de conservación y protección del patrimonio, dando lugar a un cierto monumentalismo y relegando los aspectos de utilización y de veracidad histórica.

Por otra parte las condiciones sociales y económicas no favorecían tampoco nuevos planteamientos teóricos, ni el debate de los existentes. Solo en contadas ocasiones, se reproduciría la discusión, aunque con escaso vigor, entre «restauradores» y «conservadores», una polémica que ya entonces se consideraba inútil. (Muñoz Cosme, 1989: 113)

Así pues, frente a las muchas y profundas regresiones que en otros aspectos supuso la política de la Dictadura franquista y especialmente durante la primera etapa de la misma correspondiente al periodo de la posguerra, en lo que se refiere a la Protección del Patrimonio Histórico, el nuevo régimen instaurado tras la guerra mantuvo, con algunas modificaciones, la legislación aprobada por el gobierno republicano y conservó a nivel administrativo, algunas de las estructuras existentes que convivieron con las creadas en el bando nacional durante el conflicto, analizadas en el apartado sobre *El periodo republicano y la Guerra Civil*. Ahora bien, el talante y el criterio con que se acometieron las actuaciones distaba mucho del espíritu que los teóricos de este ámbito inculcaron a aquella normativa.

Junto a esta reorganización administrativa en aras de la reconstrucción, a partir de 1939 se inició también la política de recuperación del tesoro artístico. Por una parte, se llevó a cabo la identificación y devolución de las obras de arte requisadas a sus propietarios. Por otra, el Gobierno se preocupó de la recuperación de las obras que hubieran sido evacuadas fuera de España. (Hernández Hernández, 2002: 167)

En lo que a las intervenciones en la Catedral se refiere, durante este primer periodo se analizarán las intervenciones correspondientes a proyectos de Joaquín Dicenta Villaplana y Guillermo Martínez Albaladejo (1941-1951).

3.1.1. CRITERIOS DE INTERVENCIÓN DURANTE LA POSGUERRA

Todo el desarrollo teórico y operativo de la restauración monumental que se produjo durante las primeras cuatro décadas del siglo XX, quedaron traumáticamente rotos a causa, en España de la Guerra Civil y en Europa, de la Segunda Guerra Mundial, que produjeron en ambos casos la destrucción de gran parte del patrimonio arquitectónico de muchos países europeos. Las teorías o criterios precedentes de los años veinte y treinta («*Restauración Moderna*» y «*Restauración Científica*») que se habían constituido como métodos de trabajos ensayados, seguros y con garantías suficientes para conservar el patrimonio monumental para la mayoría de los críticos de la restauración, se convirtieron en absolutamente inoperativos debido a las características de sus procedimientos que resultaban lentos y complejos, frente a la necesidad de reconstrucción de monumentos profundamente heridos cuando no totalmente arruinados, tras las devastadoras contiendas. (Rivera Blanco, 2008: 178)

Por esta razón las actuaciones con planteamientos estrictamente conservadores resultaban una opción inviable y errónea. Fue de nuevo en Italia donde surgieron reflexiones teóricas para emprender la reconstrucción de una parte importante de este patrimonio. Por esta razón antes de centrar el panorama español en este aspecto, es necesario conocer la evolución que las teorías sobre intervención en el Patrimonio Cultural en el ámbito cercano a España y su influencia en el país.

Según Gonzalez Varas. (1999, 266) la reconstrucción parcial o «*respristinamiento*», admitido en la doctrina científica de Gustavo Giovanonni, cuando los daños eran limitados, se aplicó más decididamente, al permitirse la reconstrucción simplificada, cuando los daños eran importantes e incluso la reconstrucción absoluta, si existía documentación gráfica que permitiera tener una fiel imagen primitiva del edificio.

A pesar de que en un primer momento su aplicación práctica ocasionó la pérdida de valores en los edificios restaurados (tipología, estructura, iluminación, etc.), dando importancia sólo a las fachadas, es cierto también que permitió la recuperación de viejos contenedores para nuevos usos, motivo por el cual esta propuesta sigue vigente, aunque actualmente se ha redefinido.

Este tipo de actuaciones sin embargo fue denostada por muchos estudiosos, al considerar que esta forma de intervenir hacía desaparecer los valores históricos de los monumentos ya que si bien se recuperaba la imagen y la cualidad estética y artística de los edificios, la cualidad y el valor histórico se perdían irremediabilmente. Por ello surgió una corriente que insistía mas en el primer aspecto comentado y cambiaba la trayectoria conservacionista o conservadora que hasta entonces imperaba.

Por esto, a pesar de que el rechazo a las replicas arquitectónicas se convirtió en el siglo XX casi en un dogma de fe entre los profesionales de la restauración, como refleja la doctrina internacional, prohibiendo la reconstrucción o copia de edificios, las reconstrucciones realizadas tras las guerras demostraron la distancia entre la práctica real y la teoría, lo que más tarde, al final del siglo, podría en cuestión estas creencias que se creían en esta época sólidamente establecidas. (Hernandez Martinez, 2007; 57)

Sin embargo, entre los años 1946 y 1948, algunos especialistas italianos y de otros países discreparon públicamente sobre estas actuaciones urgentes, que consideraban aberraciones, pero criticando también el regreso a los criterios de Boito, de Giovanonni y de la Carta de Atenas, que defendían otros profesionales contrarios también a las reconstrucciones de posguerra, con el argumento del excesivo valor que estos daban a los argumentos históricos. Estos teóricos defendían la prevalencia absoluta de los valores artísticos y arqueológicos. Pero según las nuevas teorías, la eliminación de los añadidos provocaba la pérdida de grandes valores estéticos en aquellos edificios. Con estas nuevas ideas «*surgía así una de las más contemporáneas teorías fundadas en la estética espiritualista de los monumentos.*» (Rivera Blanco, 2008: 180)

En el caso de España, sin embargo el trauma provocado por la Guerra Civil dio lugar además a una etapa de censura de suma importancia, como consecuencia del ideario del nuevo orden que debía justificarse.

Durante la posguerra, que se extiende a las décadas de los años cuarenta y cincuenta, al igual que en el resto de Europa, debió afrontarse con urgencia la «reconstrucción», pero en el país no ocurrió como en el caso italiano, un replanteamiento y renovación disciplinar de la restauración, sino que resurgieron las viejas corrientes, produciéndose en ocasiones, un retroceso metodológico y teórico, lo que convivió con la pervivencia de algunas directrices de épocas anteriores. (González Varas 1999, 312)

Así pues, según Alfonso Muñoz (1989, 113), tras el periodo de renovación de la restauración monumental, que se desarrolló durante la República, el primer tramo de la Dictadura de Franco (1939-1958) supuso un retroceso, volviendo a las teorías del siglo anterior, más adecuadas con la ideología tradicionalista del régimen.

Esteban Chapapriá (2008: 34-52) añade que en aras de la reconstrucción del espíritu nacional, el régimen franquista cambió el panorama de la restauración de monumentos en España, supeditando el rico patrimonio de la nación a intereses espurios.

Por otra parte, la Guerra Civil supuso una fractura en otros aspectos de la protección del patrimonio arquitectónico: además de la relacionada con los principios teóricos «conservacionistas» en favor de la «restauración estilística», se produjo la del proceso organizativo previo y la de la sustitución de los profesionales y técnicos existentes por otros más adeptos al régimen, pero no necesariamente con mayor capacidad profesional.

En el tema de los criterios de intervención, puede asumirse por tanto, que tras la guerra civil se produjo una involución respecto a los criterios de restauración más modernos de carácter conservacionista que habían triunfado en los años 20, con un retorno a criterios desfasados que revalorizaron conceptos como la unidad de estilo y la búsqueda del estado original del edificio, más propios de la teoría y práctica de la restauración del siglo anterior. (Hernández Martínez, 2012: 97-98)

Se justifica la «unidad de estilo» excusándose en los deterioros de los edificios, tras lo que subyace una búsqueda de la exaltación de su monumentalidad, y en los casos en los que el deterioro es muy grave se realizan reconstrucciones y reintegraciones estilísticas (el Alcázar de Toledo), cargadas de factores emocionales como los que influyeron a Beltrami en el Campanile de Venecia o las reconstrucciones europeas (Varsovia) o que vuelven a la pureza y el repristinamiento que los violetanos invocaban para justificar la eliminación de los elementos pertenecientes a ciertos periodos históricos. Pero puesto que en España la mayor parte de los que ya se dedicaban a la restauración antes de la Guerra, continuaron controlando esta actividad, parece evidente, en opinión de Rivera Blanco que lo que influyó «fue el ambiente historicista defendido desde el poder.» (Rivera Blanco, 2008: 97)

Se retoman así parcialmente los principios de la escuela «restauradora», justificando la posibilidad de perfeccionamiento del edificio por encima de la realidad histórica, pero con unos supuestos aún más radicales que los sostenidos a principios de siglo, marcados por nuevos matices ideológicos al servicio de los intereses políticos, que los condicionan con estrictas directrices. (Muñoz Cosme. 1989: 115)

Llama por esto la atención, según Rivera Blanco, el hecho de no derogar la Ley de 1933, totalmente contraria a las actuaciones estilísticas y filológicas que se aplicarían en este periodo, y sin embargo parece que pudiera haber sido el motivo para apartar de los puestos de decisión y de la práctica restauradora a los que defendían el espíritu de la Ley, como si esta posición ideológica se considerase «de izquierdas» como les ocurrió a los defensores de la arquitectura racionalista.

En este mismo sentido se puede contrastar que mientras la Dirección General de Bellas Artes estableció «una relativa continuidad con respecto a su orientación de antes de la contienda, atendiendo a numerosos edificios con intervenciones de carácter de reparación y consolidación», la Dirección de Regiones Devastadas aplicó un carácter más reconstructor a sus intervenciones. (Rivera Blanco, 2008: 97)

En cuanto a las modificaciones de la estructura administrativa de protección, que se analizarán más adelante, debe consignarse en este apartado, la sustitución de la Junta del Patronato del Tesoro Artístico Nacional, que era un órgano colegiado encargado de velar por la aplicación de los criterios de conservación y programar las intervenciones, por un sistema de jerarquías personales mediante las figuras del Comisario y Subcomisarios, lo que tendrá una importante repercusión en las directrices de estos organismos a la hora de aplicar los criterios de intervención ya que al perder el carácter colegial se elimina la posibilidad de discusión en el ámbito de decisión. Por otra parte se revalorizan las Comisiones de Monumentos, que la República tenía intención de sustituir al considerar obsoleta su labor, lo que se ha comprobado en lo que refiere a la Catedral de Murcia, al analizar sus actuaciones en el periodo anterior.

Pero en realidad debe analizarse si realmente se produjo esa ruptura completa durante el primer franquismo, respecto al periodo precedente. Esta cuestión ha suscitado cierto debate entre los especialistas en esta materia porque la Dictadura asumió por otra parte con pequeñas reformas la estructura administrativa de protección, el sistema de arquitectos conservadores distribuidos por zonas, que se había establecido antes de la guerra civil, aunque en contraposición, ya se ha explicado que en cuanto al perfil de estos profesionales, si bien se producen solo cambios parciales, fueron trascendentales al alejar de la práctica de la restauración a las dos figuras fundamentales de la etapa republicana como Leopoldo Torres Balbás y Martorell, seguramente los que tenían mayor experiencia y solidez teórica. (Hernández Martínez, 2012: 97-98)

Pero sobre todo la fractura más lamentable se produjo *«en el plano del discurso ideológico y en la desconexión que, los planteamientos autárquicos del régimen, provocaron de las corrientes europeas y los debates teóricos surgidos tras la Segunda Guerra Mundial.»* (Alted Vigil, 2008: 5)

Esteban Chapapría (2008: 61), desarrolla esta tesis argumentando que debe entenderse esta ruptura abarcando todo el periodo franquista con matizaciones y excepciones, teniendo en cuenta que los primeros interesados en esa ruptura fueron los responsables del nuevo régimen, que no querían verse contaminados por la herencia cultural del periodo republicano.

De este modo, igual que se rechazaba la modernidad arquitectónica, se hacía lo propio con la teoría de la restauración científica anterior, por estar ambas vinculadas a la República, eligiendo los arquitectos restauradores la restauración estética y estilística, acorde con la concepción tradicional y conservadora que se impuso en la cultura española, que practicaron por voluntad propia o por autocensura.

Este autor plantea que se trató de una ruptura a la que habría que añadir la escasez económica, el aislamiento y la ausencia en el país de debate científico, las reconstrucciones excesivas y carentes de método, restauraciones en definitiva *«llenas de claroscuros.»* (Esteban Chapapría, 2008: 62)

Pero la restauración monumental durante esta época es más compleja, ya que si bien muchos monumentos españoles fueron profundamente restaurados y en los criterios de restauración aplicados en ellos predomina la actitud intervencionista y transformadora, es cierto también que resulta difícil establecer escuelas o grupos, pues hay una tendencia clara a la aplicación individualista de los criterios, coexistiendo en las intervenciones rasgos que recuerdan la actitud más respetuosa de la época anterior a la guerra civil. Así podría decirse que cada arquitecto representa una praxis, lo que provoca que no exista una reflexión en profundidad como la que se había producido a través de los artículos que se publicaron sobre el tema durante las tres primeras décadas del siglo XX. Debe concluirse por tanto, que a pesar del aparente tono homogéneo, la situación en realidad era bastante variopinta. (Hernández Martínez, 2012: 131)

En lo que a la séptima zona se refiere (Murcia y las provincias orientales andaluzas), según Ordoñez Vergara, las intervenciones realizadas durante la posguerra estuvieron marcadas con frecuencia *«por el exceso y el voluntarismo imaginativo»*, lo que aunque no resulta novedoso respecto al periodo anterior, sí que tiene en esta época un carácter más acentuado y transformador, bien por *«la menor preparación histórica de sus responsables»*, o por la *«determinación ideológica»* impuesta para el proceso de

«reconstrucción nacional», en una «búsqueda de efectos escenográficos al servicio de una particular estética monumentalista», que refuerce la propaganda frente a los escasos recursos disponibles, ayude a los intereses de los organismos promotores de las obras o permita obtener patentes resultados dada la magnitud de las reparaciones a realizar. (Ordoñez Vergara, 2010: 157-158)

3.1.2. CONTEXTO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO EN EL NUEVO RÉGIMEN

Como ya se ha visto en el periodo anterior, aun sin concluir la guerra se había publicado el Decreto 22 de abril de 1938¹⁰⁶ por el que se creaba el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Este nuevo organismo centralizaría todas las funciones de recuperación, protección y conservación del patrimonio, dependiente de la Jefatura Nacional de Bellas Artes, asumiendo todas las competencias de la Junta Superior y Delegados del Tesoro Artístico, de la que dependerá el organismo ejecutivo organizado en una Comisaría Central y nueve comisarías de zona, presididas por jefes y oficiales del ejército y el conjunto de órganos consultivos aprobados.¹⁰⁷

Por otra parte, a pesar de haberse publicado durante el periodo republicano, la ley de 1933 permaneció vigente durante este periodo, y junto a los decretos que posteriormente la modificaron o la complementaron, constituyó el marco legislativo que reguló durante medio siglo el régimen jurídico del patrimonio histórico artístico español, hasta la publicación ya en la etapa democrática, de la Ley 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español que vino a sustituirla.

En cuanto a las modificaciones realizadas, en general se adoptaron pocas y circunstanciales medidas legislativas sobre el patrimonio, tales como el Decreto de 9 de marzo de 1940, reorganizando el servicio del Catálogo Monumental de España¹⁰⁸, el Decreto de 22 de abril de 1949, sobre protección de los castillos españoles¹⁰⁹, el Decreto-Ley de 12 de junio de 1953, sobre competencia y funciones de los Organismos encargados de la defensa del Patrimonio Artístico Nacional¹¹⁰, en el que se reconocía la necesidad de adaptar las atribuciones que el Estado tenía encomendadas en esta materia, por la vigente Ley de 1933 y el Decreto de 12 de junio de 1953 por el que se dictan disposiciones para formalización del Inventario del Tesoro Artístico Nacional¹¹¹.

Con este espíritu y de un modo genérico, que no permite deducir el origen de la iniciativa, recibiendo el nombre de Ley de 22 de diciembre de 1955 sobre conservación del patrimonio histórico-artístico¹¹², se publicó un texto consistente en cuatro artículos y una disposición transitoria juntos, reglamentando los usos de los monumentos, ampliando las sanciones por usos inadecuados y contemplando de nuevo, llegado el caso, la posibilidad de la expropiación. Esta disposición ampliaba el criterio del artículo 26 de la Ley del 33, al prohibir «todo uso incompatible con el valor y significación artística o histórica de los monumentos, exigiendo para el control de dicho uso la autorización previa del proyecto por el Ministerio de Educación Nacional, bajo la sanción de nulidad de los actos realizados sin autorización.»

Al final de este primer periodo franquista se publica el Decreto de 22 de julio de 1958 por el que se crea la categoría de monumentos provinciales y locales¹¹³, con la intención de involucrar directamente en la protección conservación del tesoro artístico a los organismos y entidades de carácter provincial o local: Diputaciones y Ayuntamientos.

106. B.O.E. nº 594, de 23 de abril de 1938.

107. Art. 2º. Decreto 22 de abril de 1938.

108. B.O.E. nº 109, de 18 de abril de 1940.

109. B.O.E. nº 125, de 05 de mayo de 1949.

110. B.O.E. nº 177, de 26 de junio de 1953.

111. B.O.E. nº 182, de 01 de julio de 1953.

112. B.O.E. nº 359, de 25 de diciembre de 1955.

113. B.O.E. nº 193, de 13 de agosto de 1958.

En definitiva ninguna de estas disposiciones tuvo la profundidad y alcance necesarios para sustituir la ley de 1933 y su reglamento de 1936, lo que cabe pensar era en principio innecesario, ya que según Esteban Chapapría «*los problemas que aquejaban al patrimonio histórico español, cuyo origen era de doble orden, conceptual y social, no se solucionarían con una nueva legislación.*» (Esteban Chapapría, 2008: 49)

Sin embargo aunque la ley de 1933 se mantuviera vigente, la organización administrativa con competencias en las actuaciones sobre bienes del Patrimonio Histórico, implantada durante de la guerra civil en el bando nacional y mantenida tras la contienda, se caracterizó por la dispersión y solape de competencias entre distintos organismos, desvirtuando y restando eficacia al sistema creado por la Ley del 33.

En 1939, la administración general del Estado se sometió a una importante reorganización, creándose el Ministerio de la Vivienda, en el que estaría integrado por una parte el Instituto Nacional de la Vivienda, dependiente hasta entonces del Ministerio de Trabajo y por otra las direcciones Generales de Arquitectura y Urbanismo y de Regiones Devastadas y Reparaciones¹¹⁴, dependientes de Gobernación, creadas en aras a la reconstrucción del país. Estos cambios dieron lugar a la creación de dos nuevas Direcciones Generales, la de Vivienda y la de Urbanismo.

Entre las funciones de estos organismos se encontraban la de la rehabilitación de viviendas, restauración de monumentos y edificios de interés, construcción de nuevos edificios para la administración, edificios religiosos, incluso ampliaciones y creaciones de núcleos urbanos.

Así junto a la Dirección General de Bellas Artes, de la que dependía el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional¹¹⁵, interactúan estas dos Direcciones: la Dirección General de Regiones Devastadas y la Dirección General de Arquitectura. Pero mientras a la primera se le asignan responsabilidades en el control de las actuaciones en los monumentos y conjuntos, la de Arquitectura debería controlar en nombre del Estado cualquier obra de carácter arquitectónico, que pusiera de manifiesta el nuevo orden político, llevada a cabo bien por los organismos anteriores, lo que crearía un conflicto de funciones y competencias.¹¹⁶

Además lamentablemente, por otra parte, fue Regiones Devastadas en vez de Bellas Artes, la encargada de la realización de los trabajos más duros de reconstrucción incluidas actuaciones realizadas en monumentos. Mediante proyectos de esta Comisaría o de la del Patrimonio se llevaron a cabo, en la primera etapa¹¹⁷, las restauraciones de las catedrales de Oviedo, Vich, Lérida, Teruel,

114. Como se ha comentado en el apartado sobre *El periodo republicano y la Guerra Civil*, Regiones Devastadas, nació en plena guerra como Servicio, pasando a ser Dirección General en agosto de 1939, acometiendo la restauración o reconstrucción de «*bienes de todas las clases dañados por efecto de la guerra*», a la que se añadirían más tarde otras funciones, como la de actuar en caso de catástrofes naturales. En 1957, al considerar terminado su cometido reconstructor y normalizador, el organismo fue disuelto pasando algunas de sus competencias al Ministerio de la Vivienda de España. (Esteban Chapapría, 2008: 42)

115. Las atribuciones de éste y otros organismos quedaron definidas en el Decreto Ley de 12 de junio de 1953 (B.O.E. núm. 177, de 26/06/1953) «Las funciones atribuidas en la Ley de 13 de mayo de 1933 a la Junta Superior del Tesoro Artístico y a las Comisiones señaladas en el artículo octavo de la misma, serán ejercidas por los actuales organismos del Ministerio de Educación Nacional denominados Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Patronato de Jardines Artísticos y Parajes Pintorescos Comisión Valorada de Exportaciones Artísticas y Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas.» Este sistema permaneció hasta la publicación del Decreto de 25 de octubre de 1974 que unifica las Direcciones Generales de Bellas Artes y la de Archivos y Bibliotecas en la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, entre cuyas atribuciones está: «la dirección, coordinación e impulso de las tareas de conservación, restauración y acrecentamiento del patrimonio históricos, artístico, arqueológico y etnológico de la Nación.» (Decreto de 25 de octubre 2993/1974 Artículo 2º)

116. Aunque el Servicio de Recuperación fue disuelto en 29 de abril de 1943, la Comisaría continuó ejerciendo las labores de reparación y conservación con las denominaciones más tarde de Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional (1968-1974), y Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico Nacional (1974-1976).
(<http://www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/Documentacion/ArchivoGeneral/ServicioDefensaPatrimonio.html>)

El propio Ministerio cambió durante este periodo varias veces de denominación. Así el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes durante la república pasaría a denominarse Ministerio de Educación Nacional hasta 1966 en que se crearía el Ministerio de Educación y Ciencia

117. Esteban Chapapría aprecia dos etapas en la existencia de la Dirección de Regiones Devastadas, tras la etapa inicial de la posguerra: Desde septiembre de 1939 a agosto de 1950, en la que se aborda con intensidad el proceso de reconstrucción nacional y la segunda de agosto de 1950 a febrero de 1957, que es cuando se crea el Ministerio de la Vivienda, cuando ya no existía tanta urgencia en las actuaciones. (Esteban Chapapría, 2008: 43)

Segorbe, Sigüenza, las de las iglesias del Prerrománico asturiano de la Cabeza en Andujar, la Basílica de Santa María de Elche, el monasterio de Sigüenza, el Alcázar de Toledo, etc.

Y mientras Regiones Devastadas asumía la tarea de la reconstrucción, Bellas Artes retomaría el camino de la restauración y conservación de los monumentos protegidos con una vuelta a los criterios de intervención más tradicionales, en el contexto de la tradicional escasez presupuestaria. (Esteban Chapapría, 2008: 40-47)¹¹⁸

Sin embargo el sistema de arquitectos conservadores y su funcionamiento, fue mantenido e incluso perfeccionado con los nombramientos de arquitectos auxiliares y una oportuna remodelación de zonas, mediante la Orden de 8 de marzo de 1940¹¹⁹ que dividió el territorio en siete zonas a los efectos del Servicio del Tesoro Artístico colocando al frente de cada una, un arquitecto conservador de monumentos. Esta misma orden anuló todos los documentos acreditativos de los agentes de recuperación de vanguardia.

Según Esteban Chapapría, (2008: 41) el nombramiento de los arquitectos no se hizo de inmediato en todas las zonas pero entre los arquitectos nombrados deben destacarse cuatro arquitectos conservadores del periodo anterior, que permiten establecer cierta continuidad a pesar de la significativa ausencia de Leopoldo Torres Babás, que fue sorprendido por el comienzo de la guerra en Soria, zona nacionalista, donde tuvo que permanecer hasta el final. Aunque en 1937 recibió el encargo de las obras de reparación de la Catedral de Sigüenza, una vez finalizada la contienda, fue definitivamente apartado de la restauración arquitectónica, enfrentándose en 1940 a tres tribunales de depuración. Sin embargo existen aspectos con lazos de unión con la etapa anterior ya que los nuevos arquitectos de monumentos nacionales eran técnicos no funcionarios de libre designación, con una retribución de 10.000 pesetas anuales (igual a la de 1929) y con la posibilidad de cobrar honorarios por la redacción de sus proyectos de restauración, pero no los de dirección de obra, y con la posibilidad de realizar otras funciones profesionales.

En lo que a Murcia se refiere, la provincia se rinde al bando Nacional el 29 de Marzo de 1939, pero no es hasta el 6 de abril de 1939, cuando se hace cargo del depósito realizado en la Catedral el equipo militar de vanguardia del Servicio de Salvamento o Incautación, sin embargo la Catedral fue devuelta al Cabildo inmediatamente: Un Acta capitular de 30 de marzo de 1939 sobre un Cabildo extraordinario recoge lo siguiente: «Se acordó abrir la Santa Iglesia Catedral, cerrada desde el principio de la Revolución marxista; el día 31, comenzar este día, los actos de culto, celebrar la bendición de Palmas y los oficios de la Semana Santa»¹²⁰ y el Acta del Servicio de Salvamento de 31 de marzo de 1939, refleja la devolución de los objetos de la Catedral al Cabildo: «En la ciudad de Murcia a treinta y uno de Marzo de mil novecientos treinta y nueve, comparece, por una parte D. D. Pedro Sánchez Batlles y por otra D. Ceferino Sandoval, Canónigo de esta Santa Iglesia Catedral, para proceder a la entrega por el primero al segundo, de todas las obras pertenecientes al mencionado Templo, que se hallaban bajo la custodia de la disuelta Junta Delegada del Tesoro Artístico, y que detalladas constan en el Inventario siguiente: (...)»¹²¹

De este periodo de posguerra se han localizado una serie de escritos sobre las actuaciones realizadas por el Servicio de Salvamento y la Comisión de Monumentos, en relación con la Catedral que indican una toma de contacto con el monumento y que éste, por otra parte no debió sufrir daños significativos durante la contienda salvo los propios del deterioro que presentaba con anterioridad a la misma.

118. Resulta de gran interés el análisis de Esteban Chapapría sobre el desarrollo de la Reconstrucción del Patrimonio Arquitectónico tras la guerra publicado en su artículo «El primer franquismo. La ruptura de un proceso en la intervención sobre el Patrimonio» (Esteban Chapapría, 2008:21: 70)

119. B.O.E. nº 73, de 13 de marzo de 1940

120 ACM, AA.CC. NR. Libro 136 (1928-1940) Caja 88

121. Acta de devolución de los objetos de la Catedral. AMUBAM. Junta Delegada de Murcia. arch 7. Anexo Documental Documento 35

Los documentos, que se analizarán más adelante al analizar las intervenciones, recogen diferentes aspectos en relación con la Catedral, como el informe realizado por el aparejador Guillermo Beltrí, miembro del Servicio, sobre el estado de la Torre y otro sobre la Capilla de Junterones realizado por Rafael Castillo, Asesor del Servicio, unas obras realizadas en el reloj de la Torre por el Ayuntamiento de Murcia y la aprobación de un primer proyecto de reparación que no se ha podido documentar que se realizara.¹²²

Por otra parte, en relación con la reorganización de la estructura del nuevo estado surgido del conflicto, anteriormente descrita, se han localizado unos documentos del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional en Murcia, que dibujan el desarrollo de la gestión administrativa de este Patrimonio durante los primeros años de la etapa franquista con las Instrucciones provisionales para conocimiento de los Delegados locales de este Servicio en la Zona de Levante. Se trata de un par de escritos¹²³, sin fecha, con cierta carga política, que desarrollan los objetivos a cumplir por el servicio. En el primero se fijan los siguientes:

«1.- **RECUPERACIÓN:** *Recuperar las obras de carácter artístico, arqueológico, histórico, bibliográfico, etc. que puedan encontrarse disgregadas o escondidas en esta Zona. El núcleo principal de las primeras, se encontró afortunadamente reunido en los depósitos de la extinguida Junta Delegada del Tesoro Artístico, Museo y Catedral. (Los objetos que estaban en la Catedral, se trasladaron al Museo a raíz de la Liberación) Falta, pues, recuperar lo que no se encuentra en los mismos.»* Esto indica que ya se habían desalojado los objetos incautados que se encontraban en la Catedral

«2.- **DEVOLUCIÓN:** *Liquidar la labor efectuada por dicha Junta, devolviendo a sus propietarios, con toda clase de garantías para ellos y el Servicio, los objetos incautados por aquella.*

3.- **INVENTARIO:** *Hacer el balance de la guerra, para determinar los objetos perdidos y los conservados.*

Con estos se formará el inventario, según normas Técnicas (fin científico); con aquellos, se publicara el informe oficial, con resumen en varios idiomas, para testimonio ante la Historia de los desmanes acaecidos (fin histórico-político).

4.- **DEFENSA O CONSERVACIÓN:** *Efectuados o en ejecución los trabajos anteriores hay que defender las obras artísticas, especialmente contra los riesgos de enajenación, destrucción fortuita o restauración. Para ello, se adoptarán las medidas correspondientes, que más adelante se exponen.»* Es curioso que se mencione entre las acciones en contra del Patrimonio la palabra «restauración».

«5.- **INFORME:** *Estando así en posesión de todos los antecedentes relacionados con nuestro Patrimonio Artístico, corresponde al Servicio evacuar todas las consultas o informes que le soliciten, oficial o particularmente.*

6.- **INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA:** *Simultáneamente, se efectuara la labor de estudio científico y acopio de notas (marcas de orfebre copia o relación de documentos, etc.) que puedan utilizarse en su día para la publicación de trabajos profesionales.»*¹²⁴

Este conjunto de objetivos demuestra en primera instancia y al margen de otras consideraciones, una predisposición al rigor en las actuaciones. Un escrito posterior ya incluye entre los fines del Servicio el de propaganda de las actuaciones: «*Se utilizarán todos los medios para difundir, no solo la Legislación oficial en esta materia, y las órdenes e instrucciones emanadas del Servicio, de aplicación directa y practica, sino también las notas de divulgación y de orientación que el buen criterio del Delegado aconseje, en forma de conferencia, artículos, noticias etc. que contribuyan a crear y fomentar un ambiente adecuado a la revalorización de nuestro Patrimonio espiritual, adecuado y disciplinado a la gente en el acatamiento de aquellas disposiciones y en la colaboración con los elementos oficiales.*»¹²⁵

Un escrito titulado «*El Patrimonio Artístico de Murcia bajo el dominio Rojo*», de julio de 1940, relata, aunque con un punto de vista bastante sectario y cargado de gran contenido dogmático y político, lo

122 AMUBAN, SDPAN, arch. 1 y 5

123. El texto íntegro de los mismos ha quedado recogido en el Anexo Documental, documentos 34 al 46

124. Instrucciones para los delegados locales de la zona séptima del Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. AMUBAN, SDITA, arch. 3. Anexo Documental. Documento 33

125. Idem., AMUBAN, SDITA, arch. 3. Anexo Documental. Documento 34

acontecido con el Patrimonio durante la guerra y el desarrollo de las primeras actuaciones del Servicio. Gracias a él se constata que el equipo militar de vanguardia del Servicio se hizo cargo del depósito de la Catedral el seis de abril de 1939. Con cierta reticencia admite la labor de la Junta de Incautación: «(...) esas Juntas- creadas para organizar el expolio de la Nación- dificultaron en parte que el Patrimonio Artístico quedara a merced de las turbas. Recuperado después éste en el extranjero o sin ser evacuado de la Península por falta de tiempo- que es caso de Murcia-, el milagro salvador lo hizo, aunque fuese por obra del diablo...»

En cuanto a sus actuaciones, indica: «Organizose, pues el Servicio, sin instrucciones concretas; pero cuando pudo tenerse a la vista la legislación vigente, se comprobó la identidad del criterio y procedimiento y que en varios aspectos aún se había efectuado labores excepcionales, dada la absoluta falta de medios, como el fichero fotográfico que alcanza hasta la fecha un total de más de mil clichés. La organización interior es perfecta, hallándose en el acto los antecedentes de cualquier asunto, y en cuanto al movimiento de oficina puede calcularse consultando los registros de la documentación (Salida 568, Entrada 755).».¹²⁶

Por otra parte en Murcia, al igual que ocurre en el resto de España, como ya se ha indicado anteriormente, la organización administrativa implantada desde el final de la guerra civil con competencias en las actuaciones sobre bienes del Patrimonio Histórico, se caracteriza por la dispersión y solape de competencias entre distintos organismos, desvirtuando y restando eficacia al sistema creado por la Ley del 33 que continuaba vigente. Sobre este asunto sirva de ejemplo un escrito dirigido al Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional sobre las confusiones que plantean las competencias entre organismos: «Tengo el honor de dar cuenta a V.I. de la situación aparentemente confusa en la que se encuentran las actividades artísticas oficiales de esta provincia, por la coexistencia en ella de varios organismos de funciones equivalentes o idénticas.

Me refiero principalmente a la antigua Camisón Provincial de Monumentos, cuya gestión, como es sabido, se dirige también a la defensa de nuestro Patrimonio Artístico. Y aunque el Decreto de 22 de Abril de 1938, establece que este Servicio «reúne todas las funciones que el Estado ejerce relativas a la recuperación, protección y conservación del P. A. Nacional», quedando de este modo bien sentada su mayor autoridad, no pueden evitarse sensibles dispersiones de energías al mantenerse criterios que, en el mejor de los casos marchan inútilmente paralelos (como acaece en la propuesta que en breve elevaremos a V.I. de nuevos Monumentos Nacionales), y en el peor, son divergentes, como podría ocurrir en el futuro.»¹²⁷

En lo que respecta a las actuaciones de dicha Comisión no solo durante esta primera etapa, sino a lo largo de todo el periodo franquista, solo se han localizado tres actas en las que se comprueba además la escasa autoridad de ésta en las intervenciones.¹²⁸

Por otra parte, en cuanto a la remodelación de las zonas del Servicio del Tesoro Artístico, la provincia de Murcia quedó incorporada a la Séptima Zona (Andalucía Oriental y Levante), con centro en Granada, comprendiendo las provincias de Granada, Málaga, Almería, Jaén Murcia y las plazas de soberanía española y el norte de África, que a partir de 1940, tendría la siguiente composición: Comisario: Antonio Gallego Burín; Arquitecto: Conservador Francisco Prieto Moreno, que sustituyó a Leopoldo Torres Balbás. Arquitecto auxiliar: José Tamés Alarcón.¹²⁹

Sin embargo el primer proyecto realizado en la Catedral después de la contienda lo desarrollaría Joaquín Dicenta Vilaplana¹³⁰, que era arquitecto municipal y debía tener buena relación con el Cabildo.

126. AMUBAN, SDPAN, arch. 5.

127. AMUBAN, SDPAN, arch. 5.

128. AMUBAN, Comisión Provincial de Monumentos, arch 1

129. José Tamés Alarcón (1905-2002) Villacarrillo (Jaén). Arquitecto por la escuela de Arquitectura de Madrid (1932), nombrado arquitecto de la Dirección General de Arquitectura en 1942 y jefe del servicio del Instituto Nacional de Colonización entre 1943-1975.

130. Joaquín Dicenta Vilaplana. Arquitecto (1914). Su primera destino en Murcia fue en Cartagena como Arquitecto del Estado al servicio del Catastro. Accede al puesto de arquitecto municipal de Murcia en 1928. De esta época son sus principales obras documentadas en dicha capital. (Nicolás Gómez, 1993: 168)

3.1.3. INTERVENCIONES. 1939-1957

La Torre de la Catedral fue el elemento de la edificación sobre el que se centraron principalmente las intervenciones que se realizaron durante este periodo, quizá por la gravedad de su estado, ya que existían amenazas fundadas de desprendimiento de parte de sus elementos, con el consiguiente peligro para los transeúntes de los alrededores. Así se realizaron entre 1941 y 1951 a cabo tres proyectos en el Cuerpo de los Conjuratorios (denominados en estos proyectos «casalicios») al ser estas zonas las que presentaban mayor riesgo (*Fichas 002, 004 y 008*), la reparación de la Espadaña del antiguo reloj (*Ficha 009*) y otros dos proyectos de consolidación de los elementos de piedra en el último cuerpo de la torre y del zócalo de la cara Norte (*Ficha 010*) y en la Cúpula del último cuerpo y pabellón de salida de las rampas del tercer al cuarto cuerpo (*Ficha 011*).

Una vez se consideró «reparada», pues con este concepto denomina el arquitecto los proyectos, esta parte del edificio se realizaron con el mismo carácter, obras en las zonas inferiores de la Portada de la Cruz y alguna actuación puntual en otros elementos que suponían peligro de desprendimiento. Así, entre 1952 y 1956, se realizaron proyectos de «reparación» en el exterior del Oratorio del Obispo, capilla situada a la izquierda de la Portada de la Cruz (*Ficha 012*), en esta misma portada y en el basamento de la cara Oeste de la torre (*Fichas 013 y 014*), en la rinconada y acceso a Torre, la zona basamental de la cara E. de la misma y en la esquina S.O. de la Fachada principal (*Ficha 015*). Por último, en el año 1957 se realizó un proyecto que pretendía acometer la restauración de la Capilla de Junterones (*Ficha 017*), largo tiempo solicitada como urgente. Sin embargo, dado que las actuaciones proyectadas no siempre se realizaban en su anualidad y se posponían para el proyecto del año siguiente, como se verá al analizar las diferentes intervenciones, y éste no acometería el conjunto de actuaciones que requería este elemento de la Catedral, sino que completaba las actuaciones en la esquina S.O. de la Fachada principal y solo actuaba parcialmente en algunos elementos del exterior e interior de la Capilla, se ha considerado preferible analizar las actuaciones en la misma en el periodo siguiente que fue cuando realmente se efectuaron.

Todas estas actuaciones se realizaron desde la Dirección General de Bellas Artes, a través del Servicio de Arquitectos, con proyectos de bajo presupuesto, si se tienen en cuenta las necesidades que acusaba el monumento, que fueron acometiendo la reparación de diferentes zonas de la misma, contratadas por el sistema de administración.

Paralelamente a estas obras, el Cabildo, por su parte e independientemente de la tutela de la Administración, actúa en el entorno catedralicio en función de sus necesidades y con sus propios criterios, sin cuestionarse aspectos de valor histórico o artístico. Así se realizan entre 1942 y 1946 y más tarde en 1956 unas obras en el entorno de la Clastra que lejos de cualquier intención restauratoria tienen como finalidad la reconversión de esta zona en espacios más lucrativo para el Cabildo, cambiando el uso de la misma. Así primero se ejecuta la zona conocida actualmente como los soportales, para alquilar las dependencias más externas de la Clastra como locales comerciales y posteriormente se reforman las dos plantas superiores y se añade una planta más a esta zona del conjunto catedralicio, para dedicarlas a viviendas de los canónigos. Por último se modifica la zona próxima al templo para adaptarla como Museo de la Catedral.

Finalmente y fuera del ámbito catedralicio pero afectando a su entorno, durante esta época el Ayuntamiento llevó a cabo la remodelación del entorno urbano de la Catedral. Por una parte, hacia 1946, la plaza de Hernández Amores, llamada también de la Cruz, que había sido alterada durante la guerra debido a la construcción de un refugio en la misma. Por otra, en 1953, la de la plaza del Cardenal Belluga, pero en este caso la actuación quedaría solo en una propuesta, aunque si se colocó un sistema de iluminación para la fachada de la Catedral.

3.1.3.1. DESARROLLO DE LAS INTERVENCIONES

ACTUACIONES EN LA TORRE Y ZONAS INFERIORES DEL EXTERIOR DE LA CATEDRAL

El Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico inicia a mediados de 1939, poco después finalizar la Guerra sus actuaciones en la Catedral, preocupado por el estado de la Torre. Un escrito del 13 de julio, recoge un informe realizado por el aparejador Guillermo Beltrí, miembro del Servicio en Murcia, sobre este asunto, que el Apoderado de dicho servicio achaca en principio a daños de guerra pero sobre lo que Beltrí no se implica, limitándose a exponer los hechos: *«El aparejador don Guillermo Beltrí, cumpliendo su honroso encargo de reconocer los desperfectos que de «vox populi» se ha dicho que los rojos habían causado en la fábrica de nuestra Torre catedralicia, en oficio fecha de ayer, me dice lo que sigue: «(...) habiendo observado que precisa con urgencia el amarre de una de las pilastras de los torreones que encuadran dicha torre, puesto que se producido la rotura de los sillares superiores, siendo inminente su resbalamiento al exterior. Precisa, a juicio del que suscribe, efectuar dos operaciones en dicha obra: una proceder a su apuntalado y amarre; y otra el apeo general, sustituyendo los sillares partidos. La segunda de estas obras, que es la definitiva, no podrá llevarse a efecto sin la primera.»* Finaliza dando el coste de ambas reparaciones que considera difícil de determinar aunque no indica por qué. El apoderado concluye el escrito haciendo suyo lo informado por Beltrí pero añadiendo: *«en vista del inminente peligro que entraña el estado ruinoso de uno de las cuatros casilicios de ese soberbio monumento arquitectónico español, símbolo glorioso del murcianismo, propone a V.E. se le de estado oficial a este importante asunto y también, que oficialmente se autorice rápidamente el gasto que supone el apuntalamiento de la obra, mientras no llega el caso, que es urgente, de acometer los trabajos necesarios de consolidación. V.E. no obstante, resolverá lo mejor estime.»*¹³¹.

Un escrito de 13 de noviembre del mismo año, del Director General de Arquitectura a Joaquín Dicenta Vilaplana, hace referencia a un informe emitido por el arquitecto, felicitándole por *«la rapidez con que ha evacuado el informe de la torre de la Catedral encargado por D. Pedro Muguruza»*, rogándole que facilite al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico *«un ejemplar de dicho informe para archivarlo con los documentos del Servicio relativos a nuestra historia y arte locales.»*¹³².

No se ha podido localizar este informe y se desconoce si tiene alguna relación con el anterior realizado por Beltrí, siendo probable que la Dirección General preocupada por el asunto debido al tono alarmista del escrito del apoderado solicitara al arquitecto confirmara lo expuesto por el aparejador, aunque por otra parte si esto fuera así, su destino para archivarlo con los documentos relativos a la historia y arte locales no parece lo más adecuado.

El 19 de diciembre, el Apoderado General, escribe al Director General de Bellas Artes, acusando recibo de un oficio del día 12 en el que se comunica la aprobación del proyecto de obras de reparación de la torre de la Catedral, enviado por el arquitecto el día 10 de noviembre.¹³³

El 8 de febrero de 1940, el Apoderado vuelve a dirigirse en relación con el proyecto en la Torre al Comisario General del Servicio, que según se deduce de su escrito había solicitado información sobre el arquitecto: *«el Arquitecto encargado de la reparación de la torre de esta Catedral, cuyo proyecto fue remitido por su autor directamente al Ministerio el 10 de noviembre del pasado, se llama D. Joaquín Dicenta Vilaplana»*

131 Escrito sobre un Informe realizado por el aparejador Guillermo Beltrí, miembro del Servicio, sobre la Torre Catedral, AMUBAN, SDPAN, arch. 1. Anexo Documental. Documento 36.

132 Escrito del Director General de Arquitectura a Joaquín Dicenta Vilaplana, AMUBAN, SDPAN, arch. 1. Anexo Documental. Documento 37.

133. En realidad según los anteriores escritos, lo que Dicenta había enviado era un informe y no un proyecto. AMUBAN, SDPAN, arch. 1. Anexo Documental. Documento 38.

Por otra parte insiste en «*la urgente necesidad de dar principio inmediato a las obras, si se quiere evitar el riesgo, cada vez más acentuado, de que se desplome el enorme torreón sobre la Capilla de los Vélez, Monumento Nacional*»¹³⁴

No se tiene noticia de que en ese momento se realizara ninguna obra en la Catedral. De hecho hasta 1941 no se aprueba el *Proyecto de Obras de defensa del Casalicio ruinoso de la Catedral de Murcia* (Ficha 002) que, según los informes realizados por Dicenta Villaplana, se requerían con urgencia. A juzgar por la documentación existente en el Archivo General de la Administración, el «proyecto» aprobado fue redactado a título de Informe que probablemente fuera el mismo que el enviado por el arquitecto en 1939.

La memoria hacía una descripción de las causas que habían producido la ruina de la zona a intervenir, considerando urgente dicha intervención y haciendo para su diagnóstico un reconocimiento previo de la Torre desde la planta de arranque de los casilicios o conjuratorios, hasta la linterna de la misma. En ningún caso indicaba que estas lesiones se deban a daños producidos como consecuencia de la guerra como pretendía el escrito del apoderado comentado anteriormente.

Consideraba como causa de las lesiones, los problemas intrínsecos de la piedra, contrastando que en el resto de los casilicios no se apreciaran tales lesiones a pesar de tener las mismas características formales y estructurales, pero presentando sin embargo defectos de descomposición. Las lesiones se observaban también, aunque con menor gravedad, en los arcos y bóvedas de los otros casilicios y en los muros de apoyo de las columnas de la linterna de la cúpula de la Torre.

Planteaba como propuesta de intervención «*más viable y económica*» sostener por medio de andamiaje, los diferentes elementos, sustituir los sillares deteriorados por nuevos que no pudieran producir en el futuro los mismos problemas, practicar perforaciones en los cuatros remates de los casilicios e «*inyectar mortero rico de cemento por dichos conductos en el interior de la estructura y tapar perfectamente con material plástico impermeabilizante a base de asfalto o producto similar y evitar por este sistema el desprendimiento del mortero y por lo tanto las filtraciones de lluvias futuras*»

Para proteger el muro de la entrada de agua proponía en la zona de reasiento de las columnas de la linterna «*colocar piedras que cubran todo el espesor del muro y con un saliente de unos veinte centímetros donde se practicará el vierte aguas y el goterón.*»¹³⁵

Según consta en la documentación del AGA, se trataba de una propuesta realizada desde Murcia a sugerencia del Cabildo dirigida al Ministerio. El proyecto pasó a la Junta Facultativa de Construcciones Civiles que puso reparos a la valoración económica ya que el arquitecto había incluido en el presupuesto de ejecución una partida de «*un 5 % de «imprevistos»*» que la Junta considera inadmisibles.¹³⁶

Aunque el proyecto fue finalmente aprobado, ya que existe un documento manuscrito con membrete del Consejo de Ministros, fechado el 25 de septiembre de 1941, en el que se aprobaba el libramiento de 38.100,41 ptas. para la ejecución del mismo, no llegó a ejecutarse como tal hasta 1944, siendo asumido por el entonces arquitecto ayudante de zona José Tamés Alarcón, que realizaría un nuevo proyecto basado en la documentación anterior.

Sin embargo, sí que se llegaron a efectuar los trabajos previos al inicio de las obras, realizando el montaje del andamio previsto en el proyecto y acopiando los materiales necesarios, como demuestra una noticia aparecida en el diario La Verdad el 7 de noviembre de 1942: «*...se decidió acometer la reparación de uno de los cuatro conjuratorios o pequeñas torres insertas en la gran torre de nuestra Catedral. Se elevaron vigas en gran número, se ocultó el edificio detrás del espeso andamiaje y se trajeron sillares que todavía*

134 Escrito dirigido al Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional sobre el proyecto en la Torre, AMUBAN, SDPAN, arch. 1. Anexo Documental. Documento 40

135. AGA. (03) 5 51/11282

136. Idem.

están frente a la Puerta del Pozo. Pero la reparación no se ha hecho, y la costra de madera, aplicada a modo de un aparato ortopédico a ese flanco del cuerpo de las campanas, sigue sin novedad, añadidura fea a un organismo bello, como puede observarse en el grabado.»¹³⁷ (Imagen 16)¹³⁸

Imagen 16. Foto incluida en la noticia de *La Verdad*

Mucho más tarde, el 22 de abril de 1944, este mismo diario volvió a publicar en la sección «Pasavolantes» una nota en la que, utilizando la foto de la anterior noticia, se lamentaba de que las cosas siguieran en el mismo estado, haciendo además el siguiente comentario: «¿Es que no hay nadie en Murcia a quien corresponda esa iniciativa? ¿Es que hay varias entidades que estén obligadas a emprenderla y cada una confía en que lo harán la otra o las otras?

Con todo ello la torre está afeada. Y si un día se producen daños irreparables los murcianos pondremos el grito en el cielo... para desahogarnos.

Vamos a hacer una afirmación rotunda: si al Ministerio de Educación llega una demanda de medios económicos para acabar esas reparaciones, será atendida»¹³⁹

Ante estas críticas se publicó en *La Verdad* al día siguiente, la contestación del Sr. Obispo D. Miguel de los Santos Díaz y Gómara al Director del periódico en la que justificaba todas las gestiones realizadas por él con el arquitecto D. Pedro Muguruza Ontaño entonces Director General de Arquitectura, para resolver el problema de las obras, comentando lo siguiente: «El Sr. Muguruza me contestó participándome que en 1940 la torre amenazaba ruína, en la parte

que hoy está en obra, con caracteres alarmantes, y que él consiguió del Ministerio una cantidad para evitar que se hundiera esa parte de la Catedral, según hubiera sucedido de no intervenir inmediatamente. Cesó el Sr. Muguruza en su cargo del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional para pasar a la Dirección General de Arquitectura, y perdió el contacto con este asunto» Lo que lleva a pensar que debieron ejecutarse algunas obras durante este periodo de las que no se ha encontrado documentación alguna que dé constancia de las mismas, salvo que el dinero librado se utilizara únicamente para la colocación del andamio.¹⁴⁰

Se desconoce la causa por la cual se paralizaron las obras. Hasta diciembre de 1944 no se aprueba el **Proyecto de Obras de restauración del Casalicio ruinoso en la torre de la Catedral de Murcia** (Ficha 004), de José Tamés Alarcón, arquitecto ayudante de la zona séptima en ese momento, que hace suyo el realizado por Joaquín Dicenta Villaplana en 1941, y en el que no se hace mención a que se hubiera realizado reparación alguna.

La información obtenida sobre la ejecución de las obras, que se realizaron tras repetidas denuncias por la demora en el inicio de los trabajos, ha sido a través de las referencias de prensa, en las que se manifiesta la excesiva duración de la colocación de los andamios, sin llegar a acometer las mismas, hasta el punto de llegar a publicarse la carta del obispo anteriormente mencionada, en la que se justificaba sobre las gestiones que había realizado para que se llevara a cabo la intervención. Por otra parte, un informe de junio de 1946 de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles sobre el siguiente proyecto que se acomete en la zona menciona que el casilicio ya se hallaba reparado.

137. *La Verdad*. 07 de noviembre de 1942.

138. En la foto incluida en la noticia se observa el andamio en el Conjuratorio SE aunque Vera Botí indica en el Plan Director que el que se había realizado era el SO.

139. *La Verdad*. 22 de abril de 1944.

140. *La Verdad*. 23 de abril de 1944.

Así pues, tras la reparación de este primer elemento y atendiendo al informe realizado en su día por Dicenta que indicaba daños en los restantes conjuratorios, la Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico remite en mayo de 1946 a la Dirección General de Bellas Artes un nuevo *Proyecto de obras de reparación en la Catedral de Murcia Monumento Nacional (Ficha 008)* de Tamés Alarcón que acomete las obras de reparación de los mismos.

Después de no pocas vicisitudes administrativas que se prolongaron durante más de un año se aprobó el proyecto en septiembre de 1947.

Las causas del estado de deterioro de esta zona de la Torre, obedecen según el arquitecto, a la utilización en el interior de la piedra, de encadenados y ligaduras de hierro, cuya oxidación se había producido debido a la humedad intersticial, provocando el aumento de volumen de los mismos, y como consecuencia de esto, roturas en los elementos pétreos.

Imagen 17

Imagen 18

Fachada de la Catedral (Imagen 17) y Detalle del andamio en el Casilicio SE de la torre (Imagen 18) (AGA F-00222-04-15)

Otra de las causas origen de las patologías que presentan los casilicios, es la acción del agua y las heladas sobre la piedra arenisca que, dada la mala calidad de ésta, había ocasionado la descomposición de la misma. Estos dos factores serán repetidos con insistencia por José Tamés Alarcón, a lo largo de casi todos sus proyectos para la restauración de la Catedral. En esto coincide con lo expuesto por Dicenta Villaplana en su informe del cual aprovecha Tamés la documentación gráfica para incluirla en este proyecto.

El arquitecto añade en la memoria la recomendación de acometer con carácter urgente la reparación de otras zonas que presentan los mismos problemas: cornisas y arco del frente en que se sitúa la antigua campana de los Cuartos, la parte S-O. de la Catedral (esquina entre plaza de Cardenal Belluga y calle de los Apóstoles) y una serie de remates en la Torre que muestran grave riesgo de desprendimiento, pero el proyecto solo propone la reparación de los Casilicios SO, NO y NE, planteando el descubrimiento de toda la sillería, la limpieza del óxido, su recubrimiento con una capa impermeabilizante o su sustitución por otro elemento y el emplomado de la parte inferior de los goterones para evitar deslizamientos del contenido. Propone además la reconstrucción del hastial de la antigua campana de los cuartos y la reparación de la zona superior del ángulo SO de la Catedral, tras el desmontado del andamio del S-E y sirviéndose del mismo.

Las fotos de la memoria permiten comprobar el sistema constructivo de unión de sillares y el grave estado en que se encontraban estos elementos de la Torre. (Imagen 19)

Imagen 19. Fotos de la Memoria. Estado antes de su restauración. AGA (03) 115 26/00281

Una de la dificultades que presentaba la obra era que «la mayor parte de los trabajos han de realizarse en los cuerpos superiores de la Torre a unos setenta y cinco metros de altura y tanto para el montaje de los andamios como para transporte de los materiales se dispone de espacios reducidos»¹⁴¹, por lo que se ralentizaba bastante la ejecución de la misma. A esto había que añadir que el montaje de dichos andamios elevaba enormemente su presupuesto. Por este motivo se indica que se aprovechará el andamio del Casilicio SE una vez este se desmonte para acometer la reparación de los siguientes, lo que permite pensar que cuando se presenta el proyecto aún no se había terminado la obra anterior.

Imagen 20

Imagen 21

Imagen 22

Conjuratorio NO. San Leandro (Imagen 20), Ediciones Arribas H. 1947-1950.(FJCMG). Detalle de los medios auxiliares empleados. Conjuratorio NE, de San Fulgencio (Imagen 21 y 22). Fototeca (IPCE).

De lo previsto en el proyecto se realizaron además de la reparación de los tres casilicios restantes, el desmontaje de los jarrones deteriorados de la segunda balaustrada de la torre que no fueron sustituidos y la reconstrucción de la cornisa SO de la Catedral esquina Plaza Cardenal Belluga y calle

141. AGA (03) 115 26/00281

de los Apóstoles (Zona de San Pablo y Santa Teresa). En cuanto a la reconstrucción del hastial de la Torre de la antigua campana de los cuartos, no fue ejecutada hasta la aprobación de un nuevo proyecto en 1949.

Imagen 23 Fotos incluidas en la memoria del proyecto mencionadas en la misma como (Foto 1) y (Fig. 2). AGA. (03) 115 26/00281

En noviembre de este año se aprueba el *Proyecto de consolidación en el cuerpo octogonal de la torre de la Catedral de Murcia* (Ficha 009), cuyas actuaciones se encontraban ya incluidas entre las obras proyectadas en el proyecto de 1947.¹⁴² En él se propone «la construcción de un andamio en el lado Norte que servirá para desmontar totalmente la Espadaña allí situada, reponiendo la sillería que se encuentra descompuesta. (...). En este mismo lado se procederá al vaciado y sustitución de la sillería descompuesta en los capiteles de las pilastras de esquina (Foto 1) (Imagen 23) y en la escultura barroca correspondiente al hueco central.

Una vez terminadas estas obras se procederá al desmontaje del andamio y a la construcción sucesiva de otras en las fachadas Oeste, Sur-Este y cuerpo interior (...) ejecutándose el vaciado y sustitución de la sillería que se encuentre en mal estado, acoplándola debidamente.

Por último se ejecutarán las obras de sustitución de piezas exentas que se encuentran en estado ruinoso tales como jarrones (Fig. 2) (Imagen 23) remates, balaustres y pilastras pertenecientes a este cuerpo, así como la reposición de parte del pavimento de losas de piedra de la Terraza.»

Imagen 24

Imagen 25

Imagen 24. Andamios en el conjuntorio NE de San Fulgencio. Fototeca (IPCE).

Imagen 25. Plano incluido en el proyecto. Cuerpo 3º de la Torre, de sección y planta. AGA.(03) 115 26/0028

Este proyecto se realizaba simultáneamente con el de los Casilicios como muestra la imagen 26 en la que se observan los andamios colocados en los Conjuntorios de San Fulgencio, San Leandro y en la espadaña, todo ellos en la cara norte de la Torre (1947-1950). En la siguiente fotografía, realizada

142. En la memoria de este proyecto en la Documentación gráfica que le acompaña, se encuentra una foto de esta zona, señalada con nº 5 y con el texto «Estado actual del hastial que sostiene la antigua campana de los cuartos». AGA. (03) 115 26/00281

durante la intervención de 1999, se observa el resultado de las actuaciones, pudiéndose comprobar por el aspecto de la sillería, que ésta se sustituyó prácticamente por completo. (Imagen 27)

Imagen 26

Imagen 26. Detalle de andamios en el conjuntorio NE de San Fulgencio. NO de San Leandro y espadaña ES. Fototeca (IPCE)

Imagen 27

Imagen 27. Detalle de la espadaña de la torre. (FJAMS)

A la vez que se realizan estas obras, en octubre de 1950 se aprueba un nuevo *Proyecto de obras de consolidación en la Catedral de Murcia Monumento Nacional (Ficha 010)*, que acomete obras en el último gran cuerpo de la torre, en las caras S-O, N-E y cuerpo interior de la misma y el vaciado y sustitución de la sillería recta y moldurada en la zona basamental de la Torre con el mismo criterio de conservación de formas y tono de sillería, cambiando piedra arenisca por caliza para evitar los inconvenientes que había presentado la original.

Tanto en la memoria del proyecto como después en el Informe realizado por la Junta Facultativa de Construcciones Civiles del Ministerio de Educacional Nacional se detalla y razona la necesidad apremiante de realizar las obras que se proponen para evitar que continúen las manifestaciones de incipientes ruinas que se observan en los muros de la Torre.

En marzo de 1951 se publica en La Verdad un artículo sobre las obras de Catedral, en la que se constata que estas obras en la zona de los Casilicios se prologaron al menos hasta 1951.

Con este artículo se confirma la intervención de Guillermo Beltrí Villaseca en la Catedral, como aparejador de las obras, ya que es quien informa al periodista, por lo menos desde 1934 a 1947. En el texto indica el procedimiento de sustitución de las piedras deterioradas. De esta noticia se extrae también que las obras ya se habían realizado en los otros conjuntorios por lo que debía estar próxima su finalización: «Un buen día los murcianos vieron como quedaba rodeado de andamios uno de los casilicios y como en el discurrir de los meses esos mismos andamios han ido apareciendo sucesivamente en los otros tres conjuntorios.»

Por otra parte se comprueba que además de las obras que se habían proyectado se realizaban otras reparaciones que no estaban previstas en el proyecto: «Otra de las obras importantes que se realizan y que no se ven por el público, son las de reparaciones de tejados, previo el arranque de las vegetaciones que por la propicia fertilidad de nuestro clima han surgido hasta incluso en las cornisas, raíces que perforan los sillares y techumbre empujando de tal manera que producen desplomes hasta el punto de que en algunos sitios **se hace precisa una total construcción.**

Quando estos casos se dan en piezas principales de ornamentación; cornisas, medallones, etc., se tiene muy buen cuidado en obtener de los mismos negativos en escayola para volverlos a labrar cuando llegue la consignación para estas atenciones.

Esto ocurre, por ejemplo en la parte exterior de la notable capilla de los Junterones, la que hay que reconstruir casi en su totalidad.»¹⁴³

Imagen 28

Imagen 28. Primer cuerpo, antes de la intervención en los basamentos de la torre. Fototeca.(IPCE)

Imagen 29

Imagen 29. Actuación y sustitución de la sillería. Fototeca. (IPCE)

Las imágenes muestran los basamentos del primer cuerpo de la torre antes de la restauración (Imagen 28) y la misma zona una vez realizada la intervención (Imagen 29). Esta última parte del proyecto se realizó simultáneamente a las obras del proyecto del año 1955, por lo que los trabajos de la cara N se prologaron hasta estas fechas.

Imagen 30

Imagen 30. Detalle del estado en el que se encontraba el material pétreo en las zonas de intervención

Imagen 31

Imagen 31. Detalle de las labores de sustitución. Fototeca. (IPCE).

En septiembre de 1951 se aprueba un nuevo proyecto que con el título genérico de **Proyecto de obras de reparación en la Catedral de Murcia Monumento Nacional** inicia una serie de proyectos anuales hasta 1956, que tenían como objetivo ir actuando en zonas puntuales aquejadas de los daños más graves. En concreto este primer proyecto contempla obras en la cúpula del último cuerpo de la torre y en el pabellón exterior de salida de la rampa al tercer cuerpo de la misma y la reparación de sillería en las repisas de dos balcones del segundo cuerpo. (Ficha 011)

Así pues este proyecto junto con los realizados en años siguientes (Fichas 012 a 015), constituyen un conjunto de actuaciones que se realizaron durante estos años en la torre y en las zonas inferiores del

143. La Verdad. 4 de marzo de 1951. Anexo Documental. Documento 48.

exterior de la Catedral. El sistema de ejecución de las obras por administración parece ser la razón más lógica de que a lo largo de estos años se hicieran proyectos nuevos a la vez que se realizaban las obras de los anteriores. Cabe pensar que una vez se agotaba el dinero librado se hacía un nuevo proyecto en el que se incluía la parte que no se había podido realizar del anterior a la que se unían nuevas propuestas.

En febrero de 1952 se publica en el diario La Verdad un breve artículo en el que bajo el título de «*La lepra que pone en peligro nuestros monumentos*» y con una teoría bastante singular sobre el daño que sufre la piedra¹⁴⁴, se describe el estado en que se encuentran la Capilla de Junterones y la de los Vélez apuntando lo siguiente: «*La diligencia oficial ha ido acudiendo a necesidades análogas en la torre, donde se viene trabajando desde hace bastantes años con una enorme parsimonia, juzgamos nosotros por no librarse cantidades suficientes que basten a imprimir a las obras mayor celeridad. Después de todo que nuestras quejas se cifraran siempre en la lentitud de algo que, realmente, no se abandona.*» Esto indica que las obras se realizaban con excesiva lentitud impidiendo que los proyectos se ejecutaran en el tiempo previsto.

El Ministerio tenía previsto realizar algunas obras en la zona contigua a la Torre incluyendo la Portada de la Cruz. De hecho en octubre de 1952 se aprueba el **Proyecto de obras de reparación en la Catedral de Murcia** (Ficha 012) de Tamés Alarcón, que no se ha localizado, pero del cual se describe en el informe favorable de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles, que proyectaba «*reforzar la*

cimentación del llamado «Oratorio del Obispo», contiguo a la Sacristía de la Catedral pues las grietas y desplomes que se acusan en los lienzos, denotan no solo un asiento del terreno, sino el desdoblamiento de los paramentos exterior e interior de dicho Oratorio. (...) Como al mismo tiempo, muchos de los elementos ornamentales exentos del antepecho superior de la portada de las cadenas¹⁴⁵, se encuentran descompuestos, (...) de ahí que se imponga también la sustitución de los mismos por otros idénticos de sillería caliza, reforzando las piezas metálicas una vez limpias del óxido.»¹⁴⁶

Sin embargo no hay constancia alguna de que este proyecto llegara a ejecutarse en este momento, siendo bastante probable que las obras de la torre agotaran todo el presupuesto librado para el mismo.

Al año siguiente se aprueba en noviembre un nuevo proyecto que incluía nuevas actuaciones (Ficha 013). Aunque al igual que el anterior no ha sido localizado, el informe favorable de la Junta de Construcciones Civiles indica que las obras proyectadas consistían en «*sustituir algunos elementos del frontispicio de la fachada correspondiente a la puerta del Perdón¹⁴⁷, que por el estado de descomposición de la*

Imagen 32. Plano del Proyecto de reparación de la parte superior de la fachada correspondiente a la Puerta de la Cruz, indebidamente nombrada en el plano como del Perdón, (Ficha 014). En el mismo se señala las piezas a sustituir. AGA (03) 115 26/00281.

*fábrica de sillería arenisca, (...), por la fotografías que se acompañan, pueden apreciarse tales destrozos, que amenazan con sus desprendimientos la seguridad de los transeúntes y constituyen motivo de alarma.*¹⁴⁸

144. Achaca la degradación a un parásito. Texto íntegro de la noticia en Anexo Documental. Documento 49.

145. Se refiere a la Puerta de la Cruz.

146. AGA. (03) 5 51/11282

147. Se refiere de nuevo a la Puerta de la Cruz según se deduce del proyecto aprobado en 1955 que acomete las mismas intervenciones.

148. AGA. (03) 5 51/11282

No es hasta 1955 cuando realmente se acometen estas últimas actuaciones. En octubre de este año se aprueba un nuevo proyecto de *Obras de reparación en la Catedral de Murcia Monumento Nacional* (Ficha 014) que pretende actuar en los basamentos y paramentos de la cara NO de la torre y en las partes bajas del paramento izquierdo de la portada de la Cruz, con sustitución parcial de la cornisa del primer cuerpo y reposición de la cabeza del busto izquierdo de San Pedro en los óculos sobre la parte alta del arco de entrada. (Imagen 37)

Imagen 33

Imagen 34

Imagen 35

La portada antes de su restauración (Imagen 33). Durante la ejecución (Imagen 34). Tras la intervención (Imagen 35) Fototeca. (IPCE)

Imagen 36

Imagen 37

Fotografía antigua en la que aprecia el busto completo (Imagen 36) y la posterior pérdida de la cabeza (Imagen 37). Fototeca. (IPCE)

Imagen 38

Imagen 39

Imagen 38. Destalle del estado en el que se encontraba la balaustrada del primer cuerpo de la portada. Fototeca.(IPCE)

Imagen 39. Comienzo de montaje de las nuevas piezas de cantería. Fototeca.(IPCE).

Todas las actuaciones se desarrollan en la parte primera de la portada y en las zonas de cornisa y balaustrada. (Imágenes 38y 39)

En octubre del año siguiente se aprueba un nuevo *Proyecto de Obras de reparación en la Catedral de Murcia. Monumento Nacional* (Ficha 015) realizado, al igual que los anteriores, por José Tamés Alarcón que proponía intervenir esta vez en la zona basamental correspondiente a la rinconada de acceso a la Torre, en la Girola y a la Torre, así como en la balaustrada del ángulo de la fachada principal, en la esquina con la Plaza del Cardenal Belluga y calle de los Apóstoles, correspondiente a la parte superior de la capilla de la Transfiguración del Señor y a su Sacristía, y en piezas exentas y bajorrelieves en la fachada. Para la ejecución de estas obras el Ministerio había adquirido una partida importante de andamiaje que le permitía abaratar en un 20% los costos de las obras según se indica en las memorias.

Plano 2

Imagen 40

Plano 2. Esquema de las zonas de actuación en la Torre durante el periodo de 1941-1956

Imagen 40. Plano del Proyecto de Consolidación del zócalo en la rinconada del acceso a la girola y Torre de la Catedral (Ficha 015). AGA (03) 115 26/00281

Imagen 41

Imagen 41. Proyecto de obras de reparación en la Catedral de Murcia. Detalle de la parte S.O. AGA (03) 115 26/00281, (Ficha 015).

Imagen 42

Imagen 42. Zona intervenida. 1974. (FPASM)

Las actuaciones propuestas en este proyecto no debieron realizarse en su totalidad porque al año siguiente, en el *Proyecto de obras de consolidación en la Catedral de Murcia (Monumento Nacional)* (ficha 017) que acometía algunas actuaciones en la Capilla de Junterones se volvían a incluir actuaciones en la esquina SO de la fachada principal.

Imagen 43

Imagen 44

Imágenes 43 y 44. Detalle balastrada en la que se puede comprobar la sustitución de las piezas deterioradas por otras análogas a las originales. 1974 (FPASM)

Como se ha podido observar en el análisis de este conjunto de actuaciones las obras que se realizan están dirigidas fundamentalmente a labores de consolidación, pequeñas reparaciones y de mantenimiento de elementos puntuales del exterior que suponían riesgos de desprendimiento o que se puedan ver más afectadas por agresiones mecánicas como ocurriría en la zona basamental de la Torre, que como se puede comprobar por las fotografías (Imagen 30), se hallaba en un grave estado de deterioro. Este tipo de programación puede resultar comprensible dada la escasez económica de este momento.

Las peculiaridades técnicas de la piedra empleada para la construcción y su alto grado de deterioro será la base principal para establecer el criterio de sustituir los elementos «ruinosos» por otros «nuevos que no presenten las características de los procedentes de la cantera denominada de «Santa María» pero poniendo como condición la conservación de las formas y sus cromatismos¹⁴⁹ originales¹⁵⁰, respetando la imagen formal preexistente del monumento. En ocasiones muy puntuales, se realiza la reposición de elementos desaparecidos como la cabeza de San Pedro en la portada de las Cadenas (Ficha 014), y algunos elementos decorativos. Las sustituciones realizadas al margen de las justificaciones señaladas, tienen también el componente teórico de la «restauración estilística», valores que se encuentran enmarcados dentro de la corriente restauradora del momento, con aplicación clara del concepto de «unidad de estilo», criterio revalorizado en este regreso a las posturas tradicionalistas. Principios claramente asumidos por los arquitectos, Tamés y Dicenta.

Imagen 45

Imagen 46

Imagen 47

Sustitución y ejecución de un nuevo elemento igual a los existentes realizado con material pétreo. (Imágenes 45 y 46).-Estado después de la intervención. (Imagen 47) Fototeca (IPCE).

149. Hasta 1951 se utilizaron más de setenta metros cúbicos de piedra arenisca de Monovar. (La Verdad 04/03/1951). A partir del proyecto de 1955, (Ficha 014) las sustituciones de los elementos pétreos se realizarán con «piedra caliza de la cantera de Blanca que tiene un color análogo al de la arenisca de la Catedral, y que por su naturaleza carece de los defectos de ésta». AGA (03) 115 - 26/00281

150. «Toda la sillería que se repone tendrá la misma disposición, molduración y decoración que la sustituida y con el tizón necesario para enlazar debidamente con la fábrica de sillería actual». AGA (03) 115 - 26/00281

ACTUACIONES EN LA CAPILLA DE JUNTERONES

La Capilla de Junterones era un elemento de la Catedral que suscitaba preocupación desde hacía tiempo. Ya en el periodo republicano estaba prevista una actuación que no fue posible realizar a causa de la Guerra. El 27 de febrero de 1940 el Apoderado General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional da traslado al Comisario General del informe emitido por el Asesor de este Servicio, el arquitecto Rafael Castillo Saiz¹⁵¹, sobre el estado de la Capilla de Junterón de la Catedral: *«estimando tan necesaria como urgente una inspección a fondo de la mencionada capilla, para acometer los saneamientos y restauraciones oportunas que permitan se libre de una ruina inminente y segura, un ejemplar de tan reconocido merito histórico- artístico.»*¹⁵² Como consecuencia de este informe, el 10 de marzo recibe la notificación de encargar *«al referido arquitecto que inspeccione detalladamente la mencionada Capilla y que redacte el proyecto de obras necesarias para el saneamiento y restauración, el cual nos remitirá para proceder en consecuencia.»*¹⁵³ Aunque en el informe se reclamaba que las obras se realizaran con urgencia, el proyecto no se realizaría hasta 1957 con el título de *Proyecto de obras de consolidación en la Catedral de Murcia (Monumento Nacional)* (Ficha 017), mencionado en el conjunto de intervenciones anteriores, que reflejaba las actuaciones no realizadas del proyecto del año anterior y contemplaba actuaciones en el exterior e interior de la Capilla. Pero dado que en realidad las obras no se realizaron durante este periodo sino en 1958, se ha pospuesto su análisis para hacerlo con los otros proyectos que se realizaría en el periodo siguiente en este significativo elemento de la Catedral (Fichas 018 a 022).

OBRAS EN LA CLAUSTRAS

Además de las anteriores actuaciones, todas ellas realizadas bajo el control de la administración del Estado y paralelamente a ellas, el Cabildo emprende, por su cuenta e independientemente de la dirección del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN), unas obras de singular importancia en el entorno catedralicio en la zona de la Claustro, movido por razones de carácter más bien utilitario, ajenas al proceso de conservación y restauración de la Catedral, imponiendo en estas actuaciones sus propios criterios y necesidades, sin cuestionarse aspectos de valor histórico o artístico.

Así en el año 1942, es de suponer que ante la precaria situación económica por la que atravesaba el país, que debió afectar igualmente a la Iglesia, se plantea la posibilidad de rentabilizar la zona de la planta baja de la Claustro, situada en la esquina de las calles Salcillo y Cardenal Belluga, creando en la misma locales comerciales, para lo que se encarga la redacción de un proyecto a Martínez Albaladejo denominado *Proyecto de reforma y ampliación de la casa sin nº de la calle Salcillo* con el objeto de realizar las modificaciones necesarias en la distribución de la planta, incluyendo también una remodelación de la estructura muraria de esta zona. (Ficha 003)

Las obras realizadas consistieron por tanto en una intervención completa en esa planta de la Claustro, en la que, con el pretexto de *«la conveniencia y necesidad de saneamiento y aprovechamiento de la parte de edificio al que afectan, ya que en la actualidad estos locales no tienen destino alguno y por la falta de ventilación al exterior tienen una constante humedad»*, se decidió la utilización de dichos locales para uso lucrativo, *«obteniendo así el beneficio resultante de su privilegiada situación, pero proporcionando por otra parte una mayor animación y alegría a este trozo de calle en contraste con los efectos, que produce los grandes edificios sin huecos al exterior»*. Para proporcionar más fondo a los locales (solo existía la primera crujía), se proyecta la ampliación con una nueva nave, con huecos de luz y ventilación al patio, pero sin

151. Rafael Castillo Saiz (1876-1952). Nacido en Cuenca, arquitecto por la escuela de Madrid. Arquitecto del Estado y Jefe del Servicio de Valoración Urbana. (Nicolás Gómez, 1993: 166)

152. Traslado de Informe capilla Junterón, AMUBAN, SDPAN, arch. 1. Anexo Documental. Documento 41.

153. Encargo de redactar el proyecto de la Capilla de Junterón, AMUBAN, SDPAN, arch. 1. Anexo Documental. Documentos 42-43.

comunicación con él y la construcción de unos pequeños sótanos. En las fachadas de las calles Salcillo y Belluga, se proyecta la construcción de unos soportales de acceso a los establecimientos. Para la ejecución de los mismos el proyecto contemplaba abrir seis huecos en cada uno de los muros de la Clastra, mediante seis arcos por cara, y el desplazamiento de la puerta de entrada a la escalera de acceso a los pisos superiores, olvidando en estas actuaciones, que estas actuaciones se realizaban una de las zonas más antiguas de la Catedral, y que aquellos muros que se modificaban formaban parte del claustro gótico de la misma.¹⁵⁴

Imagen 48. Planta. Proyecto de reforma del edificio de calle Salcillo. (AMM 62/43.).

Como ya se ha comentado, el proyecto se encarga por iniciativa del Cabildo pero este debía contar con la aprobación del Ministerio, que sería quien debía financiar en parte las actuaciones. Sin embargo, en diciembre del mismo año, la Comisaría General del SDPAN emite un informe negativo al proyecto dirigido al Deán, aunque no se manifiesta definitivamente en contra de lo proyectado, indicando que, al tratarse de una obra que forma parte del conjunto catedralicio, «debe ajustarse a las normas de dignidad y decoro necesarios para que no desmerezca», no siendo recomendable la instalación de comercios, «aunque económicamente solucione situaciones de penuria actuales», manifestándose conforme con la apertura de huecos que considera una mejora para la calle, por lo que autoriza la ejecución de la obra, «sin embargo de lo cual no es aceptable la resolución propuesta en la memoria de no decorar ni tiendas ni escaparates, dejados lisos para que cada arrendatario los decore a su gusto.»

No se hace ningún reparo al resto de las obras ya que «en nada afectan a la parte estética y tradicional por, lo que no son de incumbencia del que suscribe». Por último exige que la obra «se ejecute con arreglo a un proyecto general que evite las líneas y sobre todo los colores desagradables que cada uno de los arrendatarios de las tiendas puede colocar a su antojo en violento contraste con el pórtico, la Catedral y aún las tiendas contiguas».¹⁵⁵

El resultado fue la apertura de los 14 arcos actuales, ejecutados con molduraciones y la de la portada de acceso a la Canónica en el lugar había antes un simple portillo de servicio a la Clastra.

154. AMM. 62/43

155. Idem.

Imagen 49. Proyecto. Alzado Fachada Salcillo. Fachada Salcillo y Cardenal Belluga. (AMM 62/43.).

Las fotos muestran la zona de los Soportales antes de la intervención (las dos primeras fotos realizadas antes del inicio de las obras hacia 1940) (Imágenes 50 y 51) y después de la misma (foto realizada hacia 1945) (Imagen 52).

Imagen 50

Imagen 51

Imagen 52

Imágenes 50 y 51. Cierre de la claustra Norte y Oeste, antes de la actuación. Fototeca. (IPCE)

Imagen 52. Apertura de los soportales lado Oeste. (AGA 03.119. F-00222-04-12.)

No se ha encontrado documentación alguna sobre la ejecución de las obras salvo unas cartas, localizadas en el archivo del Palacio Episcopal. La primera, con fecha 27 de marzo de 1944, del Director General de Asuntos Eclesiásticos, Mariano Puigdollers, dirigida al entonces obispo de Cartagena, D. Miguel de los Santos y Díaz de Gomara, en la que le comunica lo siguiente: «Tengo la satisfacción de participarle que he acordado una subvención de 5.000 pesetas para las obras de reparación de esa Santa Iglesia Catedral, que está pendiente únicamente del Interventor del Estado en este Ministerio.»¹⁵⁶

Puesto que estas obras, puede ser que aún estuvieran sin concluir, que además se realizaron por iniciativa del Obispado y sin excesivo beneplácito del Ministerio, lo que supondría una dificultad en la financiación de las mismas, y que hasta mediados de este año no se emite el primer informe del siguiente proyecto que se ejecutó, cabe pensar que tal subvención, si llegó a recibirse, fuera destinada a este proyecto.

En otra carta del Subsecretario de Justicia, Esteban Gómez Gil al Sr. de los Santos y Díaz de Gomara, de 9 de junio de 1.944, le comenta lo siguiente: «En relación con la ampliación que interesa para las obras de la Catedral de Murcia, como la solicitud ha debido enviarse al Ministerio de la gobernación, Junta Nacional de

156. APEM 05 Santa iglesia Catedral. 04 Obras. Sobre 14

*Reconstrucción de Templos, le ruego me diga porqué conducto lo ha enviado, a efectos de interesar el pronto y favorable despacho del expediente, pues como Vd. sabe en este Ministerio solo se resuelven aquellas peticiones que no excedan de 5.000 pesetas.»*¹⁵⁷ Lo que plantea que hubo ciertas dificultades para conseguir el dinero.

Tampoco a través de la prensa se ha podido constatar el eco social de esta intervención que, sin duda alguna, en otros tiempos hubiera causado sin dudas algunas controversias. Tal solo existe una breve nota de prensa en la Verdad a principios de 1944 que con la intención de protestar sobre el estado de la plaza de la Cruz acompañada de una fotografía en la que se observan los soportales ya realizados en la que se indica lo siguiente: «Al pie de la Torre, teniendo por fondo la nueva arcada que el Cabildo mandó abrir en el edificio de sus dependencias anejo a la Catedral,.....»¹⁵⁸

A pesar de estos inconvenientes de financiación, el Cabildo continua con su propósito de remodelar toda la zona de la Clastra. A principios de 1946 se encarga el **Proyecto de reforma y ampliación del edificio sin nº de la calle Salcillo con vuelta a la plaza de la Cruz** (Ficha 006) realizado por Jerónimo Martínez Albadalejo, que proponía aprovechar la gran altura de la planta principal para «la construcción de las dos naves que se adosan a las primitivas de Levante y Norte, continuación de la caja de escalera y conversión de la planta principal en dos nuevas plantas y además toda la nueva distribución y todo el vestíbulo interior, incluyendo la apertura de nuevos huecos en fachadas que del examen de los planos de alzados, se deducen ser todos los intermedios de los balcones del principal y rejas del piso entresuelo» realizando así once viviendas distribuidas en tres plantas en los pisos superiores, además de otras modificaciones.¹⁵⁹

El proyecto obtuvo un informe desfavorable por parte de José Tamés, en el que una vez descritas las obras previstas, discrepaba sobre la conveniencia de su ejecución, al considerar que «aunque el lugar donde se proyectan las obras no es de los más importantes artísticamente del conjunto de la catedral, la sobriedad de su composición, sus proporciones y el dominio del macizo sobre el hueco le han dado unas características muy estimables que menoscabadas al realizarse las obras de los soportales para tiendas ya mencionadas perderán aun mas al realizarse las nuevas que se proponen.»

Imagen 53. Modificación proyecto viviendas. Alzado corregido de la obra proyectada. AGA. (03) 115 26/00280

Consideraba que, si a pesar de esta opinión desfavorable, se realizaban las obras porque «se estimase precisa para que tenga en dicho lugar una finalidad practica», deberían efectuarse modificaciones en el Proyecto «a fin de aminorar los perjuicios de orden estético que ocasionan» consistentes en la no variación formal de los huecos que se abrieran respecto a los existentes, la reducción de los huecos nuevos en la planta principal, sustituyéndolos por otros adintelados mas sencillos y reduciendo la altura proyectada en esta planta y el mantenimiento de la cubierta a dos aguas, no ejecutando la terraza prevista.

Exigía además que se presentasen los alzados de la fachada a la calle del cardenal Belluga, que consideraba indispensables para comprobar cómo quedaba resuelto el encuentro del conjunto en la prolongación de la fachada principal y que se definieran con más detalles constructivos las actuaciones en el patio interior.

Recomendaba a su vez que se realizara toda la actuación con el sistema descrito para fachadas del piso entresuelo a base de fábrica de sillarejo regruessada con ladrillo, igual a la existente. Se anexaba un croquis con la nueva ordenación de huecos que debían sustituir a los proyectados. (Imagen 53)

157. APEM 05 Santa iglesia Catedral. 04 Obras. Sobre 14

158. La Verdad. 16 de marzo de 1944

159. AGA. (03) 115 26/00280. Documento 2

Finaliza el informe con un «No obstante V.I. resolverá» que dejaba en manos de la superioridad la decisión sobre la ejecución de las obras.¹⁶⁰

Las obras se realizaron a pesar del informe negativo de Tamés, llevando a cabo solo parte de las modificaciones exigidas ya que solo se cambió el número y el diseño de huecos de la planta superior, pero este último se realizó de forma diferente a la propuesta por el arquitecto de zona, colocando el antepecho en la línea de la moldura del segundo cuerpo, no más arriba separado de ésta, como se observa en el croquis incluido en el informe. Por otra parte se sustituyó la cubierta inclinada por una terraza manteniendo la altura del edificio propuesta en el proyecto.

Imagen 54. Proyecto apertura soportales. Alzado Fachada Salzillo. Fachada Salzillo y Cardenal Belluga. (AMM 62/43.).

Imagen 55

Imagen 56

Fachadas a la Plaza de la Cruz (Imagen 55) y a Calle Salzillo (Imagen 56). AGA. (03) 115 26/00280.

La imagen 54 reproduce el estado que presentaban estas fachadas después de la intervención de 1942 y las imágenes 55 y 56 las fachadas propuestas en las que se observa la apertura de nuevos huecos intercalados entre los ya existentes en las plantas primera y segunda, de diferente tipología a éstos y la elevación de una nueva planta con una altura igual a la suma de la cornisa de la segunda planta más el tejado sobre ésta, sustituyendo este último por una terraza con balaustrada.

Como se puede apreciar en los planos, (Imágenes 55 y 56) se pretende justificar esta elevación no superando y haciéndola coincidir con la coronación de la cumbrera de la cubierta a dos aguas existente, pero es obvio que la misma se encuentra en distinto plano a la línea de fachada que se proyecta, con lo que el impacto visual es mayor.

En las imágenes 57, 58 y 59 pueden apreciarse parcialmente la disposición de los huecos en fachada Este y la fachada Norte en su estado antes de esta actuación (las fotografías son anteriores incluso a la actuación en los soportales), siendo estas fachadas las que mayor impacto sufrirán con esta nueva actuación, no solo por la apertura de los nuevos huecos cuyo proceso de ejecución se observa en la imagen 58. Se caracterizaran éstos frente a los existentes, al margen de su disposición y composición geométrica, por no poseer rejas de protección en el cuerpo segundo ni balcón en el cuerpo tercero.

160 AGA. (03) 115 26/00280. Documento 2.

Imagen 57

Imagen 58

Imagen 59

Imagen 57. Estado en el que se encontraba la fachada de la «claustra» en su lado Este. Portada de la Cruz. 1862. (BPR)

Imagen 58. Obras en la plaza de la Cruz. Se observa la ejecución de la pavimentación de la plaza, mientras a la vez se realiza la apertura de los nuevos huecos. 1946. AGA. (03) 119 .F-00222-05-15.

Imagen 59. Cierre de la claustra Norte antes de la actuación de los soportales. Fototeca. (IPCE)

Debe destacarse en la nueva planta la diferencia entre la propuesta y lo realmente ejecutado en cuanto a la forma de los huecos de este cuerpo y el antepecho de la cubierta. Como se puede apreciar por las imágenes 60, 61 y 63, el cuarto cuerpo se resolvió con la altura inicial prevista pero descendiendo la línea de cornisa del segundo cuerpo hasta el extremo superior de los frontones que remataban los huecos de este cuerpo y realizando un menor número de huecos, ejecutados con forma rectangular y sin el remate en arco. Por otra parte finalmente se renunció a la balaustrada ejecutándose un antepecho enlucido sobre la línea de cornisa de esa planta.

Imagen 60

Imagen 61

Imagen 62

Fachada O. (Imagen 60), fachada N. (Imagen 61) y fachada E. (Imagen 62) con las transformaciones realizadas y el añadido del cuarto cuerpo. 1985. (SP)

También puede observarse como en la fachada O. de la Claustra el impacto es menor al haber quedado en esta zona la planta del nuevo cuerpo retranqueada respecto a la fachada siguiendo el trazado del antiguo claustro, tal como se explicó en el apartado relativo a la descripción de la edificación. (Imagen 62)

La última de las actuaciones que se realizaron en esta zona, fue la creación del Museo de la Catedral, cuyo primer intento arranca en 1946, según demuestra el *Proyecto de obras para la instalación del Museo de Arte religioso en este Santo Templo Catedral de Murcia* (Ficha 005) conservado en el Archivo Municipal, que data de 1946, y el informe positivo de Tamés de ese mismo año, existente en el Archivo General de la Administración,¹⁶¹ quizá con la intención de aprovechar la infraestructura de las obras que les proporcionaría la ejecución del proyecto de las viviendas (Ficha 006), entonces también en fase de elaboración

En la memoria, tras una literaria justificación de la necesidad del Museo Catedralicio, se refería a la ubicación más adecuada del mismo, considerando que la Claustro y las dos capillas contiguas reunían esta condición. Continuaba exponiendo el criterio adoptado para el desarrollo del proyecto: «*ha sido el de respetar todos los elementos arquitectónicos existentes en estos locales, con las solas alteraciones y modificaciones obligadas para servir a este nuevo destino*»

Imagen 63. Documentación gráfica del informe con fotos y alzados del estado en el que se encontraba la zona propuesta para la intervención. AGA. (03) 115. 26-00281.

Sobre esta base se proyectaban sin embargo las siguientes actuaciones: abrir tres nuevas ventanas en sustitución de las existentes (Imagen 63)¹⁶², de estilo gótico con jambas de sillería y vidriera de cristal emplomado en blanco; demoler la escalera existente en la capilla grande y en su cuerpo interior, y abrir allí un lucernario con reja de seguridad; construir una caja de seguridad en la planta baja con muros y solera y techo de hormigón; revestir el interior completo de pavimento y muros, el primero en losas de mármol blanco y crema «*con sencillo dibujo geométrico y los segundos completamente lisos sin motivo decorativo alguno aparte de los existentes y con revoco de cemento imitación de sillería con despiece imperceptible y labra fina*» terminados «*con zócalo rodapié chapado de sillería*»; colocar una puerta de acceso de hierro y encuadrada en el hueco de sillería; realizar una instalación de iluminación artificial con líneas de tubos berman e iluminación de vitrinas por medio de luz dispersa indirecta.

Todas estas actuaciones se argumentaban en la búsqueda de la mayor iluminación posible para el destino de la obra.

Es curiosa la advertencia que hacía sobre el presupuesto de las obras indicando que «*por la índole de las mismas, el exquisito cuidado que requiere la ejecución de la mayoría de sus fabricas y la gran diversidad y poco volumen de las distintas unidades de obra a realizar*» no considerando apropiado el sistema de contrata y recomendando «*el sistema de administración directa acompañado en todo caso con alguna contrata parcial*»¹⁶³.

161 AGA. (03) 115 26/00281.

162. En el primer dibujo de la imagen 65 se pueden observar los ventanales a modificar. En la imagen 66 se muestran los alzados modificados, pero en orden inverso al del gráfico de la imagen anterior

163 AGA. (03) 115 26/00281.

Imagen 64. Planos del proyecto de museo. AGA. (03) 115 26/00281

El proyecto no contó con el beneplácito del SDPAN ya que un informe realizado por Tamés, sobre «el proyecto de museo de arte religioso en la Catedral de Murcia», dirigido a Sr. Comisario del Servicio pone bastantes reparos al mismo. En él se describían las actuaciones proyectadas como «una adaptación para este fin de el antiguo Claustro del siglo XIV con las capillas de los Manueles y la llamada 2ª Capilla (que sirve de paso a la escalera ruinosa que conduce a los departamentos del piso superior donde está colocado el Archivo, y que se piensa rehabilitar para viviendas según proyecto presentado en esa comisaría últimamente)¹⁶⁴ contigua a la anterior». Tras describir las obras a realizar comentaba: «La instalación del Museo en los mencionados locales es a nuestro juicio conveniente, pero encontramos que el proyecto, dada la importancia de las obras, no está lo suficientemente estudiado», indicando el insuficiente estudio previo de necesidades del Museo, la deficiente calidad de la documentación gráfica para la correcta realización de las obras, la previsión de actuaciones no necesarias, así como la indefinición de otras o la contradicción entre propuestas en la memoria y lo indicado en los planos, tras lo que proponía «que para la aprobación del proyecto se verifiquen los estudios mencionados teniendo en cuenta las observaciones expuestas»¹⁶⁵

Sin embargo hay que suponer que puesto que el proyecto no partía del Ministerio, éste no estaba dispuesto a financiarlo, como se deduce de una entrevista realizada a Moisés Lafuente Álvarez, secretario canciller del Obispado, publicada por el diario La Verdad el 3 de diciembre de 1952, en la que se comentaba: «Había un gran proyecto, presentado en el Ministerio Educación Nacional patrocinado por el llorado señor Díaz Gómara. Tanto nuestro amadísimo señor obispo actual como el Cabildo han trabajado, hasta ahora sin fruto, para que fuese subvencionado por el Ministerio.» Esto hace pensar que no se realizó completo por falta de financiación, ya que a pesar de no ser aprobado, Vera Botí indica en el Plan Director que de las propuestas contenidas en el proyecto se demolió «una puerta barroca que había en la vuelta de la entrada al actual Museo, entregada en la fábrica donde luego se dejó un arco de mucho trasdós». Menciona también que nunca se realizó, en cambio, la cámara de seguridad.¹⁶⁶ (Vera Botí et al, 1994: 423)

En cualquier caso, no hay constancia de la aprobación posterior del proyecto, aunque probablemente sirvió de base para las posteriores obras del Museo, aunque con algunas variaciones (Ficha 016), de las que tampoco existe proyecto aprobado por el Ministerio.

Pues como se extrae de la noticia anteriormente referida de 1952, no se había desechado la idea de crear el Museo catedralicio, en la que el secretario Lafuente comentaba que sería «mucho más modesto que el primeramente proyectado; pero suficiente para los objetos más salientes. La sala capitular será a la vez complemento del Museo.»

164. Se refiere al «Proyecto de reforma y ampliación del edificio sin nº de la calle Salcillo con vuelta a la plaza de la Cruz» (Ficha 006)

165 AGA. (03) 115 26/00281

166. No se ha podido corroborar documentalmente tal actuación.

Sin embargo reconocía carecer de financiación para dichas obras: «Comprenderá usted, por tanto, que no será posible la realización del Museo sin la ayuda del Estado, que confiamos poder conseguir en la cuantía indispensable dentro de breve plazo», asegurando que Tamés Alarcón había recibido «mandato del Ministerio de hacer el estudio del proyecto y presupuesto correspondiente, que debe de haber terminado» aunque no hay constancia de que se realizara tal estudio. Terminaba la entrevista solicitando la ayuda económica de los ciudadanos, «que sin ningún quebranto considerable para su economía doméstica podrían ayudarnos eficazmente a la realización de tan bellos proyectos y a la satisfacción de tan urgentes necesidades.»¹⁶⁷

A pesar de estos requerimientos la financiación del Ministerio no debió llegar y en noviembre de 1954 el mismo diario publicaba una entrevista a Arturo Roldán Prieto, canónigo archivero y conservador del tesoro de la Catedral, que con el titular «El Museo de la Catedral, ya está en marcha» hacía referencia a una próxima apertura del Museo Catedralicio, de cuya ejecución estaba el canónigo a cargo. Se mencionaba la Sala Capitular como destino final del Museo realizándose en ese momento los trabajos de acondicionamiento de este espacio. Roldán hacía en la entrevista un relato de las actuaciones, que permite comprender su alcance, aunque sea esta la única información que se ha encontrado de las mismas: «Actualmente trabajan en ella albañiles y carpinteros. Las obras han resultado más difíciles y costosas de lo que, suponíamos, porque tropezamos con que las paredes tenían una base de piedra, pero el resto era de tapial, o sea de tierra amasada y enlucida y ha habido que sustituirlas por otras de ladrillo y cemento, para que ofrezcan las debidas garantías de conservación de lo que allí se albergará. La sillería que rodeaba, ha sido levantada y en la nueva disposición de la sala quedará a fondo de la misma, para que pueda servir de Sala Capitular, también, y en su parte anterior y en la sala que precede, se instalará el Museo.

Se aprovechará bien el espacio, pues lo que ustedes llaman «ochavas» se convertirán en vitrinas, de unos 50 centímetros de fondo, en las que se colocaran los cálices y las joyas. La Clastra pienso convertirla en una galería de pinturas. Y en lugar destacado del Museo mostrar en adecuada vitrina la Custodia del Corpus.»

Sobre la financiación comentaba: «De los limitadísimos recursos del Cabildo, que no alcanzan ni a la tercera parte de lo que van a costar. (...) Confiamos en que por tratarse de una obra cultural, que habrá de proporcionar indudables beneficios artísticos y ser un motivo de atracción más para quienes nos visiten, recibiremos ayuda de las autoridades provinciales y entidades oficiales. También la hemos solicitado del ministerio, pero no hemos recibido su repuesta.»¹⁶⁸

En contra de lo indicado, no se ha localizado documentación alguna en la Administración sobre la tramitación de esta intervención, salvo lo comentado sobre el proyecto enviado en 1946, pero en el texto queda claro que se realizaron unas obras sin aprobación alguna, «dirigidas» por Arturo Roldán Prieto, no se sabe si a partir de aquel proyecto, aunque seguro que con su criterio personal.¹⁶⁹

Este mismo canónigo realizaría más tarde una publicación sobre la Catedral en la que hablaba de estas obras pero datando su inicio en 1956¹⁷⁰: «Comenzaron las obras en su primera etapa a principios de 1956 y con la modestia que permitieron los medios económicos se abrió al público el día 6 de abril de 1957. (...) En 1963, superados los gastos de las obras realizadas, se procedió a la limpieza y solidez de los muros de la Clastra y a la nueva y rica pavimentación del Museo, cuyo presupuesto fue enjugado con los balances anuales de los boletos de la Torre y del Museo. (Roldán Prieto; 1966: 98)

Sin embargo se ha localizado otro artículo publicado en La Verdad el 26 de octubre de 1961 en el que se indica lo siguiente: «Hasta 1955 no pudo ser realidad la antigua aspiración del anterior prelado doctor Díaz y Gomara y del Cabildo. (...) El Miércoles Santo de 1955 el actual prelado doctor Sanahuja y Mercé presidió la ceremonia de bendición e inauguración.

El Museo consta de tres amplias salas, aprovechando la situación de la Clastra, comprendiendo la histórica capilla de los Avileses. Su parte más valiosa se encuentra en la Sala Capitular, que tras una inteligente

167. La Verdad. 03 de diciembre de 1952

168. La Verdad. 19 de noviembre de 1954

169. Texto integro en Anexo Documental. Documento 50

170. Esta ha sido la fecha que se ha tomado como referencia para la confección de la ficha de esta intervención (Ficha 016)

restauración, cumple su finalidad esencial y también la de ser centro de honor del Museo.» Por lo que puede pensarse que haya un error en el año en el que data la inauguración.

Además de estas actuaciones, el Cabildo emprendería otro tipo de actuaciones que, si bien afectaban al Monumento, no pueden considerarse obras propiamente dichas. Entre ellas se encuentra la solicitud al Ministerio por parte del Cabildo Catedral de financiación para la iluminación del interior del recinto catedralicio.

ACTUACIONES EN EL ENTORNO DE LA CATEDRAL

Aunque no puedan considerarse como actuaciones como intervenciones en el conjunto catedralicio propiamente dichas, se ha considerado que deben estar incluidas en este trabajo las actuaciones de mayor interés realizadas en su entorno por su influencia en el monumento, desde la perspectiva actual de la tutela del Patrimonio.

El concepto de entorno, como ámbito espacial objeto de dicha tutela, ha evolucionado significativamente según Castillo Ruiz (1997: 16), desde el inicio de los procedimientos científicos de intervención en el Patrimonio Histórico, a mediados del siglo XX tanto en sus contenidos, como significados, valores y extensión espacial. Como resultado de dicha evolución, actualmente se concibe este espacio de modo sustancialmente diferente, afectando esta variación además de a los valores que definen el entorno, a los instrumentos empleados para su intervención, y al propio entorno como elemento físico, ya que éste no es algo que se pueda definir objetivamente como puede ser un monumento, sino que se define de forma flexible y variable a partir de aquellos valores que se le atribuyen, diferentes según el momento histórico.

Si se reconoce como «entorno» aquel «ámbito espacial susceptible de protección», partiendo de la noción de ambiente incluida en la Carta de Atenas de 1931 que recomendaba *«respetar en la construcción de los edificios el carácter y la fisonomía de la ciudad, esencialmente, en la proximidad de monumentos antiguos, casos para los cuales el ambiente debe ser objeto de atención particular»*¹⁷¹, su concepción ha evolucionando desde el monumento y su espacio circundante hasta el conjunto de la ciudad histórica, definida ésta como un ámbito autónomo y singular de tutela. Su reconocimiento como bien inmueble objeto de protección, permitirá desarrollar un amplio corpus teórico que fundamente y justifique la necesidad de su salvaguarda, que culminará en la llamada carta de Venecia de 1964, en la que se sustituye la concepción tradicional del patrimonio arquitectónico por un nuevo concepto de monumento. (Castillo Ruiz, 1997: 88)

En el art. 1 de este documento se recogía lo siguiente respecto al entorno: *«La noción de monumento histórico comprende tanto la creación arquitectónica aislada, como el ambiente urbano o paisajístico que constituya el testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico. Esta noción se aplica no sólo a las grandes obras, sino también a las obras modestas que con el tiempo hayan adquirido un significado cultural»*¹⁷²

No se va a entrar a profundizar en los fundamentos y caracterización del entorno de la Catedral desde el punto de vista del ámbito tutelar, que nace desde el propio monumento, considerando que está pendiente realizar un estudio sobre la evolución histórica del espacio circundante al conjunto catedralicio así como el análisis de la condición tutelar del conjunto y su entorno.

171. Carta de Atenas para la Restauración de Monumentos Históricos Adoptada en la Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Atenas, 1931. III.- Enriquecimiento estético de los monumentos antiguos. También indicaba: *«También pueden ser objeto de estudio las plantaciones y ornamentos vegetales adjuntos a ciertos monumentos o grupos de monumentos, para conservar el carácter antiguo. Se recomienda sobre todo la supresión de publicidad, de superposición abusiva de postes e hilos telegráficos, de industria ruidosa e invasora, en proximidad de los monumentos.»*

172. Carta de Venecia, 1964.

Por otra parte debe tenerse en cuenta que en este periodo no se concebía como objeto de protección nada más que el propio edificio y ni siquiera todo el conjunto catedralicio, vista la consideración que mereció el espacio de la Claustro. No será hasta la llegada de la democracia, en 1977, cuando se realice la declaración de «casco histórico» de esta zona de la ciudad, tras varias solicitudes a partir de mediados de los años sesenta. Así se puede considerar que este conjunto se encuentra aislado del tejido urbano circundante, considerando únicamente como elemento afecto al mismo la plaza de la Cruz, que por otra parte había sido excavada y convertida durante la guerra en refugio. Durante esta época el Ayuntamiento acometió su remodelación de dicha plaza, hacia 1946.

La plaza había sido objeto de diferentes actuaciones a lo largo de la historia, realizadas en ocasiones unilateralmente por parte del Ayuntamiento, creando con ello algún momento de controversia entre éste y el Cabildo que reclamaba su propiedad.

Imagen 65

Imagen 66

Imagen 67

Portada de la Cruz. 1862. BPR (Imagen 65); 1913. Sucesores de Nogués. FJCMG (Imagen 66); H.1936. AGA (03) 119.F-00222-02-11. (Imagen 67)

En mayo de 1932, Ramón García Angosto, procurador de los tribunales en nombre del Cabildo Catedral, dirigía al alcalde un escrito indicando que «el atrio de la Santa Iglesia Catedral, enclavado en la Plaza de Hernández Amores», venía siendo utilizado como punto de los automóviles de alquiler, por autorización del Ayuntamiento, construyendo un badén en la acera que servía de acceso al mismo, para facilitar la entrada de los coches y que además las brigadas municipales habían construido en este lugar una tribuna «para que las Autoridades presenciaran un festejo popular, sin contar con el Cabildo», lo que constituía «un uso de la propiedad de este Cabildo, por parte del ayuntamiento, que tienden a negarla, o por lo menos, a desconocerla.»

Para demostrar dicha propiedad argumentaba García Angosto que a pesar de existir «documentos que acreditan suficientemente esta propiedad», bastaba «el hecho fácilmente comprobable de que la plaza, que constituye el atrio, se encuentra delimitada por una cruz monumental desde hace tiempo inmemorial», desarrollando a continuación una extensa recopilación de datos históricos sobre el devenir de la plaza, que pudieran acreditar dicha propiedad, desde lo descrito por de la Riva en sus, «Apuntamientos», que indicaba que «el terreno de la placeta debió quedar como atrio de la Iglesia, cortando en su perímetro por una serie de pilares y cadenas que limitaban el «Sagrado», mientras estuvo vigente el «derecho de Asilo», argumentando finalmente que aunque el derecho de asilo hubiera desaparecido y se quitaran las cadenas, no suponía de ningún modo que «el Cabildo hiciera donación dicho terreno a la ciudad» y que aunque desde la desaparición de las cadenas se habían hecho reformas en las calles y plazas, subiendo el nivel del pavimento, «todo ello no implica reforma de la propiedad que siempre ha sido respetada por los

ayuntamientos, sino deseo de este Iltmº Cabildo de dar facilidades a los Ayuntamientos, como cuando rectificaron la acera interior de la placeta como continuación de la calle Salzillo»

Continuaba relatando sucesos relacionados con este tema, que eran a la vez un relato de las intervenciones realizadas en la plaza como el intento de colocación de postes en dicha plaza por la Compañía de Tranvías en 1907, que no permitió el Ayto. argumentando que la propiedad correspondía a la Iglesia Catedral, la desaparición del jardinillo que había en la plaza en 1913 (Imagen 66), cuya plantación se había hecho de conformidad mutua entre Ayuntamiento y el cabildo Catedral, la promesa tras esto del Alcalde de «adoquinar dicho atrio y colocar en conveniente proporción bancos para la comodidad de los fieles y plantar algunos árboles para ornato de tan céntrico sitio», la concesión del Cabildo al Ayto. para «edificar un pequeño y artístico kiosco que sirviese de estación de espera para los viajeros del tranvía del Palmar», que finalmente no se realizaron. En 1922 el Cabildo se niega a la concesión de «autorización para establecer una parada de coches automóviles en la plaza de la Cruz, y al pie de la Torre», pero permite «establecer un Kiosco en la plaza de la Cruz, para expender publicaciones católicas.»¹⁷³ Dicho kiosco en realidad fue un kiosco del diario La Verdad saqueado y quemado en mayo de 1931. (Imagen 68)¹⁷⁴

Después de la guerra el estado de esta plaza, denominada también de Hernández Amores, debía de ser bastante lamentable a juzgar por la fotografía recogida en una reseña publicada en la Verdad el 13 de marzo de 1944 que, bajo el titular de «Un lugar que debe urbanizarse pronto», exigía la necesidad de las obras. En ella se indicaba que presentaba además ciertos desniveles a causa de la construcción del refugio durante la guerra. (Imagen 69)

Imagen 68. El kiosco de la Verdad. La Torre de la Catedral al fondo.

En este contexto se realizó en 1946 el *Proyecto de pavimentación con losa de piedra y canto rodado de la Plaza de Hernández Amores* (Ficha 006) localizado en el Archivo municipal de Murcia, actuando en la zona comprendida «entre el bordillo de la calzada, la explanada del Crucero y los muros de la Catedral, así como la acera que recerca la zona ya pavimentada recientemente con motivo de las obras de reconstrucción del Crucero» (denominando así la cruz de piedra existente en la plaza).¹⁷⁵

Imagen 69

Imagen 70

Imagen 71

La plaza de la Cruz 1944. La Verdad 16-04. (Imagen 69); 1946. AGA (03.119 .F-00222-05-15. (Imagen 70); 1980. Ed. Arribas. (FJCMG). (Imagen 71)

173. APEM. Archr: Santa Iglesia Catedral. 04/Obras/sobre 2.

174. Fotografía incluida en el artículo Botías, Antonio. (2008) El kiosco donde no crecieron flores. El saqueo del célebre kiosco de «La Verdad» enfrentó en 1931 al diario con el Ayuntamiento.» La Verdad digital. 14.12.08.

175. AMM. Leg. 36 exp. 1345.

Las anteriores fotografías reflejan la remodelación de la plaza. La primera corresponde a la imagen que se incluía en la noticia de 1944 en la que se observa el recrecido del refugio (*Imagen 69*). En la segunda realizada en 1946, se aprecian las obras de pavimentación (*Imagen 70*). Por último una fotografía realizada hacia 1980 en la que se ve el resultado de las obras. (*Imagen 71*)

Junto a esta actuación, otra posible remodelación amenazaba, en este caso, el entorno de la Catedral. En una noticia publicada en *La Verdad* el 8 de agosto de 1953, a propósito de la transformación urbana de la Plaza de Belluga se hacía referencia al planteamiento por parte del Ayuntamiento de un anteproyecto, realizado por el arquitecto Sr. Bañón, para la urbanización definitiva de la plaza. Se describía el proyecto, indicando que comprendería la urbanización de la misma, con una fuente monumental que serviría de base a la estatua del Cardenal. Se mantendría el pavimento actual de baldosín asfáltico, dándole un trazado nuevo a las aceras para reordenar el tráfico que se reduciría al mínimo. Según la noticia *«la actual plataforma central queda sustituida por otra de mayores dimensiones, cuyos lados se trazan paralelamente a la fachada del Palacio Episcopal y a las fachadas de los edificios de la acera Norte. Sobre la nueva plataforma, y en el lado más próximo a la Catedral, se sitúa una fuente monumental subdividida en tres cuerpos con surtidores de agua a distintas alturas, para cuya disposición se ha tenido muy en cuenta que no impidan, ni aún en parte, la visibilidad de la fachada principal del templo catedralicio.*

En el extremo opuesto se dispone otra fuente más pequeña y ambas con motivo de jardinería, quedando por el centro el obligado paso de peatones.

La fuente-monumento mide en sus ejes principales 12 por 11 metros. En su centro y en la parte superior se colocará la escultura de Belluga. Del primer cuerpo de la fuente cae agua en cascada por su frente y laterales sobre los cuerpos segundo y tercero, situándose surtidores en estos dos, que lanzan el agua hacia el interior del primero con una zona principal de agua pulverizada provista de iluminación submarina.

Motivos arquitectónicos, de jardinería y bancos completan un bello conjunto. Delfines sostendrán los dos escudos cardenalicios, lanzando por sus bocas, y a presión, caños de agua sobre el cuerpo bajo de la fuente.

Las cuatro virtudes cardinales contribuirán a ennoblecer la fuente-monumento en cuya construcción solo se utilizará mármol de cuatro tonos y bronce.

Su altura será, incluida la escultura, de cinco metros sobre la plataforma»

Imagen 72

*Estado en el que encontraba la Plaza del Cardenal Belluga en 1953 (Imagen 72). 0050. AMUBAM; Noticia de la futura remodelación de la Plaza de Belluga con una fotografía de la plaza desde la fachada de la catedral (Imagen 73). *La Verdad*. 08-08-1953*

Imagen 73

En cuanto a las aceras comentaba: *«Estas quedarán con dimensiones de tres metros para la circulación, más un metro par la instalación de motivos de jardinería que embellecerán la plaza, obligando a los peatones a utilizar los pasos a ellos señalados.»*

Terminaba el artículo haciendo mención a un estudio realizado para instalar la iluminación permanente de la fachada *«a base de los procedimientos ahora en uso en la iluminación de monumentos»*.¹⁷⁶

Afortunadamente dicho proyecto (el de la fuente-monumento) no se realizó y la plaza permaneció prácticamente igual hasta la remodelación realizada por Moneo a finales del siglo XX. Tan solo se colocarían una hilera de arbolado de naranjos en las aceras de los lados norte y sur de la plaza, manteniendo en ella el tráfico rodado.

Este mismo año aparece en la Hoja del Lunes del 9 de septiembre, una foto comentada de la fachada de la catedral con iluminación nocturna colocada con motivo de la feria de la ciudad. Se indicaba en otra noticia de este periódico de ese mismo día que esta iluminación se unía a la que se había colocado ya en otras ocasiones en la Torre.

3.1.3.2. SÍNTESIS ANALÍTICA DEL PERIODO 1939 -1958

Como se ha podido constatar, analizando todas estas intervenciones así como los diferentes factores de la gestión patrimonial relacionados con ellas, este periodo supuso en la mayoría de los aspectos un retroceso en cuanto a los criterios y la organización de la tutela del Patrimonio Histórico, respecto a la evolución realizada en la época republicana, volviendo en lo que se refiere a los primeros, a los principios de la restauración estilística y en cuanto a la segunda, renunciando, a pesar de mantener en vigor la Ley de Protección del Patrimonio de 1933, a los avances organizativos que el gobierno republicano había establecido y creando una nueva estructura que, aparte de perder el carácter colegial de la dirección de la misma, sustituyéndolo por jefaturas personales sometidas a las directrices políticas del sistema, presentaba con frecuencia un solape de competencias que la hacían en ocasiones bastante ineficaz.

A pesar del interés por la Catedral que el SDPAN demostró desde que inició su funcionamiento, ciertos aspectos escapaban a su control, como le había sucedido antes a la Comisión. Es comprensible que a pesar del interés y los requerimientos del Servicio de Defensa, emitiendo informes sobre la necesidad de actuar en la Torre y en la Capilla de Junterones, dadas las dificultades por las que atravesaba el país y la escasez de presupuesto, no se acometieran obras en los primeros años de esta etapa. Una vez que se iniciaron, las actuaciones financiadas por la Administración en el periodo comprendido desde el final de la Guerra Civil hasta finales de los cincuenta, fueron en su conjunto intervenciones consistentes en pequeñas reparaciones que afectaron a la Torre y a zonas puntuales del exterior de Catedral, dirigidas a eliminar el riesgo de caída de algunos elementos o la pérdida de otros que presentaban una grave descomposición. Solo el último de los proyectos que se realizaron en este periodo, que afectaba a la Capilla de Junterones, contemplaba actuaciones en el interior del templo, pero dado que las obras se realizarían más tarde, se ha optado por trasladar su análisis al periodo siguiente con los otros proyectos que se confeccionaron para esta capilla.

En el análisis de los proyectos que se confeccionaron en este periodo, desde el punto de vista teórico de la Protección del Patrimonio, se observa un escaso, por no decir nulo, interés por el conocimiento del edificio. Las memorias carecen de descripción histórica y en general puede decirse que son la transcripción de un informe previo sobre las patologías que presentaban los Conjuratorios, los elementos de la Torre en los que primero se intervino, realizado por el primer proyectista. Por supuesto, no se realizaron estudios previos algunos antes de acometer las actuaciones, cosa impensable por otra parte, dadas las circunstancias y los criterios del momento.

Sobre las soluciones empleadas, se puede decir que aunque los arquitectos, tanto Dicenta Villaplana como Tamés Alarcón, no argumentaran en los proyectos el criterio teórico aplicado, sus propuestas se enmarcaban formalmente en la escuela de la restauración estilística. Aunque están dirigidas

¹⁷⁶ La Verdad. 08/08/1953.

fundamentalmente a labores de consolidación, pequeñas reparaciones y de mantenimiento de elementos puntuales del exterior, tratando de corregir las peculiaridades técnicas de la piedra empleada para la construcción y su alto grado de deterioro, será este aspecto el que servirá de base para establecer el criterio de sustituir los elementos «ruinosos» por otros «nuevos», estableciendo la condición de conservar formas y cromatismos originales, respetando con ello la imagen formal preexistente del monumento.

En cuanto a la forma en que se tramitaron las actuaciones y vistas en su conjunto, no puede decirse que se trate de un verdadero programa de restauración, sino más bien de un plan de mantenimiento del edificio ajustado al escaso presupuesto que permitía la situación económica. De hecho, se ha podido comprobar que algunos de los proyectos no podían ejecutarse en su totalidad por falta de liquidez y las actuaciones no efectuadas se trasladaban al proyecto de la anualidad siguiente.

Resulta curioso comprobar cómo en algunas memorias se hacía hincapié en el ahorro que suponía en el presupuesto de ejecución de las obras el hecho de que la administración tuviera los andamios propiedad, lo que suponía una parte importante en el costo de aquellas, sobre todo en las realizadas en la Torre, en las que la colocación de estos medios auxiliares era a la vez que necesaria, muy complicada. Se insiste también en estos documentos en las dificultades que suponen los trabajos a realizar, cabe suponer que para justificar el elevado coste de algunas partidas.

Debe tenerse en cuenta la problemática que tiene la valoración de este tipo de actuaciones, ya que las dificultades de acceso previo al inicio de las obras, a los elementos que se van restaurar impiden en muchos casos conocer el estado real de éstos y el alcance de la restauración, lo que hace imposible a veces una valoración acertada de las actuaciones. Por otra parte, la inexistencia de procedimientos establecidos que permitieran una previsión de recursos para estudios previos, se añade al problema anterior, provocando que las actuaciones previstas deban ser modificadas por completo una vez iniciadas las obras. Este aspecto, que aparecerá en muchas intervenciones y que se analizará más adelante, hizo que por ejemplo Dicenta Villaplana incluyera en el primer proyecto que se confeccionó para la Torre una partida de «un 5 % de *imprevistos*» que la Junta Facultativa de Construcciones Civiles consideró inadmisibles.¹⁷⁷

Es bastante probable por tanto, que el problema de la financiación, que por otra parte se ha mantenido presente a lo largo de todo el siglo, unido al sistema empleado para la contratación de las obras y a los largos trámites a que obligaban los diferentes organismos responsables de las actuaciones (algunos proyectos tardaron más de un año en aprobarse), fuera el que, al margen de los criterios de intervención, no permitiera establecer un verdadero plan de actuaciones.

En otro orden de cosas, las actuaciones en la Catedral, en realidad, no se vieron afectadas por el conflicto de competencias del que se hablaba al comienzo de este apartado, sino por el que se creó entre la propiedad del monumento, es decir, la Iglesia y más concretamente el Cabildo y los órganos de la administración que poco o nada podían hacer, frente a las actuaciones de aquel, indudablemente con más autoridad y poder de decisión en el contexto social de aquel momento. Como se ha comprobado al analizar las diferentes intervenciones, solo precisamente la necesidad de financiación de las actuaciones permitió la colaboración entre ambas partes en este periodo.

Mientras se realizaban las intervenciones promovidas por el Estado, el Cabildo acometió importantes obras en la zona de la Claustro, con alguna oposición por parte de éste, que supusieron un grave daño en la protección del Monumento: La intervención que transformó la última crujía del antiguo claustro gótico para utilizarla como bajos comerciales y soportales abiertos a la vía pública, la transformación de las plantas superiores de este espacio y ampliación con un cuerpo de esta zona para adecuarla como viviendas para los canónigos y por último la creación del Mueso catedralicio en las dependencias que ocupaban la zona del claustro anexa al templo.

177. AGA. (03) 5 51/11282.

Vista con la perspectiva del tiempo y con los criterios actuales de tutela e intervención en el Patrimonio Cultural estas actuaciones suscitan cierta indignación, no solo por superponer los intereses utilitarios del edificio a los históricos y artísticos por parte de la Iglesia, que es comprensible dada la escasa formación que en este aspecto ha tenido tradicionalmente sobre su propio Patrimonio, sino sobre todo por parte del propio SDPAN, que en palabras de su representante supuestamente más cualificado, el arquitecto Tamés Alarcón, consideraba «*el lugar donde se proyectan las obras no es de los más importantes artísticamente del conjunto de la catedral*»¹⁷⁸, por lo que apenas si puso reparos a los dos primeros proyectos, y los que planteó estaban basados en cuestiones de carácter estético más que en consideraciones sobre la agresión que las actuaciones suponían a una parte del monumento.

Después de la investigación arqueológica que se realizó en este espacio cuando se llevó a cabo la remodelación del Museo en 2004, Sánchez Pravía comentaba: «*Ésta fue la más contundente y agresiva (actuación) contra las fábricas góticas, pues para incrementar el fondo de las tiendas y facilitar el acceso de los viandantes a los locales, afectó tanto a los muros del patio (desaparecieron por completo la mitad inferior del cierre norte y los extremos norte de los cierres este y oeste) como a las fachadas del claustro: en la norte, se abrió una arcada y se habilitaron soportales en el interior de la propia galería; en la oeste, la mayor parte de su mitad inferior acabó siendo demolida e igualmente, fueron construidos soportales en el interior del área ampliada del claustro.*» (Sánchez Pravía, 2008: 242)

En la última de las obras realizadas por el Cabildo, a las que no se puede dar el «valor» de «intervención», tuvo un importante protagonismo la figura de Arturo Roldán Prieto, canónigo Archivero de la Catedral, que asumiría a partir de ese momento y durante el resto del periodo franquista, además de la creación del museo catedralicio, la «responsabilidad» del mantenimiento y restauración de la Catedral, con lo que tendría gran influencia en las actuaciones que se realizarían en la Catedral a partir de que recibiera el cargo. Un acta de la Comisión de Monumentos de 17 de mayo de 1949 recoge la asistencia por primera vez a la reunión de la Comisión de este canónigo: «*El M. J. Sr. D. Arturo Roldan, canónigo Archivero de la S. I. Catedral que como representante del Obispado asiste por primera vez a estas sesiones de la Comisión, habla del estado lamentable en que se encuentra la Capilla de los Vélez, sobre todo por los tejados y parte alta, y pide se interese la Comisión por lograr ayuda oficial para las obras de conservación y reparación de tan importante monumento histórico.*»¹⁷⁹

Ya se ha comentado al analizar estos trabajos que Arturo Roldán, que creía estar facultado para ello al poseer alguna formación artística, se constituyó en el «director» de los mismos realizándolos según su criterio personal. La frase incluida en una entrevista que le hizo la Verdad a propósito de la creación del Museo, «*la Claustro pienso convertirla en una galería de pinturas*» y otra posterior en la que comenta que «*también me propongo llevar lo más rico del archivo, en vitrinas especiales*» dejan patente que el canónigo era la persona que tomaba las decisiones sobre las obras.¹⁸⁰ En otra noticia de la Verdad se indicaba a propósito de la inauguración del Museo: «*En ese año culminaron los difíciles y laboriosos trabajos de investigación y montaje, realizados por el canónigo don Arturo Roldán*» lo que no deja dudas sobre quien se consideraba principal artífice de su creación.¹⁸¹

El mismo canónigo sería quien se encargaría de conseguir la financiación de las mismas, según se puede deducir de sus palabras en la publicación que el mismo realizaría años más tarde a propósito de estas obras: «*Agradecemos sinceramente las aportaciones económicas, que en aquella ocasión, nos concedieron la Excma. Diputación Provincial, el Excelentísimo Ayuntamiento y el Gobierno Civil y algún donativo particular, que hicieron posible la primera reforma.*». (Roldán Prieto; 1966: 98)

178. AGA. (03) 115 26/00280. Documento 2.

179. AMUBAN, Comisión Provincial de Monumentos. arch. 1. Anexo Documental. Documento 47

180. La Verdad 19 de noviembre de 1954.

181. La Verdad. 26 de octubre de 1961

En lo que se refiere a las transformaciones que este proyecto produjo en la Clastra, se ha comprobado tras la investigación arqueológica anteriormente mencionada, que se efectuaron modificaciones menores en la galería sur y el derribo de la escalera levantada en el último cuarto del siglo XVIII.

Al margen de las obras que se realizaron, y las que no pudieron hacerse, más por falta de financiación que por cuestiones de respeto al monumento y a la autoridad del Estado, subyace el sentido de prevalencia de la Iglesia y del Cabildo, especialmente, sobre la propiedad del recinto catedralicio, lo que hacía que éste se creyera con el derecho a actuar por su cuenta y riesgo, siempre que sus finanzas lo permitían, sin que la administración pudiera hacer algo más que informar negativamente y no emitir respuesta a las demandas.

Dado que por otra parte, en estos años la Iglesia disfrutaba en muchos aspectos de una autoridad incuestionable, la Dirección General de Bellas Artes, lo único que podía hacer era evitar la aprobación de los proyectos, impidiendo con ello la financiación de las obras, lo que llevaría, como ya se verá más adelante, además de a actuaciones lamentables como las anteriores descritas, a periodos de duras tensiones entre el Cabildo y la Administración, que ralentizaron y paralizaron las intervenciones del protección de la Catedral, cuando no causaron daños irreparables en alguno de sus elementos.

En cuanto a las actuaciones realizadas en este periodo por el Ayuntamiento en el entorno de la Catedral, la remodelación de la Plaza de la Cruz y la del Cardenal Belluga, la primera ejecutada, la segunda solo planteada, apenas si merecen interés por la escasa influencia que en el entorno del monumento supusieron finalmente.

La discreta actuación en la plaza de la Cruz en realidad solo pretendía subsanar el destrozo de la misma que había supuesto la construcción de un refugio durante la guerra en esta parte del recinto catedralicio, y es de imaginar que por el escaso presupuesto con que se contaba en el momento, se realizó para dejar la plaza como estaba antes del conflicto, sin más aspiraciones ornamentales que la que aportaba el pavimento de bolo, eliminando incluso el arbolado que existía en el atrio de la Portada de la Cruz.

El proyecto de Belluga, en cambio, si finalmente se hubiera llevado a cabo, sí que hubiera representado una importante alteración del entorno de la Catedral, tanto por lo anacrónico del diseño de la fuente que se pretendía colocar en la plaza, como por el impacto que supondría este elemento en la visión del Imafronte, pero afortunadamente solo quedó en propuesta.

Lo que sí es importante constatar es que de la documentación consultada, se concluye que estas actuaciones se llevaron a cabo unilateralmente por parte del Ayuntamiento, sin la intervención del SDPAN, lo que por otra parte es comprensible, ya que por entonces, en contra de los criterios actuales, no se entendía que estos elementos, de lo que hoy día se contemplaría como parte del entorno de la Catedral, fueran dignos de una consideración especial.

3.2. EL PERIODO DE DESARROLLO. 1959-1975

Transcurrida la etapa de posguerra de la España franquista, se produce al final de los años cincuenta un periodo de gran expansión económica que tuvo, en lo que a conservación del patrimonio en nuestro país se refiere, una de las épocas más críticas por la gran presión en su contra, producida por el desarrollo industrial y, como consecuencia de éste, inmobiliario, a lo que debe añadirse el escaso interés en la defensa del Patrimonio Histórico y Cultural, tanto a nivel social como por parte de la administración que debía protegerlo, a lo que se unió la negativa repercusión en este aspecto de una legislación de liberalización industrial y de promoción turística promulgada a partir de los años sesenta tuvieron una negativa repercusión sobre la ciudad y la arquitectura histórica, que se enfrentaron a un rápido desarrollo industrial, la explosión demográfica y la migración interna.

Al igual que en el periodo anterior se mantuvo vigente como principal norma de Protección del Patrimonio, la ley de 1933, así como los sucesivos decretos publicados durante la etapa de la posguerra, publicándose ahora nuevas disposiciones relacionadas con el problema de la gestión y financiación de las intervenciones en el Patrimonio Histórico y aunque aportaron novedades interesantes el escaso interés político, una vez afianzado el Régimen y superada la etapa de la reconstrucción, hizo muy difícil su aplicación.

Por otra parte, las escasas actuaciones que se llevaron a cabo durante este periodo fueron realizadas casi en exclusiva por la administración y continuaban marcadas por un concepto historicista, careciendo de cualquier proceso previo de investigación. En esta situación, estas acciones de conservación mantienen la continuidad en los criterios de la etapa anterior, ignorando el avance en nuevos métodos e instrumentos de intervención. (Muñoz Cosme. 1989, 147)

En la Catedral, a partir de 1958 se inició un periodo de intervenciones que pueden considerarse de mayor envergadura dirigidas por José Tamés Alarcón como arquitecto auxiliar del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y Pedro Antonio San Martín Moro como arquitecto provincial del Servicio de Defensa a partir de 1963. Sin embargo los problemas que planteó el Cabildo Catedralicio al emprender algunas actuaciones por su cuenta sin la previa aprobación del Ministerio, tal como había hecho en el periodo anterior, paralizaron las actuaciones de éste durante diez años.

3.2.1. CRITERIOS DE INTERVENCIÓN DURANTE EL DESARROLLO ECONÓMICO

A partir de los años cincuenta, en el resto de Europa, tras los primeros años de reconstrucción, se impuso, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, la doctrina del «*Restauro Crítico*», elaborada y difundida por Roberto Pane, Renato Bonelli y Cesare Brandi¹⁸², que se rebelaron contra las restauraciones en «estilo» impuestas tras el periodo bélico, destruyendo los edificios, al demoler sus añadidos históricos y reintegrarlos arbitrariamente.

Ya se ha comentado, al analizar los criterios durante la etapa de la posguerra, la aparición de voces en contra tanto del regreso a la restauración como a los criterios de Boito, Giovannoni y la Carta de Atenas por su excesiva valoración de los argumentos históricos, surgiendo a partir de entonces esta nueva corriente fundada «*en la estética espiritualista de los monumentos.*» (Rivera Blanco, 2008: 180)

182. Cesare Brandi (1906-1986) fue una personalidad muy destacada en el ámbito de la práctica y teoría restauradora italiana, además de fundador y director del conocido ICR (Istituto Centrale per il Restauro) en 1939. Su dilatada trayectoria tiene su réplica en su producción bibliográfica, de la cual destaca su *Teoría del Restauro* (1963). En ella justifica su elección restauradora al amparo de los postulados del *restauro crítico*, postulados que se incorporarán como premisa fundamentales en la Carta del Restauro de 1972.

El Restauo crítico era por tanto, una respuesta a esta encrucijada de valores, que sin renunciar a los postulados de la restauración científica y manteniendo rigurosos criterios históricos y técnicos sobre la autenticidad del monumento, modulaba con más flexibilidad dichos criterios en función de cada caso concreto, aplicando un «juicio crítico», que permitiera valorar las circunstancias especiales de cada bien. La restauración crítica pretendía determinar «a priori» de unas reglas o pautas de intervención universales, pero este ejercicio, aunque valioso, es en la práctica inalcanzable, por lo que es necesario admitir la singularidad propia de cada caso.

Renato Bonelli y a Roberto Pane, representantes destacados de la restauración crítica, asentaron las bases de la nueva metodología caracterizada por la preeminencia del valor artístico del monumento pero sin olvidar nunca su valor documental. Con ello parte de los principios analísticos y eruditos de la restauración científica son relegados por la finalidad de conseguir «*la reintegración de la obra de arte.*» Aunque no se niega el respeto por el monumento y sus diversas fases constructivas o estilísticas (es decir su valor histórico), este se subordina al valor artístico, lo que tiene como consecuencia nuevos principios operativos y metodológicos, más tolerantes con aquellas actuaciones que, mientras sean seguras y no sustanciales, permitan recuperar la imagen auténtica del monumento. (Martínez Justicia et al, 2009: 17-18)

Junto a los anteriores, Cesare Brandi se configura como el exponente indispensable, de esta doctrina ya que conforma con rigurosos criterios una teoría general de la restauración, punto de referencia y por ahora «*único fundamento filosófico de la restauración.*» (Martínez Justicia et al, 2008:18)

Rivera Blanco (2008, 197), resume que en la restauración crítica, los valores artísticos del monumento deben prevalecer sobre cualquier otro e invalidando métodos generales de intervención, ya que cada obra precisará, según sus propias características, individuales e intrínsecas, métodos particulares para intervenir en ella, fundamentando esta hipótesis en que cada restauración y monumento se constituyen como un caso propio, sin categorías, normas o dogmas previos, estableciendo los precisos para cada caso, según lo muestre la propia obra al ser estudiada con sensibilidad histórico-artística y conocimientos técnicos.

Este autor indica que se plantea un grave problema en la bipolaridad de las tendencias de la restauración, la «histórica» y la «estética», planteadas ya por Brandi y eje de la problemática de la restauración moderna. (Rivera Blanco. 2008, 197)

Esta nueva «Teoría del Restauo», que sintonizaba perfectamente con el nuevo contexto histórico cultural de Italia y gran parte de la Europa Occidental, en la que se priorizaban la cualidad artística de la obra de arte y sus opciones de reutilización, se basó en dos axiomas: «*se restaura sólo la materia de la obra de arte*» (Brandi, 1988: 16) y «*la restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación histórica, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo.*» (Brandi, 1988: 17)

La restauración por tanto debía estar basada en dos premisas, la cualidad artística y la expresión histórica de la obra de arte: «*la restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro.*» (Brandi, 1988: 15)

A partir esta definición se derivan dos principios: en lo que se refiere a la materia, ésta hace posible «*la epifanía de la imagen*» (Brandi, 1988: 19), esto es que la materia es la que configura la imagen, por lo que es imprescindible el conocimiento exhaustivo de dicha materia (en su doble dimensión, materia-estructura y materia-imagen), ya que la restauración actúa sobre ella («*se restaura solo la materia de la obra de arte*»). En lo que se refiere a la doble exigencia- estética e histórica- que conforma la obra de arte, en teoría será necesario armonizarlas siempre y cuando planteen conflicto, debe prevalecer la exigencia estética, ya que es la que establece la diferencia entre la obra de arte y el resto de los objetos producidos por el hombre. Por tanto «*la razón esencial de una obra de arte es la artística y no la historicidad*» (Martínez Justicia et al, 2008: 19)

Así una obra de arte debía considerarse desde su «*instancia estética*», es decir, su condición artística, y desde su «*instancia histórica*», en cuanto al tiempo y lugar concreto en que fue realizada y en que se encontraba en el momento de actuar en ella, convirtiéndola en algo único. De este último aspecto debían tenerse en cuenta la duración del proceso creativo original, el intervalo transcurrido desde su creación al momento en que debe restaurarse y el tiempo como instante de presentación en la conciencia humana.

Y partiendo del reconocimiento de la obra de arte como tal, es decir, de su valor y cualidad artística, Brandi concebía la obra arquitectónica como «*obra de arte*» y designaba al restaurador como agente para determinar esas cualidades artísticas, teniendo en cuenta que la obra de arte es resultado de una época y acontecimientos, en definitiva producto de la historia, por lo que el primer imperativo moral de la conservación será el reconocimiento o capacidad de leer y llevar a cabo el trabajo de dicho reconocimiento del arte, de acuerdo a una rigurosa metodología.

Por otra parte apostaba por la puesta en valor de lo restaurado: «*restauración es cualquier intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana*», (Brandi, 1998: 13) pero rechazando la reconstrucción y la reintegración estilística de la obra de arte y limitándola a la recuperación de la unidad figurativa de la misma, aunque admitiendo introducir la participación de elementos creativos por los cuales el restaurador añadía formas desaparecidas o alteradas con un lenguaje actual, «*la restauración entendida en su legítimo tiempo histórico es, en suma, ella misma evento histórico*». (González Varas, 1999: 274)

Rivera Blanco resume la misión del restaurador frente al monumento según la teoría de Brandi, indicando que debe cumplir con dos principios: Identificar «*el valor del monumento*» reconociendo la calidad artística que él reside, es decir, debe realizar «*un juicio de criterio para identificar el valor artístico del monumento y reconocer en sus aspectos figurativos el grado de importancia y el valor de la obra*». Por otra parte debe recuperar la «*obra de arte*», restituyendo y liberando el conjunto de elementos figurativos que configuran la imagen del monumento, a través de los cuales se expresa la propia individualidad y espiritualidad de ésta. (Rivera Blanco, 2008: 181)

Pardo Fernández (2006; 51) explica que al referirse a la «*unidad potencial de la obra de arte*», Brandi la diferenciaba de la del mundo físico, que es una «*unidad orgánica o funcional*», mientras que la de aquella es una «*unidad figurativa*», por lo que sería necesario desarrollar la unidad potencial originaria que tiene cada uno de los fragmentos de una obra.

En cuanto a la intervención propiamente dicha opinaba que «*el campo de intervención de la restauración ha de limitarse a la consistencia física de la obra*», pero la materia como vehículo de la imagen se desdobra en «*estructura*» (soporte) y «*aspecto*» (imagen), dando especial importancia a la coherencia de la obra física del arte, como un medio manifestación específica de la imagen. Esta cuestión fue formulada cuando una obra de arte se convierte en parte de la historia y no puede ser sustituida por otros materiales, física y químicamente idénticos, sin ocasionar una pérdida importante de valor a la obra de arte.

Por estas mismas razones debían respetarse todas las fases históricas o añadidos materiales a la obra de arte, haciendo imprescindible para eliminar aquellos, en el caso excepcional de realizarse, su justificación rigurosamente documentada, si bien en cualquier caso priorizaba el papel de la cualidad estética de la obra frente a la cualidad histórica: «*Puesto que la esencia de la obra de arte consiste en que sea contemplada en el propio hecho de constituir una obra de arte, y solo en segundo término en el hecho histórico que la singulariza, está claro que si el añadido disturba, desnaturaliza, ofusca o sustrae en parte a la vista la obra de arte, tal adición debe ser eliminada.*» (Brandi, 1988: 46)¹⁸³

183. González Varas, al analizar la teoría de Brandi, diferencia conceptos como añadidos y reconstrucción, que considera falsos históricos si se plantean como copia de la obra de arte original, y admite la reconstrucción si se realiza con otros fines: «*el añadido será tanto pero cuanto más se aproxime a la reconstrucción, y la reconstrucción será más aceptable cuanto más se aleje del añadido y tienda a constituir una unidad nueva sobre la antigua.*» (González Varas, 1999: 274-275)

De este modo Brandi relativizaba el valor de la materia de la obra frente a la propia obra de arte en sí, tratando de preservar la imagen a toda costa, lo que supone admitir implícitamente la alteración de la estructura. Asimismo la patina del tiempo, que afecta al aspecto, adquiere un especial protagonismo y debe conservarse siempre y cuando no limite el interés a la unidad potencial de la obra.

De sus teorías se plantean entre otros, los siguientes principios prácticos:

- Las integraciones deben ser fácilmente reconocibles y reversibles.
- La materia-aspecto, que configura la imagen artística, no puede sustituirse. En cambio si es sustituible la materia estructura, soporte de la imagen, lo que implica una mayor libertad en cuanto a los soportes estructurales portantes.
- Plantea el tratamiento de la *«interrupción del tejido figurativo»*, dejando abierto el problema de las *«lagunas»*, ya que no se puede inventar lo que falta mediante una reintegración analógica, pero a la vez, hay que mantener la unidad figurativa de lo que quede. Esa *«figura no prevista»* se percibe espontáneamente y sin remedio.
- Aporta desde las instancias estéticas e históricas, soluciones equilibradas para el tratamiento de los *«añadidos»*, las *«reconstrucciones»*, la *«patina»* y la *«limpieza»* a pesar de los distintos casos y contradicciones que se puedan presentar.

La teoría de Brandi tuvo una trascendencia crucial para el desarrollo de la restauración en el campo doctrinal durante el siglo XX y sus principios se verán reflejados, no solo en la práctica sino en los textos normativos de la época.

En efecto, basada en esta teoría y como conclusión del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, celebrado en Venecia en 1964, se elaboraría la Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios, conocida como Carta de Venecia, que es un documento más amplio que la Carta de Atenas, en cuyo preámbulo se considera que los Monumentos de la Humanidad, *«portadores de un mensaje espiritual del pasado»*, son un patrimonio común de ésta que debe ser transmitido al futuro en su completa integridad, por lo que los principios para su conservación y restauración *«deben ser preestablecidos y formulado a nivel internacional.»*

La cualidad renovadora de este documento radica en su primer artículo, en el que se amplía la noción de monumento. Mientras en la Carta de Atenas solo se consideraban *«monumentos artísticos e históricos...obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión y que aparezcan amenazadas»* (art. I), en la de Venecia la noción de *«monumento histórico»* se extiende tanto a la creación arquitectónica, como al *«ambiente urbano o paisajístico que constituya el testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico»*. Esto es aplicable a las grandes obras y a las obras modestas que, a lo largo del tiempo *«hayan adquirido un significado cultural»* (art I). Con esta nueva visión del ámbito de protección, será fundamental el mantenimiento de las condiciones ambientales de un monumento, es decir su entorno *«evitando todo tipo de construcción, demolición o utilización que pueda alterar las relaciones de los volúmenes y los colores»*. (Martínez Justicia et al, 2008: 28)

En la redacción de la Carta participaron personalidades como Roberto Pane, Piero Gazzola, etc., que sancionaría los criterios mayoritariamente reconocidos como más apropiados, cuyos principios pueden resumirse según Rivera Blanco (2008, 182-183) en:

1. *«Valoración de todos los conceptos»* contenidos en un monumento, definidos mediante la aplicación de los más avanzados medios científicos e interdisciplinares.
2. *«Recuperación, protección y revitalización del monumento en su ambiente»*, considerando como monumento los *«centros históricos»*, *«sitios arqueológicos»*, *«lugares pintorescos y naturales»*, etc.
3. *«Intervenciones que propicien siempre reversibilidad»*, permitiendo deshacer en cualquier momento una actuación realizada y volver al momento anterior a su realización.

4. *«Respeto por todos los añadidos», siempre que éstos «no atenten intrínsecamente como documento histórico de las distintas fases por las que ha discurrido el monumento.»*
5. *«Intervenir siempre desde la autenticidad y la honradez, dejando constancia absoluta de las intervenciones realizadas para garantizar en todo momento la autenticidad del monumento primigenio.»*
6. *«Valoración de la «estructura» de los monumentos», considerando ésta en el sentido más amplio, dado que sus diferentes características están interrelacionadas y obedecen a la primera y autentica concepción de cada una de las fases constructivas y proyectuales.*
7. *«Asunción de las nuevas tecnologías y materiales», que deberían aplicarse en los monumentos siempre y cuando no sean contrarios a los anteriores valores indicados.*

En definitiva, el documento de Venecia, cuyos principios esenciales como puede deducirse, están basados principalmente en la teoría del *«Restauro Crítico»*, sancionan por tanto para cualquier restauración: *«1) la obligación de respetar todas las épocas de la edificación de un monumento; 2) distinguir los materiales utilizados; 3) la legibilidad de la intervención; y 4) la reversibilidad de lo añadido.»* Al ser asumida por numerosos países y organizaciones de todo el mundo, hizo posible *«actuaciones más prudentes y serias sobre los edificios.»* (Rivera Blanco. 2002, 30)

Un nuevo documento volvería a recoger casi una década después las directrices que fundamentaron la teoría de Brandi, la *«Carta Italiana del Restauro»* de 1972, que sirvió de guía para la acción de conservación, restauración y mantenimiento de las obras de arte en Italia durante buena parte de la segunda mitad del siglo XX.

Esta nueva Carta, que fue una ampliación considerable de las propuestas de las cartas anteriores, cuya formulación teórica correspondió principalmente a Cesare Brandi, recogiendo en ella las experiencias positivas llevadas a cabo por el Instituto Centrale del Restauro de Roma, fundado por el propio Brandi en 1939.

En el documento se ampliaba el campo de competencia de las actuaciones de conservación y restauración, incluyendo en estas las realizadas en cualquier obra de arte, dentro de la arquitectura, escultura, pintura -incluso en estado fragmentario- de cualquier época, desde la prehistoria, las expresiones figurativas de la cultura popular y el arte contemporáneo además de los objetos arqueológicos, tanto terrestres como submarinos, y de forma muy particular los complejos arquitectónicos con valores monumentales históricos o ambientales, especialmente los centros históricos, parques y jardines, que pudieran ser considerados de gran interés.

Concedía especial importancia a la planificación de programas de restauración y conservación por parte de organismos competentes, considerando imprescindible documentar todos los incidentes de las intervenciones así como los tratamientos realizados y los testimonios gráficos del proceso.

Manifestaba una mayor toma de conciencia respecto a los centros históricos, algunos en grave peligro como consecuencia del incontrolado desarrollo urbanístico de las ciudades en los años 60 y el movimiento moderno de arquitectura.

Mientras estas teorías se asentaban en el resto de Europa, se iniciaba en España, a finales de los cincuenta, el segundo periodo de la etapa franquista, que se correspondió con una gran crisis de la Conservación del Patrimonio Histórico en este país, al ser considerado por parte de la administración que debía defenderlo, una materia de escaso interés, por lo que apenas dedicó esfuerzos en su protección.

La administración fue prácticamente la única que realizó intervenciones significativas, y las escasas actuaciones de conservación mantienen la continuidad en los criterios de intervención de la etapa anterior, ignorando las nuevas corrientes sobre intervención en el patrimonio y con ello el avance en nuevos métodos e instrumentos de intervención.

Según Muñoz Cosme fueron actuaciones marcadas por un concepto historicista del nuevo diseño incorporado por el régimen franquista y en las que no se realizaron grandes estudios ni investigaciones previas. Así la conservación del patrimonio arquitectónico durante los sesenta siguió el ideario de la «Escuela tradicionalista», *«entendiendo la intervención como un proceso en el que el edificio sufre la alteración, suprimiendo y completando partes y llevando al monumento a un estado subjetivamente concebido.»* (Muñoz Cosme, 1989: 147)

Si en un principio las intervenciones se realizaban buscando legitimar el poder mediante referencias a esplendores del pasado, a partir de los sesenta, aunque en ningún caso se entendiera la restauración como una tarea de importancia dentro de las actuaciones del Estado, se utilizó para contrarrestar la indiscriminada destrucción de centros históricos a causa del desarrollo inmobiliario, considerándola también un aliciente para atraer más turismo.

Rivera Blanco (2002: 31) comenta que la Dirección General de Bellas Artes y los grandes arquitectos de la siete zonas (González Valcárcel, los Arenillas, Chueca Goitia, Cervera, Prieto Moreno, entre otros) marcaban criterios prevalentes, entendiendo *«la restauración como una recuperación del sentido del monumento en sus características originarias, buscando la pureza de estilo y la recomposición de las lagunas en el estilo original de la parte a la que se otorgaba mayor valor histórico. A veces, incluso mejorando y perfeccionando el edificio en estilo hasta el grado en que nunca hubiera sido concebido así, pero que alcanzaba la forma «ideal» del mismo, según las teorías francesas del siglo XIX.»*

Este modo de actuar, anticuado e ineficaz, se alejaba de la realidad del país que tras un acelerado proceso de desarrollo industrial, iniciaba una tímida apertura al exterior.

En los años setenta, quizá por esta razón, según Muñoz Cosme (1989: 147) se produce por una parte, la incorporación de nuevos técnicos con una formación distinta, y por otra, junto a la difusión de las actuaciones en el extranjero, una mayor toma de conciencia colectiva, como reflejan las frecuentes reivindicaciones populares relacionadas con el patrimonio, que crearán un clima distinto traducido en una nueva práctica a partir al año setenta y cinco.

Durante este periodo en la provincia de Murcia se mantienen al principio los mismos criterios del periodo anterior por parte del SDPAN, al continuar al frente de las intervenciones el arquitecto José Tamés Alarcón, aunque la llegada de Pedro San Martín Moro en 1963 introduciría procedimientos y criterios algo más acordes con las nuevas tendencias que se analizarán en el apartado de *Intervenciones*. Sin embargo su nueva forma de trabajar no se pondrá en práctica hasta sus actuaciones al final del primer lustro de los 70, ya que entre 1964 y 1974 las obras estuvieron paralizadas por parte de este servicio por diferencias con el Cabildo.

3.2.2. CONTEXTO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO EN EL PERIODO DE DESARROLLO

En cuanto a la legislación publicada en este segundo periodo franquista si bien mantiene el ideario a grandes rasgos de la etapa anterior sin que apenas se aprecien los aires renovadores de las nuevas corrientes teóricas, demuestra cierta concienciación, al tratar regular algunos aspectos que en la práctica no se podían controlar con la legislación vigente.

Por otra parte algunas de estas disposiciones están vinculadas al problema de la financiación de la protección y conservación patrimonial. Ya se ha comentado en el periodo anterior la publicación del Decreto de 22 de julio de 1958, por el que se crea la categoría de monumentos provinciales y locales¹⁸⁴, que se promulga con la intención fundamental de instaurar una nueva categoría jurídica, la de monumento provincial y local, para encontrar una vía que comprometiera a las administraciones locales y provinciales en la protección del patrimonio arquitectónico, y con ello reducir la enorme carga

184. B.O.E. nº 193, de 13 de agosto de 1958.

financiera que para el Estado suponía la tutela de la totalidad de los bienes inmuebles, ante la «...imposibilidad de atender a todos debidamente...» (Preámbulo). En el texto se diferenciaba competencialmente la conservación según el valor artístico e histórico del bien protegido: dependerían del Estado los inmuebles declarados o que se declaran monumentos históricos-artísticos y los que aun no disponiendo de los valores suficientes para su declaración, fueran merecedores de respeto serían competencia de las administraciones locales. (Castillo Ruiz, 1997: 144)

Este decreto según García Escudero (1986, 39) utiliza lo prescrito en los artículos 25 y 36 de la Ley de 1933, que permitían al Estado cierta dejación de sus obligaciones como consecuencia de las dificultades de financiación de éste. Más tarde, el *Decreto 1864/1963, de 11 de julio, modificaba el de 22 de julio de 1958, que creó la categoría de Monumentos Provinciales y Locales*¹⁸⁵, introduciendo la participación financiera de la administración central, mediante la aportación de la mitad del importe.

Otras modificaciones o puntualizaciones parciales de la Ley del 33 se realizan en relación con la protección de los Conjuntos Histórico-Artísticos con la Orden 20 de noviembre de 1964¹⁸⁶ *por la que se aprueban las instrucciones formuladas por la Dirección General de Bellas Artes para la aprobación de los proyectos de obras en las poblaciones declaradas «Conjunto histórico-artístico»*,¹⁸⁷ a la que seguirían diversas disposiciones para regular las intervenciones en estos bienes: la *Orden de 17 de noviembre de 1969*¹⁸⁸ que hacía preceptivo el informe de la Dirección General de Bellas Artes en los proyectos de obras que se realizaran en ciudades monumentales, conjuntos histórico-artísticos, jardines artísticos, monumentos y parajes pintorescos, el *Decreto 3194/1970, de 22 de octubre, sobre protección de monumentos y conjuntos histórico-artísticos*.¹⁸⁹ y el *Decreto 798/1971, de 3 de abril, que disponía que en «las obras en los monumentos y conjuntos histórico-artísticos se empleen en lo posible materiales y técnicas tradicionales»*¹⁹⁰.

En otro orden de cosas se publicarían los Decretos 974/1963, de 9 de mayo y 1545/1972, de 15 de junio, que aumentaban el límite máximo de concesión de ayudas del estado para obras de restauración con carácter de urgencia, sin elaboración de proyecto pero con la previa aprobación del arquitecto de zona.

Sin embargo, durante el tiempo que este marco legislativo se mantuvo vigente se produjeron en el país importantes cambios en su estructura económica y social, debidos a la expansión económica, que tuvo como consecuencia el desarrollo urbanístico y con él, la reformulación de los principios de restauración y conservación de bienes culturales, muchas veces enfrentados a éste. Sin embargo el desinterés político en la práctica así como «la falta de observancia estricta del texto de la Ley de 1933 y la carencia en muchas ocasiones de medios materiales y humanos para su cumplimiento provocaron que sus preceptos no se cumplieran siempre con el rigor y la prontitud que hubieran sido deseables.» (González Varas. 1999, 515-516)

En lo que se refiere a la organización administrativa de Conservación del Patrimonio, se continuó la acción de las instituciones de los decenios anteriores, si bien el periodo de «reconstrucción» monumental se consideraba ya finalizado. Ya se ha comentado en el apartado correspondiente al periodo de la posguerra, que el marco administrativo que las regía, se había configurado con el Decreto Ley de 12 de junio de 1953, que confirmó las atribuciones de la Comisaría del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, que a partir de 1968 que pasó a denominarse Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional y otros organismos, permaneciendo vigente y sin

185. B.O.E. nº 189, de 8 de agosto de 1963.

186. B.O.E. nº 141, de 14 de junio de 1965.

187. Castillo Ruiz desarrolla un análisis sobre esta disposición en el apartado Instrucciones para la Defensa de los Conjuntos Históricos-Artísticos. El reconocimiento tutelar del entorno de los conjuntos históricos. En su publicación sobre «El Entorno de los Bienes Inmuebles de Interés Cultural»(Castillo Ruiz, 1997: 155-194)

188. B.O.E. nº 290, de 4 de diciembre de 1969.

189. B.O.E. núm.268, de 9 de noviembre de 1970.

190. B.O.E. nº 98, de 24 de abril de 1971.

modificaciones en lo sustancial hasta 1974, puesto que las reorganizaciones del Ministerio al que se adscribían, el de Educación, en los años 1968 y 1971, apenas si modificaron este esquema.

En lo que se refiere a la Catedral de Murcia en particular, ya se comprobará que las actuaciones de la Comisaría fueron relativamente infructuosas, desde el punto de vista de la responsabilidad del mismo sobre las actuaciones en el Monumento, mostrándose incapaz de detener las actuaciones que el Cabildo emprendía por su cuenta. Tampoco se han localizado actas de la Comisión de Monumentos, que al menos denunciaran ciertos hechos, todo esto a pesar de que, como se verá más adelante, fue un periodo bastante convulso en lo que se refiere a esas actuaciones que el Cabildo realizó en el templo que pudieran definirse como al margen de la autoridad del primero.

Por otra parte, independientemente de las intervenciones que se sucedían en el edificio, se inicia una actuación administrativa que de algún modo afectaba a la Catedral, relacionada con la gestión de la tutela del Patrimonio, que debe tenerse en cuenta al estudiar la historia del edificio.

Así, se produce la incoación en 1966, del expediente de declaración de conjuntos histórico artísticos de los barrios de la Catedral y Santa Clara de Murcia, a propuesta de la Comisaria General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional que ya se ha comentado al hablar del entorno de la Catedral en el periodo anterior. Al parecer el interés del Ministerio nació como consecuencia de su conocimiento de la existencia de un proyecto de demolición de la casa-palacio de la familia Ruiz Baquerín, según una noticia publicada en La Verdad, aunque no se ha podido verificar la veracidad de este hecho. Se indicaba en el periódico que en pleno municipal se había leído un oficio del Ministerio en el que se ponía en conocimiento de la Corporación, hablando del *«barrio de la Catedral, cuya declaración de interés histórico artístico dice que está en trámite, por cuyo motivo interesa de la Corporación que le remitan todos los proyectos relacionados con demoliciones, reformas o nuevas construcciones en el citado «barrio». Al mismo tiempo solicita del Ayuntamiento la máxima colaboración para llegar a la perfecta delimitación del mismo y adopción de medidas para su protección »*¹⁹¹

En otra noticia publicada en el mismo diario, el 17 del mismo mes, se volvía a hacer referencia a la lectura en el Pleno del oficio, transcribiendo literalmente parte de éste en el que además se solicitaba que *«caso de llevarse a cabo cualquier clase de obras en los sectores de referencia, que figuran delimitados provisionalmente en el plano que se adjunta, los proyectos correspondientes sean remitidos a este Centro para su conocimiento y aprobación, si procediese.»*¹⁹²

La noticia muestra al menos, el pequeño cambio que se producía, en cuanto a la concepción del Patrimonio, por parte de una Administración que hasta el momento se mostraba muy lejana a los posicionamientos imperantes en el resto de Europa, demostrando interés por algo más que por la Catedral. Debe tenerse en cuenta que entre los años cincuenta y los setenta se derribaron en Murcia edificios de alto valor histórico, como el Contraste de la Seda, ejemplo de arquitectura civil de principios del siglo XVII, los Baños árabes, el Palacio de Riquelme del siglo XVI, el Palacio del Marqués de Ordoño, el Huerto de la Bombas, etc. para permitir el crecimiento urbano de la ciudad, con una escasa oposición y actuación por parte de la estructura administrativa que debía proteger este patrimonio.

En este aspecto, puede decirse que el Ayuntamiento de Murcia, ha demostrado en numerosas ocasiones a lo largo del siglo XX, un escasísimo, por no decir nulo, interés por la protección del Patrimonio Histórico-artístico arquitectónico, arqueológico y paisajístico del municipio, cediendo con demasiada frecuencia a los intereses urbanísticos.

Prueba de ello es que la protección del entorno de la Catedral no se conseguiría hasta diez años después, con el Decreto 423/1976, de 6 de febrero¹⁹³, por el que se declaran Conjuntos Históricos-Artísticos

191. La Verdad. 10 de febrero de 1966.

192. La Verdad. 17 de febrero de 1966.

193. BOE. Nº 60 de 10 de marzo de 1976.

varios sectores del casco antiguo de la ciudad de Murcia. Se declararon entonces conjuntos históricos los sectores de la ciudad de Murcia que se aglutinan en torno a la Catedral, San Esteban, las Claras, Santa Eulalia, San Nicolás y San Andrés.

3.2.3. INTERVENCIONES. 1958-1975

A partir de 1958 se inició en la Catedral un periodo de intervenciones llevadas a cabo desde el Ministerio de Educación Nacional, que pueden considerarse de mayor envergadura, pero que no se harán patentes hasta un año después por la lentitud en los trámites y el sistema de contratación de las obras, como ha quedado constancia en el periodo anterior. Sin embargo, pesar de mantener este sistema de contratación de las obras por Administración, lo que hace que los proyectos se solapen unos con otros, se acometerán actuaciones de mayor magnitud, al menos por los elementos en los que se actuó, que no pueden considerarse ya como obras de «reparación».

Durante la primera fase de este periodo José Tamés Alarcón continuará como arquitecto auxiliar del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y será el autor de los diferentes proyectos desarrollados por la Administración, que siguen la misma línea de trabajo de las intervenciones anteriores, pero con un mayor presupuesto, aunque en los proyectos realizados se refleja siempre el espíritu de las actuaciones de emergencia. Es decir, no parece tratarse, como se verá a continuación, de una intervención planificada sobre una parte o aspecto del monumento, sino de trabajar en los elementos más dañados, actuando eso sí, con un cierto orden, aunque no quedan claros los criterios empleados para realizar cada proyecto y decidir la actuación a realizar. De esta forma se realizarán entre 1958 y 1962, una serie de proyectos anuales que acometieron principalmente actuaciones en el interior y alguna en el exterior de las capillas de Junterones y de los Vélez.

A partir de 1962, Pedro Antonio San Martín Moro¹⁹⁴ comienza a colaborar con Tamés, ocupando poco después el puesto como arquitecto provincial del Servicio de Defensa¹⁹⁵, realizando entonces proyectos de mayor entidad constructiva. San Martín continuará a lo largo del periodo con una nueva forma de trabajar, concluyendo las actuaciones en el interior de los Vélez y al final del periodo, realizando actuaciones en el exterior, en la fachada Sur y una importante intervención en las cubiertas de esta capilla.

Durante las actuaciones de estos arquitectos se mantiene en torno a las mismas, la presencia del Canónigo fabriquero de la Catedral, Arturo Roldán Prieto, del que ya se ha hablado al estudiar las obras en la Claustro durante la etapa anterior, que, en su interés por velar y mejorar el Monumento, mantuvo ciertas discordancias con aquellos, en especial con Pedro San Martín, hasta el punto de

194. Pedro Antonio San Martín Moro. (Valladolid, 1921 - Cartagena 1913). Arquitecto por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid (1953), donde tuvo como maestro a Leopoldo Torres Balbás. Arquitecto al Servicio de la Hacienda Pública en la Delegación de Hacienda de Cartagena (1954). Designado Delegado Local de Excavaciones Arqueológicas (1954) y Director del Museo Arqueológico Municipal (1956) y Arquitecto del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, de conservación y restauración de los Monumentos de la Provincia (1963). Representante de los Servicios Técnicos de la Dirección General de Bellas Artes en la Comisión Provincial del Patrimonio Artístico (1973). Premio Especial del Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia a la labor profesional (1997) «concedido por su meritoria labor en su dilatada trayectoria profesional en la restauración de monumentos en toda la Región y además por su actuación en el campo de la arqueología, donde destaca el hallazgo del Teatro Romano de Cartagena», según se especifica en el acta del jurado.

«Las actuaciones en el patrimonio que desarrolló se llevaron a cabo a lo largo de toda la geografía regional, y supusieron, en muchos casos, la primera intervención científica que se realizaba en estos monumentos. Fuera de los grandes conjuntos arquitectónicos, como la catedral de Murcia, la colegiata de San Patricio de Lorca, o la fortaleza-santuario de Caravaca de la Cruz 21, el resto del Patrimonio había quedado excluido de las actuaciones promovidas por la Administración central. Sería, pues, la primera oportunidad de llevar a cabo un primer estudio riguroso del monumento y su revalorización como documento histórico...» (Granados González. 2010, 161-163)

195. Noticia publicada en el diario Línea: «NUEVO ARQUITECTO DE ZONA. Ha sido nombrado Pedro Sanmartín Moro, arquitecto de zona de la Comisión de Defensa del Tesoro Artístico Nacional. El señor Sanmartín Moro, que es arquitecto municipal en Cartagena, nació en Valladolid y es autor de diversos edificios de la ciudad hermana cartagenera, siendo uno de los principales coleccionistas de arte en general.» (Línea. 12/03/1964). En realidad hay un error en la noticia ya que Tamés continuaba como arquitecto ayudante de la zona séptima y San Martín ocupa el cargo de arquitecto provincial del Servicio.

paralizarse las actuaciones financiadas por la Administración durante más de diez años, entre 1964 y 1974.

A pesar de la falta de autorización por parte de la Administración, el Cabildo continuó actuando al margen, en la medida de sus posibilidades, de la Dirección General de Bellas Artes y del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, ya que el problema de la financiación impidió actuaciones de mayor calibre, lo que no impidió que el Cabildo llevara a cabo algunos trabajos en el templo con el mismo criterio que el empleado en el periodo anterior, como los realizados en el Museo en 1964, en la Capilla del Obispo en 1966 y en los paramentos de la Nave de la Epístola y las Capillas de San Gregorio y de San Ignacio en 1969.

Además valiéndose del poder que le confería su estatus como jerarquía eclesiástica durante cierto tiempo presionó a la Dirección General para la obtención de fondos para las obras de la Catedral, utilizando, como ya se verá al analizar las intervenciones, la publicidad de la prensa para reforzar su autoridad.

3.2.3.1. DESARROLLO DE LAS INTERVENCIONES

ACTUACIONES EN LA CAPILLA DE JUNTERÓN

Imagen 74

INTERVENCIONES DE 1967 A 1975
5.- CAPILLA DE JUNTERÓN

Plano 3. Plano esquemático Catedral de Murcia delimitando zona de actuación

Imagen 74. Capilla de Junterones en la que se puede apreciar el alto deterioro de la zona basamental exterior. Fotografía H. 1930, posiblemente de Loty, (AGA (03) 119 F-00222-04-16)

Esta Capilla (Imagen 74) fue objeto de las principales intervenciones realizadas durante la primera parte de esta época. Ya estaba previsto, según se ha visto en el periodo republicano, actuar en la misma, una vez se hubieran solventado las urgencias en la Capilla de los Vélez, pero la guerra impidió cualquier actuación. Una vez finalizada ésta, el preocupante estado que presentaba había sido objeto de un informe realizado en enero de 1940 por el arquitecto Rafael Castillo, como Asesor del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, en el que se indicaba la existencia de grandes deterioros en el interior de la capilla debidos por una parte a la mala calidad de la piedra, que como ya se ha puesto de manifiesto en las actuaciones realizadas en el periodo anterior, era un problema a la generalidad del monumento y a los problemas producidos por la humedad procedente de las filtraciones que provocaba el mal estado de las cubiertas. Así se indicaban en el informe daños «en todos los relieves del cupulín construido sobre la bóveda anular que lo cubre, algunos de ellos completamente deshechos» en el segundo cuerpo de la capilla, también en la bóveda anular y en los paramentos verticales cilíndricos

de su prolongación, especialmente en el zócalo, que se encontraba casi completamente destruido, la mutilación de algunas de las esculturas de las Sibilas, la cubrición «*por toscos revestimientos de yeso, ocultando con singular desacierto, la solución estereotómica adoptada*» en los paramentos que la limitan y la bóveda de la Sacristía.

El retablo del Nacimiento (*Imagen 75*), una de las piezas escultóricas más importantes de esta capilla, situado sobre el altar de la misma, observa hallarse «*en idénticas condiciones de descomposición que el resto de esta parte de la capilla, pidiéndose atribuirse estos casos fenómenos químicos producidos por la descomposición del yeso, material erróneamente empleado como elemento de unión entre el retablo y la fábrica del muro.*»

Imagen 75. Detalle interior, el que se aprecia el deterioro de las partes bajas de la capilla y del retablo de la Adoración de los Pastores. (1950-1960) Ediciones García Garrabella (FDJCMG)

En cuanto a la parte exterior afirma que se hallaba «*en un grado muy avanzado de destrucción, a causa también de la mala calidad de la piedra. La cubierta del cupulín, hállase agrietada en toda su superficie, habiéndose estado filtrando agua durante muchos años, así como los lucernarios de la base del cupulín, cuyos cristales están rotos o faltan en absoluto.*»¹⁹⁶

El mes siguiente el apoderado general del Servicio solicitaba que «*en virtud de la urgencia en atender a la conservación de tan interesante ejemplar*» se encargara la redacción del proyecto de obras.¹⁹⁷

Como ya se ha visto en el apartado anterior, la urgencia exigida no produjo los resultados esperados y las obras de restauración de este importante elemento de la Catedral se pospusieron para resolver los problemas que presentaba la Torre.

El artículo publicado en *La Verdad* el 8 de febrero de 1952 titulado «*La lepra que pone en peligro nuestros monumentos*» sobre el daño que sufría la piedra de la Catedral, al que se ha hecho referencia al hablar de las obras en la torre, describía también el lamentable estado de la Capilla de Junterones: «*El interior de la capilla del Junterón se va lastimosamente desgranando en una arena finísima. Afuera, en el ábside, solo queda entero en su crestería renacentista, lo que se restauró hace bastantes años; el resto es una pura llaga semejante a la que va corroyendo los miembros de las personas atacadas de lepra.*»¹⁹⁸

196. AMUBAM. SRDPAN. Murcia. Archr 5.

197. AMUBAM. SRDPAN. Murcia. Archr 5.

198. *La Verdad*. 8 de febrero de 1952. No se tiene referencia sobre ninguna restauración de las cresterías en la Capilla de Junterones. Cabe la posibilidad de que se realizara cuando el Cabildo realizó las obras en la Capilla de los Vélez según

A pesar de esta situación, no es hasta agosto de 1957 cuando Tamés Alarcón remite el *Proyecto de obras de reparación en la Catedral de Murcia (Monumento Nacional)* (Ficha 017), que es aprobado por el Ministerio en noviembre del mismo año.¹⁹⁹

Este proyecto sería el primero de una serie, realizados anualmente, sobre distintas zonas de la Capilla, aprobados en septiembre de 1958, noviembre de 1959, octubre de 1960 y 1961 y noviembre de 1962²⁰⁰ (Fichas 018, 019, 020, 021 y 022 respectivamente) siguiendo el mismo sistema de contratación con el que se habían ejecutado los de la Torre, que acometen por primera vez una intervención de envergadura sobre un elemento de especial importancia arquitectónica.

Según se indica en la memoria del proyecto, había sido necesario colocar un apeo provisional debido a la gravedad de la ruina en la zona superior del cuerpo bajo, situado a la derecha de la fachada principal correspondiente a la calle de los Apóstoles.

El hecho de realizar las actuaciones por el sistema de contratación por administración, con presupuestos reducidos al gasto que se podía aprobar cada año, presenta el problema de no poder plantear un proyecto de actuación global en la Capilla de Junterón, aunque si bien es cierto que se podría haber reflejado al inicio de las actuaciones en la Capilla un «plan de intervenciones», analizando a fondo el elemento en su conjunto y exponiendo las necesidades más urgentes y las que habría de realizarse a más largo plazo.

La memoria del proyecto sin embargo, no parece otorgar más importancia a este cuerpo de la Catedral que a los otros elementos sobre las que ya se había actuado, siendo su contenido similar a las de los proyectos realizados por el arquitecto para la Torre y otras áreas del exterior, es decir, se limitaba a repetir las causas de deterioro de la zona de actuación, que son iguales a las de otras zonas ya restauradas, incluyendo en este caso, como única particularidad por tratarse de un elemento singular, dentro del conjunto del monumento, algún escueto dato histórico sobre la capilla: «se aprecia en la Capilla de los Junterones construida en el año 1525 por Jerónimo Quijano, descomposiciones en su zona basamental que llegan al magnífico bajorrelieve de la Adoración de los Pastores, situado en la parte central más importante de dicha Capilla».²⁰¹

En las memorias de este conjunto de proyectos, se indicaba sobre las causas de deterioro, repetidas proyecto tras proyecto: «piedra sumamente absorbente y heladiza, lo que hace que en la actualidad presente en muchas partes de la edificación síntomas de descomposición, reduciéndose a polvo con la acción del tiempo». También se observaba la presencia de ligaduras de hierro, cuya descomposición por efecto de la humedad había acrecentado la descomposición de la piedra, aunque pero esto último si bien se producía en la unión de los sillares de la Torre, no es cierto para esta Capilla, lo que corrobora un escaso trabajo de investigación previa del elemento sobre el que se piensa actuar a la hora de realizar los proyectos.

La primera intervención (Ficha 017) tenía previsto efectuar trabajos en la parte superior del cuerpo exterior y en la zona basamental interior de la Capilla de Junterón y en el cuerpo lateral bajo de fachada principal, entre Cardenal Belluga y Apóstoles. (pilastra, pasamanos balaustrada, balaustres)²⁰², introduciendo como novedad técnica la colocación en la primera de un sistema de prevención de la humedad por capilaridad en los muros, «la utilización del procedimiento «Knapen»

consta en las actas de la Comisión de Monumentos, de marzo de 1890 o las actuaciones de las que habla el diario el Liberal hacia 1911, mencionadas en el apartado 1.2.2. de este capítulo, sobre *Gestión administrativa para la declaración de la Catedral de Murcia como Monumento Histórico-Artístico*.

199 AGA. (03) 5 51/11282.

200. El título de los proyectos varía entre «Obras de reparación...» u «obras de consolidación en la Catedral de Murcia (Monumento Nacional)». Las intervenciones tiene similar proceso administrativo: a finales de julio el arquitecto presenta el proyecto para su aprobación que se realiza normalmente a principios del último trimestre del año en curso.

201. AGA. (03) 115 26/00307.

202. Estas actuaciones en la fachada quedan reflejadas únicamente en los planos ya que no se indican en la memoria.

empotrando en las paredes pequeños tubos que atraen y absorben la humedad en todo el espesor de las paredes a medida que ésta sube, devolviéndola a la atmósfera.»²⁰³

Imagen 76. Exterior de la Capilla de Junterón, durante las obras de 1982. En la foto ampliada se aprecia el sistema de ventilación introducido a partir de 1958, en las estructuraras murarias. (Fotografía de López, FPASM)

En la imagen 76, que corresponde a una fotografía realizada, durante una actuación posterior (Ficha 032), se observa que, a pesar de la gran cantidad de «Knapien» (puntos oscuros en las juntas de los sillares de piedra ordenadamente distribuidos) que se colocaron, no se consiguió el objetivo propuesto ya que, como se aprecia en las imágenes, el problema de la humedad por capilaridad siguió latente.

En la intervención aprobada en 1958 (Ficha 018) se proyectaba consolidar la pequeña linterna de ladrillo, en la parte central de la Capilla, reponer la teja curva perdida en la bóveda y levantar el pavimento de ladrillo de la Capilla.

Imagen 77

Imagen 78

Imagen 79

Imágenes 77 y 78. Planos indicando la zona de intervención en el interior y exterior de la capilla. Proyecto 1958. AGA. (03) 5 51/11282. (Ficha 018)

Imagen 79 Fotografía tras la reconstrucción de los basamentos pétreos. H. 1960. AGA (03) 115 F-26-1019-009

Proponía igualmente actuaciones en la parte basamental izquierda de la fachada de la Capilla, así como en el interior de la misma en la misma zona a la izquierda del altar (en el plano a la derecha).²⁰⁴ (Imágenes 77 y 78)

203. AGA. (03) 115 26/00307.

Imagen 80

Imagen 81

Imagen 80. Planos de las zonas de actuación en la capilla. Proyecto de obras de Reparación en la Catedral de Murcia. 1959. AGA. (03) /115 26/00343. (Ficha 019)

Imagen 81. Planos de alzados exterior e interior y plantas de la capilla. Proyecto de obras de Consolidación en la Catedral de Murcia. 1960. AGA (03) 115 26/00151. (Ficha 020)

En el proyecto de 1959 (Ficha 019) estaba previsto «demoler las zonas ruinosas» en la parte basamental derecha y de la cornisa izquierda de la fachada de la capilla «procediéndose a su reconstrucción», (Imagen 80) además de realizar obras en «el pequeño cuerpo situado a la derecha de la fachada principal», ya que «se han producido últimamente desprendimientos en la cornisa y balaustrada correspondiente a la cara E que hacen preciso su demolición y reconstrucción.»²⁰⁵

En el proyecto de 1960 (Ficha 020) las actuaciones se debían desarrollar tanto en el zócalo como en la cornisa y zona alta del exterior de la Capilla, y en el interior en las columnatas, entrepaños y basamentos.²⁰⁶ (Imagen 81)

Imagen 82. Planta y Alzado de la Capilla Proyecto de obras de Reparación en la Catedral de Murcia. AGA (03) 115 26/00358. (Ficha 021)

La actuación del proyecto de 1961 (Ficha 021) pretendía «el vaciado» de parte de la cornisa y elementos escultóricos en el friso, y jarrones de la zona alta de la Capilla. (Imagen 82)

Este último proyecto contemplaba además otras intervenciones en la Capilla de los Vélez que se verán en el apartado siguiente.

207

La última de las actuaciones de esta serie con actuaciones en esta Capilla, aprobada en 1962 (Ficha 022), que acometía mayoritariamente restauraciones en la Capilla de los Vélez, en realidad solo proyecta en Junterones la restauración de una escultura exenta en la coronación de la Capilla, lo que solo queda reflejado en las mediciones del proyecto, refiriéndose al copete central del exterior, que fue lo que se restauró, de lo cual se indica en el Plan Director: «Esta intervención fue poco cuidada, ya que el constructor que realizó las obras se redujo a montar pieza sobre pieza sin atender a ningún criterio, pues en la restauración

204 AGA. (03) 115 26/00159.

205 AGA (03) 115 26/00343.

206 AGA. (03) 115 26/00151.

207 AGA. (03) 115 26/00358.

llevada por el que suscribe en el año 1986 (se refiere a la actuación dirigida por Alfredo Vera en ese año (Ficha 041)) encontramos hasta las alas de los ángeles sirviendo de calzos a las basas de las esculturas mayores, y además todo el tímpano central fue entonces repuesto con vaciados de yeso, así como otras partes colaterales, cornisas, tondos, etc.» (Vera Botí et al. 1994, 424)

Imagen 83. Planta y Alzado de la Capilla de Junterón. Proyecto de obras de reparación en la Catedral de Murcia. 1964. AGA (03) 115 26 /00366. (Ficha 024)

En diciembre de 1964 (Ficha 024) se aprueba una nueva intervención que a pesar de que la del año anterior se había centrado en la Capilla de los Vélez, vuelve a actuar en la Capilla de Junterones.

Aunque el proyecto lo había firmado Tamés Alarcón, en la dirección de obra intervino por primera vez Pedro San Martín Moro, y al leer la memoria cabe pensar que también interviniera en la redacción de la misma, pues como novedad introduce nuevos datos sobre el mismo y las capillas al inicio de la memoria: «La Catedral de Murcia, cuyas obras comenzaron en el siglo XIV (1.368), se consagró en 1467, y en esta fecha estaba casi terminada, a excepción de la fachada y el alargamiento del brazo Norte del crucero.

La planta es de cruz latina, con tres naves en el brazo mayor y están aprovechados en todo el perímetro los salientes de los contrafuertes, para alojar capillas, incluso en la cabecera.

La unidad de estilo que ostenta el interior falta en el exterior, pero sin embargo la acción del tiempo en gran parte, ha unificado esta diversidad de estilos, causando en la variedad de volúmenes un gran efecto estético.

Las dos capillas más interesantes del conjunto son las de los Vélez agregada a la cabecera, y la de los Junterones, situada en la zona lateral derecha, iniciada en el 1.525 y terminada en 1.529. Es obra de Jerónimo Quijano, presentando en su conjunto una pródiga ornamentación plateresca.»²⁰⁸

Se proponía realizar en esta capilla obras consistentes en «el vaciado» de la piedra descompuesta en el exterior, en el muro de la zona izquierda y en el entablamento, friso y cornisa de la parte superior de dicha zona.

Apenas si hay datos sobre la ejecución de estas obras, y aunque Vera Botí (199: 425) opina que no se realizaron, Pedro San Martín conservaba documentación que indica lo contrario, como se verá en el apartado siguiente.

De este conjunto de actuaciones no se han localizado apenas fotografías de la época y en general no se puede asegurar si las obras se realizaron en la anualidad prevista, pero si se analiza la documentación de los proyectos en cuanto al alcance de las actuaciones y localización de las zonas de intervención, y se compara con la imágenes incluidas en proyectos realizados posteriormente, a partir del año 1974, se puede comprobar que la obra ejecutada no se corresponde con la obra proyectada, siendo la primera menor.

Según estas fotografías, que se recogerán en el periodo siguiente, se puede observar que se completaron las obras contempladas en los proyectos de 1958 (Ficha 018) y 1960 (Ficha 020), lo previsto para esta capilla en el proyecto de 1962 (Ficha 022) y en el de 1964 (Ficha 024) y las referidas a la zona basamental del proyecto de 1959 (Ficha 019), mientras que quedaron sin realizar las previstas en el lado izquierdo de la cornisa y el friso de este proyecto así como las contempladas en el proyecto de 1961 (Ficha 021), salvo lo proyectado interiormente en la zona basamental izquierda.

208 AGA. (03) 115 26 /00366.

Debe destacarse que aunque en las memorias de los proyectos se especificaba que «*se continuarán los trabajos de vaciado de sillería arenisca descompuestas por la mala calidad y sustitución por la caliza de Blanca, similar en color a la anterior...*»²⁰⁹ parte de las sustituciones realizadas y principalmente las que afectan al interior de la capilla de Junterón y posteriormente en la Capilla de los Vélez, el resultado de las mismas en lo que se refiere a su acabado, es de una gran distorsión crómica entre lo nuevo y lo primegenio, como se puede apreciar en las fotografías. (Imagen 84) Hecho que repercute de forma considerable en su lectura como valor artístico.

Imagen 84. Fotografías de Artelan. 2002. Se puede distinguir perfectamente las piezas sustituidas por un nuevo material pétreo.

A principios de octubre de 1969, Tamés Alarcón, tras realizar una visita de inspección a la Catedral, en la que había comprobado el mal estado de algunas zonas de la misma, redactaba un informe que envía al Ministerio, del que se hablará más detenidamente al analizar las intervenciones en la Capilla de los Vélez, en el que advertía «*que existen zonas que por su estado ruinoso pueden ocasionar peligro para los peatones que transiten por sus alrededores.*» apreciando entre otros daños, descomposiciones de la piedra en las zonas superiores de la fachada de la Capilla de los Junterones.²¹⁰

Aunque las obras que proponía no se realizaron, como consecuencia de este y otros informes realizados posteriormente, en 1974 el Servicio acomete la realización de dos proyectos que pretenden actuaciones entre otras, en la Capilla de Junterón. (Ficha 028)

Las intervenciones previstas para esta Capilla consistían en la corrección de humedades por capilaridad en muros, mediante corte horizontal de estos en su parte inferior y relleno de la junta producida con resina tipo Epoxi, la eliminación de las bajantes empotradas en los muros, desviándolas por las terrazas adyacentes, el desmontado de la crestería, saneado y reproducción exacta en piedra de las carencias y la limpieza, saneado y tratamiento protector del friso, «*conservando todos sus elementos en el estado actual.*»

Este sería el primer proyecto que firma como redactor del mismo, Pedro San Martín. Aunque al parecer y según la documentación personal del arquitecto, no se realizaron las obras en su conjunto, sí que hay constancia de que se ejecutaron en parte, como queda reflejado en un proyecto realizado posteriormente (Ficha 030). Al realizarse las obras por administración, parte de la asignación presupuestaria se derivó a las obras de restauración de la bóveda y cubiertas de la Capilla de los Vélez, cuyo proyecto, aunque remitido con anterioridad a éste, aún se hallaba en fase de tramitación.

209. Memoria. Proyecto de obras de consolidación en la Catedral de Murcia (Monumento Nacional) AGA, (03) 5 51/11282.

210. FPASM. Informes de la Catedral. Carpeta 2.

ACTUACIONES EN LA CAPILLA DE LOS VÉLEZ

Siguiendo el sistema que había utilizado desde que se hace cargo de las obras de restauración de la Catedral como arquitecto ayudante de la séptima zona, Tamés Alarcón, una vez consideró finalizadas las actuaciones más urgentes en la Capilla de Junterón, acomete intervenciones con el mismo criterio en la Capilla de los Vélez.

El estado preocupante de la Capilla ya se ha comentado anteriormente al analizar la intervención de Torres Balbás. Lamentablemente al haberse perdido el proyecto de aquella actuación, se desconoce el plan de actuación del arquitecto para la misma. Por otra parte la guerra interrumpió cualquier posible planificación y los problemas de otros elementos de la Catedral pospusieron las actuaciones en esta capilla. Así en 1952 en el diario La Verdad se comentaba, al hablar del mal que atacaba a la piedra de la Catedral, su mal estado: «Al exterior de la capilla de los Vélez se adoptó un recurso que ha contenido algo, aunque no totalmente la enfermedad de la piedra; se pintó toda ella con una sustancia que alteraba su color natural. Por debajo de este barniz ha ido prosiguiendo sus estragos el microbio implacable. No hay enemigo pequeño.

Dentro de la misma capilla, la parte inferior ofrece señales dolorosas de lo que estamos comentando, como se ve por el grabado. Además, por si ello fuera poco, bajo dos ventanales superiores, los que están sin vidrios, tapados con unas tablas, pueden advertirse unas grietas que piden reparación en plazo no largo.»²¹¹

Imagen 85.

Plano 4. Plano de situación Capilla de los Vélez (10)

Imagen 85. Interior capilla. H. 1950. AGA. (03) 119 F-00222-02-04

El primer proyecto que realiza Tamés en el que tiene previsto actuar en la Capilla de los Vélez, titulado *Proyecto de obras de reparación en la Catedral de Murcia (Monumento Nacional)*, es el penúltimo de Junterones aprobado en octubre de 1961 (*Ficha 021*), en el que se proyecta «sustituir la piedra de los basamentos señalados en rojo, en la Capilla de los Vélez» (en el interior de la misma) (*Imagen 87*) que según Vera Botí fue lo único que se realizó de este proyecto: «Si se ejecutó algo de este proyecto fue precisamente la sustitución del basamento de esta protuberancias y molduras de hojarasca, ya que no se actuó en Junterones» (*Vera Botí et al. 1994, 424*)²¹²

211. Artículo publicado en La Verdad el 08 de febrero de 1952 con el titular «La lepra que pone en peligro nuestros monumentos»

212. Ya se ha explicado en el apartado anterior que hay discrepancias sobre lo que se ejecutó del mismo.

Imagen 86

Imagen 87

Imagen 86. Estado de deterioro en el interior capilla, en la que posteriormente se intervendrá. H. 1950. AGA. (03) 119 F-00222-04-18.

Imagen 87. Plano de planta y zona de actuación. Proyecto de obras de reparación en la Catedral de Murcia (Monumento Nacional). 1961. AGA. (03) 115 26/00358.

Imagen 88

Imagen 89

Imagen 88. Plano detalle. Proyecto de obras de reparación en la Catedral de Murcia (Monumento Nacional). 1961. AGA. (03) 115 26/00358. (Ficha 021)

Imagen 89. Estado Actual. 2014.(FJCMG)

Al año siguiente en noviembre, se aprueba una nueva actuación bajo el título de *Proyecto de obras de consolidación en la Catedral de Murcia (Monumento Nacional)*, esta vez acometiendo la mayor parte de las actuaciones en la Capilla de los Vélez. En la memoria, como en las anteriores, no se refleja un estudio del elemento sobre el que se interviene, salvo unas escasas referencias históricas sobre la construcción de la aquella y sus características artísticas: «La Capilla de los Fajardos, marqueses de los

Vélez, en la Catedral de Murcia, está agregada a la cabecera de ésta, aunque no en el eje; su construcción se efectuó destruyendo dos de las primitivas, terminándose en 1502.

La planta es hemiexagonal en el ingreso y hemidecagonal en la cabecera y su decoración interior es de una prodigalidad extraordinaria; probablemente su obra constituye la más decadente del estilo ojival en España»²¹³.

Imagen 90

Imagen 91

Imagen 90. Plano de planta y detalles correspondientes a la intervención. Proyecto de obras de consolidación en la Catedral de Murcia (Monumento Nacional). 1962. AGA. (03) 115 26/00250. (Ficha 022)

El proyecto proponía sustituir los sillares en el basamento del lado derecho del hemiexágono de ingreso y en dos capillas de la izquierda, en la cabecera, de cuya ejecución no se tiene constancia si se realizó en ese momento debido al sistema comentado ya de ejecución de las obras. (Imagen 90 y 91)

Imagen 92. Estado actual de la capilla. Se puede apreciar claramente los sillares sustituidos por la diferencia cromática existente. 2014. (FJCMG)

Siguiendo el sistema de aprobación anual que se venía realizando, en octubre de 1963 se aprueba un nuevo *Proyecto de obras de Conservación en la Capilla de los Vélez en la Catedral de Murcia (Monumento Nacional)* (Ficha 023) que propone «la sustitución de la piedra» en los basamentos de los pilares situados en la zona izquierda de la Capilla, correspondientes al hemidecágono de la cabecera, así como, en la zona baja del nicho situado entre los pilares y tanto en sus zonas lisas como en «la escultórica de talla, casi desaparecida, y en la moldurada» (Imagen 93) y sustituir baldosas en el solado de la Capilla.

213. AGA. (03) 115 26/00250.

Imagen 93

Imagen 93. Zonas de actuación. Proyecto de obras de Conservación en la Capilla de los Vélez en la Catedral de Murcia (Monumento Nacional). 1963. AGA (03) 115 26/00376. (Ficha 023)

Imagen 94

Imagen 94. Estatua yacente. Carpeta Catedral. (FPASM)

pavimentación en el coro e instalado de forma provisional en el mismo nicho del retablo, colocándolo sobre basamento de piedra (Imágenes 94 y 95). Este elemento se encuentra en la actualidad colocado en el espacio del Coro.

Imagen 95 Capilla Vélez, Nicho 1 y Nicho 2. Proyecto de obras de Conservación en la Capilla de los Vélez en la Catedral de Murcia (Monumento Nacional). 1963. AGA. (03) 115 26/00376. (Ficha 023)

Imagen 96. Antes del desmontaje del altar mayor. Fotografías de Juan López. (FPASM).

Imagen 97. Trabajos de desmontaje y desplazamiento

Según Vera Botí el traslado del altar mayor y el retablo «se plantea por puras razones de coherencias estilísticas.» Y apunta: «(El altar mayor había sido trasladado a una posición lateral cuando se ejecutó la cripta o carnero.)» (Vera Botí et al. 1994, 424-425)

En el siguiente proyecto (Ficha 024), como ya se ha indicado en el apartado anterior, se comparten actuaciones con la Capilla de Junterones. Para la de los Vélez «se proyecta la reconstrucción de la Mesa de Altar, aprovechando la lápida central, de mármol existente, prescindiendo del resto anacrónico de madera, sustituyendo este material por piedra.

En el nicho III de esta capilla, en la actualidad desnuda, se dispondrá sobre basamento de piedra una imagen del siglo XV, de Santo Domingo, que en la actualidad se conserva en el museo catedralicio.»²¹⁵ (Imagen 98)

Una curiosidad de esta actuación es que también «se proyecta la colocación de bancos de madera, de dibujo sencillo, en sustitución de los existentes, totalmente inadecuados. Así mismo, se retirarán los tubos fluorescentes, colocando en su lugar proyectores ocultos para la debida iluminación» ya que hasta ahora en este tipo de intervenciones, no se actuaba más que en elementos constructivos.

Imagen 98. Basamento para la imagen de Santo Domingo y reconstrucción del altar. Proyecto. Plano de detalle de la capilla de los Vélez. AGA (03) 115 26 /00366. (Ficha 024)

Aunque según Vera Botí, ninguna de las actuaciones proyectadas se realizó²¹⁶, existen, entre la documentación conservada por San Martín, croquis del diseño de este mobiliario y una factura del mismo fechada en marzo de 1966, así como otras de trabajos de labra y de andamios metálicos desmontables para el mismo lugar, de abril de 1967. Por otra parte se ha comprobado en esta documentación, entre la correspondencia que Tamés le dirige, una carta de agosto de 1965 que indica que Arturo Roldán tenía algo que ver con el traslado de las esculturas: «Hace días me escribió Aliaga pidiendo instrucciones para continuar las obras en la Catedral bien Vélez o proseguir los de la cubierta que interrumpió con sus órdenes D. Arturo.

Como creo hablamos por teléfono, D. Gratignano me llamó, el día de mi llegada a ésta para que le informara de las obras, ya que parece ser estuvo a verle D. Arturo, metiendo líos, me dijo que dispuesto a no dar un céntimo hasta que se terminaran las intrigas entre los Srs. que mandan en la Catedral (...)Supongo que se seguirán en las obras lo consignado en el proyecto, convendría hablar nuevamente con D. Arturo sobre el ofrecimiento incumplido de las imágenes para los Vélez y que por los menos se habrá trasladado la escultura yacente.

Aunque ahora no es apetecible el trasladarse a esa lo haría si tu crees que sea necesario y si estuviesen en Murcia D. Arturo y el Sr. Obispo a los que convendría viésemos por separado»²¹⁷

215. (AGA. (03) 115 26 /00366.

216. En el Plan Director de la Catedral se hace mención de esta obra en la referencia [A 658], indicando las actuaciones planteadas, comentando que ni en la Capilla de los Vélez, ni en los Junterones se realizara ninguna de las actuaciones propuestas. (Vera Botí et al. 1994, 425)

217. FPASM Informes Catedral.

Se desconoce a qué trabajos en cubiertas se refería y el motivo por el cual se paralizaron los mismos, pero de esta documentación, se extrae que en este momento es cuando empiezan a surgir diferencias entre los arquitectos y Arturo Roldán, al realizar estas actuaciones sin contar con la aprobación de aquellos, aunque las discrepancias entre ambos venían de antiguo y se deducen de la documentación encontrada en diferentes archivos.

Así, en otra carta de 25 de enero de 1962, se vuelven a reflejar actuaciones realizadas por el Cabildo sin la aprobación del Ministerio, al comentar el Director General de Bellas Artes, Gratiniano Nieto Gallo al Obispo, Ramón Sanahuja y Mercé, lo siguiente: *«se me habla de que se han horadado una especie de tímpanos góticos entre las puertas d la capilla de los Vélez y que se han trasladado de su lugar algunos ángeles esculpidos que había engastados en determinadas paredes de la Catedral.»*²¹⁸

Imagen 99

Imagen 100

Imagen 101

Exterior de la Capilla. 1939. Ed. Almirall. (FJCMG), (Imagen 99); Interior capilla. H. 1950. AGA. (03) 119 F-00222-06-10. (Imagen 100); El exterior tras la actuación. 1980. Ed. Nogués. (FJCMG). (Imagen 101)

En las anteriores imágenes se observan la entrada a la Capilla de los Vélez, antes (las dos primeras) (Imágenes 99 y 100) y después de la mencionada actuación (Imagen 101). En la imagen central, tomada en el interior de la capilla, se observa que el hueco interior se aprovecha como hornacina para la instalación de iluminación.

Ya se ha indicado que debido a la actitud del Cabildo las obras se paralizaron y no se reanudaron hasta 1975, si bien el proyecto se realizaría un año antes, a pesar de haberse producido algunos desprendimientos desde hacía años que daban muestra del mal estado de la Capilla. Ya en abril de 1967, el diario Línea publicaba una noticia sobre este suceso (Imagen 102): *«Sin duda alguna, los temporales han afectado a la capilla de los Vélez en su parte exterior. De la cornisa de la misma se han desprendido varias piedras, como asimismo ha quedado rota la famosa cadena de piedra que la circunda. (...)»* (Imagen 103)

Los bomberos, al mando de los técnicos caracterizados, procedieron a comprobar el estado de los muros, desprendiendo los restos que todavía estaban amenazando caerse, así como limpiando de escombros algunas de las partes salientes de la estructura de esta capilla.»²¹⁹

218. FPASM Informes Catedral.

219. Línea, 20 de abril de 1967.

Tras la inspección realizada por San Martín junto al aparejador municipal, el arquitecto realizaba un informe en el que se indicaba que «la referida cornisa se haya fragmentada y desprendida en varios puntos amenazando con caer algunos fragmentos» y que para evitar el peligro que esto suponía «se han tomado medidas de urgencia oportunas como son el vallado provisional de una zona de la acera y el reconocimiento de la totalidad de la cornisa asegurando provisionalmente los puntos en peligro» avanzando la próxima propuesta a la dirección de «un presupuesto para la restauración parcial de la referida cornisa.»²²⁰

Imagen 102

Imagen 103

Imagen 102. Noticia de Línea sobre el suceso. Línea, 20/04/1967

Imagen 103. Detalle de la zona de desprendimiento.(FPASM)

Si se hizo o no tal propuesta no ha quedado constancia, pero en el informe de Tamés Alarcón de 1969, mencionado al estudiar las obras en Junterones, se volvía a advertir del grave deterioro observado en el monumento al que se unía una situación de peligro para los viandantes: «Esencialmente se han apreciado descomposiciones de la piedra en las cornisas y remates del cuerpo lateral izquierdo de la fachada principal (Fig.1) así como en las zonas superiores de las fachadas de la Capillas de los Vélez y en la de los Junterones. Faltando gran parte de las vidrieras, en los ventanales que iluminan el interior de aquella (Figs, 2 y 3), permitiendo la entrada del agua de lluvia al interior.»

Figura 1

Figura 2

Figura 3

Imagen 104. Fotografías incluidas en el informe. (FPASM. Informes de la Catedral. Carpeta 2)

Dados los daños que presentaba el templo, proponía un presupuesto para acometer las obras de reparación de estos daños valorado en 700.000 ptas. y solicitaba la autorización para la redacción del proyecto.²²¹

Tal proyecto no llegó a realizarse en ese momento, pero como consecuencia, por una parte, del informe y, por otra, de la nueva actitud del Cabildo, surge un largo periodo de negociaciones que

220 FPASM Carpeta Vélez 1.

221. FPASM. Informes de la Catedral. Carpeta 2.

permitieron la reanudación de las obras en la Catedral, detrás de las cuales aparece de nuevo la figura de Roldán que utilizó toda su influencia, haciendo una inteligente utilización de la prensa, para conseguir sus propósitos aunque la administración no accedió a sus demandas hasta no conseguir que el Cabildo y la Iglesia participaran económicamente en las intervenciones.

Así, en octubre de 1972, el subdirector General del Patrimonio Artístico Nacional se dirigía a Pedro Antonio San Martín Moro, indicándole la disposición del Cabildo de la Catedral para participar en la financiación de las obras de restauración. Por otra parte Arturo Roldán escribía también al arquitecto explicándole las gestiones realizadas con la Dirección General para proceder a la realización del proyecto de las obras más urgentes en el monumento.

En noviembre San Martín Moro, tras la publicación de una noticia sobre el mal estado del edificio, solicitaba al Subcomisario General del Patrimonio Artístico Nacional información sobre el encargo de un proyecto de obras en la catedral y su amplitud. En su carta reflejaba su preocupación ya que, según el Cabildo, la Subdirección General de Bellas Artes se había ofrecido a realizar las obras con cargo al Patrimonio, en contra de las directrices que él tenía, por lo que se encontraba a la espera de recibir instrucciones para el alcance en la redacción del proyecto. Incluía una relación de las posibles actuaciones, haciendo referencia a las probables causas de las mismas y la solicitud de un estudio previo de éstas, realizado por personal especializado, debido a la gravedad del deterioro que se había hecho público a través de la prensa local.

Efectivamente días antes La Verdad había publicado un artículo con el título «*La Catedral (piedra arenisca en buena parte) se descompone*» que iba claramente dirigido a conseguir la intervención del Ministerio y otros organismos en la restauración de la Catedral. En un tono bastante alarmista planteaba la necesidad de realizar actuaciones en el monumento, indicando algunos de los elementos del monumento que era preciso restaurar, y la anterior visita de un arquitecto del Ayto.²²² que se dice «*efectuó un informe bastante completo sobre la situación de la catedral, informe que fue enviado a Madrid*» y la próxima visita de un arquitecto de Bellas Artes que comprobaría la situación. Curiosamente hacía mención a «*D. Arturo Roldán Prieto, bajo cuya dirección se han realizado los trabajos*», lo que hace suponer la participación de éste en la publicación del artículo.²²³

A principios de 1973, la Comisaría General del Patrimonio insistía a la Dirección General de Bellas Artes sobre la necesidad de poner en conocimiento del Cabildo la necesidad de realizar una aportación a las obras previstas, con un presupuesto aproximado de diez millones de pesetas, según indicaba la normativa: «*En relación con el asunto de referencia y de acuerdo con lo que determina la Orden de 14 de Marzo de 1970 esta comisión estima ha de ponerse en conocimiento del Cabildo la necesidad de realizar las obras siguientes: Repaso de cornisas (..)*»

El Cabildo habrá de comunicar la cuantía de su aportación en la forma que determinada citada orden.»²²⁴

Solicitud a la cual el Obispo de Cartagena argumentó carencia de recursos económicos para afrontar las obras. A lo largo del año una serie de noticias relacionadas con la Catedral expusieron sucintamente el tema a la luz pública. Así, con motivo de la publicación de la Guía de ésta, Arturo Roldán hablaba del proyecto de restauración haciendo referencia al presupuesto de las obras y a la exigencia del Ministerio de que el Cabildo o el Obispado aportaran tres millones. Se indicaba además la posibilidad de que «*toda Murcia colaborara en la reunión de dichos fondos.*»²²⁵

Poco después otro artículo, junto a las quejas sobre las últimas intervenciones realizadas, («*varias desafortunadas restauraciones del interior y a algunas lamentables innovaciones*»), se describía el lamentable estado de la piedra y se hacía referencia a un proyecto de restauración integral, aprobado por la

222. Debe hacer referencia al informe de Tamés Alarcón de 1969.

223. La Verdad.18 de noviembre de 1972.

224. AGA (03) 5 51/11339.

225. La Verdad.29 de junio de 1973.

Dirección General de Bellas Artes, lamentándose el autor de la paralización del proyecto a causa del dinero que debía aportar el Cabildo²²⁶.

En noviembre el deán volvía a ser entrevistado y describía en tono bastante catastrófico el estado de la Catedral: «*La capilla de los Vélez, en grave peligro de hundimiento. En la de Junterón, el hongo de la piedra ha atacado el bajorrelieve del Nacimiento. La pintura más valiosa de la Catedral (El retablo de Bernabé de Módena) también a punto de perderse.*», haciendo referencia al proyecto de restauración para cuya ejecución Bellas Artes aportaría siete millones con la condición de que la Iglesia aportara los tres restantes. Ante la falta de fondos de ésta, el canónigo proponía explícitamente recaudar el dinero mediante aportaciones de los murcianos.²²⁷

A estas declaraciones Baldo²²⁸ en su sección «5ª columna» reprendía la actitud de las instituciones y recordaba el «*deber de preservar, conservar y transmitir - de ser posible acrecentado - el patrimonio artístico de Murcia.*»²²⁹

Roldán contestaba al artículo de Baldo rechazando el tono, que consideraba alarmista, de aquel sobre el estado de la Catedral. (Curiosamente él había utilizado el mismo tono). Sin embargo en la parte final del artículo volvía a hacer referencia de un modo indirecto a la grave situación del monumento: «*No es lo mismo decir la Catedral está en peligro, que exponer con detalle cómo la parte artístico-monumental urge reparación a fondo, si no queremos que desaparezca o se destruya.*»²³⁰

Por estas fechas, diciembre de 1973, transcurrido prácticamente un año desde que se le plantea la exigencia al obispado, se consigue el compromiso del Cabildo de realizar una aportación de tres millones de pesetas: «*El Ilmo Cabildo, sin fondos disponibles, se compromete por el presente documento a aportar la cantidad de tres millones de pesetas para la realización de las reparaciones más urgentes de las capillas de los Vélez. Junterón. Cornisas de la Torre y demás detalles consignados en nuestros escritos, que obran en esa Dirección General*»²³¹

Tres meses después, en marzo de 1974, Pedro San Martín emite un extenso informe²³² sobre la situación de deterioro en la Catedral de Murcia en general y en concreto sobre la Capilla, a petición de Arturo Roldán, en el que después de hacer referencia a la necesidad de realizar un mantenimiento que «*reponga sus fábricas en constante y natural degradación*» y explicar la labor continuada de trabajos de consolidación y restauración que venía realizando la Dirección General de Bellas Artes, comentando las diferentes actuaciones realizadas, no privándose de hacer mención a la interrupción habida desde el año 1966, y a las actuaciones realizadas en el interior por el cabildo. Continuaba el informe indicando que a pesar de estas actuaciones, los alarmantes signos de deterioro seguían agravándose, explicando el motivo del deterioro y definiendo los elementos más deteriorados. Se indicaba como elemento más preocupante la bóveda nervada, estrellada, habiéndose comprobado «*el aumento de las grietas existentes y la aparición de otras nuevas, que se inician en el tercio superior de los muros y se continúan en la plementería de la bóveda, junto a los arranques de los nervios.*» También presentaban signos de gravedad los zócalos de la portada de los Apóstoles, el friso y crestería de la Capilla de los Junterones, la decoración interior de la misma capilla y las cornisas, aleros, balaustradas y remates de gran parte de las fachadas y torre, incorporando un reportaje fotográfico sobre estos elementos (*Imagen 105*)²³³. Se extendía entonces sobre las actuaciones que sería necesario realizar centrándose en estos elementos.²³⁴

226. La Verdad. 1 de julio de 1973.

227. Hoja del Lunes. 26 de noviembre de 1973.

228. Baldo, redactor del periódico Línea.

229. Línea. 28 de noviembre de 1973.

230. Línea. 1 de diciembre de 1973.

231. AGRM. C 5438.1.

232. Texto completo transcrito en Anexo Documental. Documento 52.

233. Los textos de pie de imagen son los incluidos en el informe.

234. FPASM. Carpeta Vélez 1.

Imagen 105. Fotografías que acompañan el Informe, 1974. Catedral de Murcia:

1. Exterior desde la Plaza de los Apóstoles. 2.- Cubierta de la capilla (desde la torre). 3.- Exterior. Detalle de la parte alta.

4.- Detalle de la cubierta. 5.- Detalle de remates de contrafuertes. 6.- Detalle del pretil y remate s de muros.

7 y 8.- Interior lado Este grietas junto arranque de nervios. 9.- Bóveda nervada –parte central.

10.- Interior – Grieta en los muros – lado Este. 11.- Interior – Angulo de unión del muro con el de la girola. FPASM

Argumentaba la necesidad de realizar un examen detenido de la estructura y un estudio de su estabilidad para averiguar las causas de esta situación, aunque comenta que la hipótesis de carácter puramente mecánico que planteaba como posible causa de los daños «*quizá pueda relacionarse con una observación exclusivamente estética*», haciendo un análisis de las características arquitectónicas del exterior de la Capilla, que consideraba inacabada comparándola con otras construcciones de la época y achacando a la terminación realizada, al no haberse ejecutado correctamente el remate, con lo que resuelve que «*dado que no poseemos dato alguno del mismo, la restauración debe limitarse por el momento, a proporcionar la debida estabilidad a la estructura contando únicamente con los elementos externos hoy existentes y con el empleo de los medios técnicos actualmente en uso*», estimando como solución más conveniente la construcción de zunchos de hormigón armado que adsorbieran los empujes de la cubierta y trabaran las fábricas.

Consecuencia de esas propuestas se decidió la elaboración de una intervención de gran envergadura y en mayo del mismo año, el entonces director General de Bellas Artes, Joaquín Pérez Villanueva escribía a Arturo Roldán, gran amigo suyo, según se deduce de la documentación localizada, comunicándole la reserva de 10.000.000 ptas. para dos futuros proyectos de restauración de 5 millones cada uno (*Fichas 028 y 029*), y comentándole: «*Lo que urge, por supuesto, es que el arquitecto nos envíe cuanto antes los proyectos respectivos. He dado órdenes al Patrimonio para que se curse el encargo oficial al Arquitecto D. Antonio San Martín Moro*»²³⁵

Sin embargo no es hasta julio de 1974 cuando el Servicio finaliza la realización del primero de estos dos importantes proyectos que pretenden actuaciones en estos elementos del exterior del monumento. Según se deduce de lo anteriormente comentado, inicialmente se pretendía hacer un solo proyecto y por motivos económicos se desglosaron en dos: El primero titulado *Proyecto de Restauración de la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia. Fase I*, que se redacta en 1974 (*Ficha 028*) acomete exclusivamente actuaciones en la Capilla de los Vélez y en cambio el segundo, *Proyecto de Restauración en la Catedral de Murcia*, redactado en 1976 (*Ficha 029*) tenía un carácter más global y contenía las propuestas de todos los informes previos sobre el estado de la Catedral que dieron lugar a su ejecución. Este proyecto sin embargo se aprobaría antes que el otro, quizá porque el primero se había redactado a petición del Cabildo y en particular de Arturo Roldán, mientras que éste partía del propio Servicio de Patrimonio, con actuaciones en el exterior que San Martín consideraría más urgentes.

El proyecto de la Capilla contemplaba finalmente las mismas actuaciones indicadas en el informe, desarrollando a nivel técnico esas propuestas, proyectando como había propuesto, dos zunchos de hormigón armado, uno en la galería exterior que circunda la construcción, que serviría para absorber los empujes del arranque de la bóveda y otro en la coronación del muro y contrafuertes a la altura del apoyo de la cubierta rodeándola totalmente, para eliminar los de la cubierta que apoyaría únicamente sobre él, sirviendo además ambos zunchos para conseguir la trabazón de los muros en éstas zonas.

Sobre los criterios que aplicará San Martín en cuanto a las intervenciones que realiza sobre las estructuras murarias, que quedan ya recogidos en el informe, puede considerarse que sigue el principio de la Carta de Atenas en su apartado 5: «*Los expertos escucharon varias comunicaciones relativas al empleo de materiales modernos para la consolidación de los edificios antiguos, y han aprobado el empleo juicioso de todos los recursos de la técnica moderna, muy especialmente del concreto armado.*

Expresan la opinión de que normalmente estos medios de refuerzo deben estar disimulados para no alterar el aspecto y el carácter del edificio a restaurar; y recomiendan el empleo de dichos medios, especialmente en los casos en que aquellos permiten conservar los elementos "in situ", evitando los riesgos de la destrucción y de la reconstrucción.»²³⁶

235. FPSM. Informes de la Catedral. 2ª Carpeta anillada.

236 Carta de Atenas. Conclusiones de la Conferencia Internacional de Peritos para el Estudio de los Problemas relativos a la Protección y Conservación de los Monumentos Artísticos e Históricos. Atenas, 1931.

En la documentación gráfica que el arquitecto confeccionará a partir de 1974, se puede observar como los principios enunciados inicialmente en el informe, se materializaron en los proyectos posteriores como solución en la consolidación estructural del templo.

Estas soluciones en este tipo de edificación, pueden no ser las más adecuadas, al tener las fábricas originales comportamientos distintos a los nuevos elementos estructurales, ante las acciones horizontales, sobre todo ante el sismo

Imagen 106. Plano de sección. Refuerzo estructural de hormigón armado. Obras de Restauración en la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia. Fase II. AGA (03) 115 26/00104. 1976. (Ficha 030).

Imagen 107. Exterior de la capilla de los Vélez. Estado de conservación de las vidrieras. Foto de López. 1975. (FPASM).

Por último proponía las actuaciones que debían realizarse, planteando además el «desmontado y reconstrucción de las 13 vidrieras de la zona alta, destruidas en su casi totalidad, basándose en los elementos aún conservados de las primitivas» (Imagen 107), consignando las fechas de declaración como Monumento Nacional de la Capilla de los Vélez y de la Catedral en su conjunto.²³⁷

Como ya se ha comentado, a pesar de haberse encargado el proyecto antes que el anterior mencionado que actuaba en la Capilla de Junterones y otras partes de la Catedral, este no fue aprobado hasta que el Cabildo aportó el dinero necesario solicitado por Bellas Artes, en enero de 1976.²³⁸

Se ha considerado de interés recoger las vicisitudes por las que pasó la tramitación de estos proyectos, sobre todo el de la Capilla de los Vélez, que dan muestra del tira y afloja que mantuvieron la Dirección General de Bellas Artes y el Cabildo hasta el inicio de las obras y durante la ejecución de éstas. Pues ya inicialmente la ejecución del proyecto se complicó por el tiempo que se demoró su presentación,

237. FPASM Carpeta Vélez 1, Informe completo transcrito en Anexo de Documentación general. Documento 53.

238. AGA. (03)-5- 51/11327.

enviándose varias cartas con la reclamación tanto del primer como del segundo proyecto y la consiguiente desesperación de Arturo Roldan (El tono de algunas de ellas es un poco elevado en cuanto a la valoración profesional de San Martín).²³⁹

Al no conseguir ningún resultado con sus demandas, Roldán escribía al Director General de Bellas Artes, Joaquín Pérez Villanueva: *«Todos nuestros planes y deseos para activar las obras relativas a la Catedral han chocado con la inercia del arquitecto. El Sr. San Martín Moro no ha dado hasta ahora señales de vida. Urgiría mucho hacerle ver la necesidad de que presente cuanto antes el proyecto encargado»*.²⁴⁰

La insistencia de Roldán se mantuvo a pesar de todo. En abril de 1975 se dirigía a San Martín mediante carta manuscrita en la que le indicaba que en días recibiría la orden de iniciar las obras por la Dirección General: *«Cuando recibas la orden me llamas para fijar día y hora y avisar a la Empresa y al aparejador y planear las obras»*. Le comunicaba además que ya tenía los diseños y presupuestos de las vidrieras.²⁴¹

En mayo volvía a comunicarle que le habían confirmado la aprobación de cinco millones para las obras de la Capilla de los Vélez y que se pusiera en contacto con la empresa López Carrillo para comenzarlas volviendo a referirse a los diseños de las vidrieras.

Sin embargo y a pesar de sus influencias Roldán tuvo que atenerse, al menos en gran medida, a las normas establecidas. Durante el mes de mayo de 1975, Arturo Roldan envió varias cartas manuscritas al Comisario Nacional del Tesoro Artístico, informándole de las gestiones realizadas, del dinero que iba a transferir y lo difícil que le resultaba conseguirlo.²⁴² Sin embargo a finales del mismo mes se emitía una comunicación formal del Ministerio de Educación y Ciencia dirigida al Canónigo solicitándole que concretara qué cantidad de dinero ofrecía la Catedral en relación con las obras de reparación de la Capilla de los Vélez, haciendo referencia la normativa en vigor.²⁴³

En julio del mismo año, la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural le contestaba, en relación con el proyecto de la Capilla de los Vélez: *«Para que pueda iniciarse dichas obras, cuando las disponibilidades económicas de esta Dirección General lo permita deberá ingresar en la Sección de Habilitación y Pagaduría de este Departamento el 50% de dicho importe, que asciende a 2.499.629, pesetas.»*²⁴⁴ Y en octubre, y probablemente tras haber realizado algunas gestiones infructuosas para conseguir el dinero, Roldán contestaba dirigiéndose personalmente al Comisario Nacional del Tesoro Artístico, Ramón Falcón, en los siguientes términos:

«Mi querido amigo:

Recibí su brevísima carta y me preocupa sobre manera la posición cerrada del 50% a la que no puedo llegar de manera alguna.

Ya no puedo recurrir a recurso alguno y me declaro vencido y sepa que si más donativos recibiera, más enviaría seguidamente.

Yo espero que me apruebe el proyecto presentado en el mes de mayo, porque como V. personalmente me dijo era la persona que mejor se había portado en toda España, enviando dinero, porque creo que soy acreedor a que se haga conmigo una excepción. Es más me dice D. Antero, el Párroco de San Nicolás que él había enviado 600.000 y V. le había concedido dos millones seiscientos mil ptas. y esto me lo ha dicho varias veces y creo que aprobar el presupuesto de mayo no es sino corresponder en la misma medida.

Tengo mucho interés en que vengan a la inauguración de la Capilla de los Vélez el Director General y V. y así apreciarán las muchas y graves sorpresas que nos ha dado.

239. FPSM. Carpeta Vélez.

240. Ídem.

241. AGRM C. 56/78. 5438.

242. AGA. (03) 5 51/11327.

243. Ídem.

244. Ídem.

Al pretender arreglar el piso, una vez terminada la restauración del interior, nos hemos encontrado con otra desagradable sorpresa. Han aparecido los primitivos escalones en piedra, en armonía con el resto de la Capilla y con la cripta tan grande como la Capilla y como el suelo deteriorado es de juego de damas desentona de la Capilla y el Sr. Arquitecto nos dice que no hay mas remedio que poner piso nuevo con losas de 60x60 y esto sucede cuando el dinero se ha terminado y sino nos ayudan Vds. tendremos que suspender las obras, lo cual sería un desencanto para todos, cuando el interior ha quedado maravillosamente terminado.

*Expondré al Director General igual situación o le entrega la presente para que vean la realidad de las cosas, que no tienen más remedio que aprobar el presupuesto de Mayo. Espero se den cuenta de mi situación y mis angustias.»*²⁴⁵

Esta carta demuestra por otra parte, que a pesar de no haberse aprobado aun el proyecto, se estaban realizando obras en la Capilla de los Vélez, probablemente con cargo al segundo proyecto (*Ficha 029*), siguiendo el sistema de contratación y ejecución que se había aplicado durante este periodo, que dificulta bastante el poder confirmar cuales fueron las actuaciones concretas que realmente se ejecutaron entre todas las proyectadas. La carencia de documentación sobre las certificaciones y liquidaciones de estas obras en los expedientes que se conservan en la Administración lo hace también imposible.

Solo Pedro San Martín conserva entre su documentación algunos cuadros de liquidación de obras, pero estos se refieren principalmente a las obras que se realizarían en el periodo siguiente, ya durante la transición democrática.

En cualquier caso, como las obras no se realizarían «oficialmente» hasta el año siguiente, según se refleja en la documentación existente, se ha preferido analizar esta intervención dentro del conjunto de obras que se ejecutaron a partir de 1975 en la Capilla de los Vélez.

OBRAS REALIZADAS POR EL CABILDO

Mientras el Ministerio estaba finalizando las obras en la Capilla de Junterones, el Cabildo, en la persona del canónigo fabriquero Arturo Roldán Prieto, desarrollaba una serie de actuaciones, que en principio podrían considerarse obras menores pero que, por la relevancia de los elementos en los que se actuaba, si que adquirieron finalmente cierta importancia. Obras que por otra parte se efectuaban sin la supervisión de la Dirección General de Bellas Artes y del Servicio de Patrimonio Artístico, que se veía impotente para evitarlas. De las mismas se tiene constancia a través de la prensa, y de la documentación el archivo de la Catedral así como la guardada por Pedro San Martín Moro.

El alejamiento entre Cabildo y administración y particularmente entre Roldán y San Martín, al desoír los titulares de la Catedral las continuas advertencias de los responsables de aquella sobre el modo en que se estaban gestionando estas actuaciones, provocaron que en 1966, se paralizaran las intervenciones programadas en la Catedral desde el Servicio de Patrimonio, lo que no fue obstáculo para que el canónigo prosiguiera con su «plan» de trabajo en el monumento.

Ya en 1959, la Comisión de Monumentos se lamentaba en este sentido sobre unas actuaciones realizadas en la Catedral por parte del Cabildo no han quedado registradas en el trabajo al no tenerse otra constancia documental de las mismas. En el acta de 14 de diciembre plasmaba su opinión sobre las mismas: «La Comisión, al verse ahora reunida, así como considera y aplaude algunas obras de reparación y consolidación hechas en el interior y exterior de la Santa Iglesia Catedral, bajo acertada dirección técnica y muy buen sentido, tiene también que manifestar que ve con desagrado y formula su respetuosa y fundada protesta contra la obra que el Ilustrísimo Cabildo de la Catedral viene haciendo por su cuenta y razón, sin dirección oficial arquitectónica, en los pilares, arcos del crucero y otros muros del templo, marcando juntas oscuras entre sillares, cosa que no es propia del carácter general de aquel ni de sus naves ojivales. La Comisión vería con beneplácito

245. AGA. (03) 5 51/11327.

que se suspendiera el avance de esta modificación y a ser posible se remidieran lo ya hecho, que ha merecido privadas censuras de los doctos amantes de la arquitectura eclesiástica y la propiedad de sus estilos, en la obra de conservación y ornamentación del Templo. Monumento artístico relevante, la cantidad que el Estado y la Dirección General de Bellas Artes destinan gustosa a esos fines de limpieza y adecentamiento interior, como se ha hecho en las del exterior, y en los conjuratorios y otras partes de la Torre. Los asistentes subrayan su completa unanimidad en estas apreciaciones».²⁴⁶

Por el acta debe deducirse que se habían realizado actuaciones en el interior del templo que deberían haber contado con la supervisión del servicio al tratarse de actuaciones en los paramentos de la Catedral, aunque por el carácter de la intervención («*marcando juntas oscuras entre sillares*») en aquella época pudieran considerarse de menor importancia.

Imagen 108

Imagen 109

Imágenes 108 y 109. Fotografías pertenecientes a la fototeca del (IPCE), posiblemente incluidas en algún informe sobre las actuaciones que se estaban realizando en esos momentos y en las que se aprecian las juntas realizadas y los picados de los revestimientos.

Dos años más tarde en octubre del 1961, el Director general se dirigía al obispo para comunicarle el libramiento de dinero para obras de restauración de la Catedral y aprovecha esta comunicación para «suplicarle» que pidiera al Cabildo que «*se estudie con todo interés y cuidado cuantas obras deseen realizar a fin de que el esfuerzo que ello supone se corresponda con el resultado del mismo*» transmitiéndole su preocupación ante las últimas obras realizadas por aquel, del que no duda de sus buenas intenciones, pero que están en contraposición con el carácter del edificio, que «*hubiera podido quedar mucho mejor ambientado de haberse estudiado detenidamente el problema y hubiera sido menos oneroso, ya que se hubiera evitado el llagueado de los sillares, obra totalmente innecesaria, opuesta al carácter del edificio*»²⁴⁷

Estos comentarios, redactados con mucha cautela reflejan las profundas discrepancias de la Dirección General con el Cabildo, que actuaba sin tener en cuenta los criterios de ésta. Así se manifiesta en otra carta de enero de 1962, en la que se vuelven a reflejar actuaciones realizadas por el Cabildo sin la aprobación del Ministerio. Con la prudencia que caracteriza su relación con el obispado, solicita una entrevista para tratar de establecer procedimientos de actuación de acuerdo a lo establecido y le ruega no continúen las obras en tanto no obtengan la aprobación de la Dirección General.²⁴⁸

246. Acta AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, arch. 1. Anexo Documental, Documento 51

247. APEM 05 Santa iglesia Catedral. 04 Obras. Sobre 14.

Se refiere a las actuaciones mencionadas por la Comisión de Monumentos reflejadas en el acta de 14 de diciembre de 1959. (AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1)

248. APEM 05 Santa iglesia Catedral. 04 Obras. Sobre 14.

Sin embargo, a pesar de esta llamada al diálogo, por esta misma época, se publica en la Verdad una breve reseña en la que se indica que se ha dirigido una propuesta a la Dirección General de Arquitectura por parte del Obispado y al Gobierno Civil para que aquella se haga cargo de la limpieza e iluminación adecuada de la fachada de la Catedral y de su torre.²⁴⁹ Posteriormente una carta de abril del mismo año, del Director General de Arquitectura, Economía y Técnica de la Construcción del Ministerio de la Vivienda comunicaba al obispo la futura redacción por parte esa Dirección, del proyecto correspondiente a la iluminación y limpieza de las fachadas de la Catedral²⁵⁰, siendo el Gabinete Técnico de Estudios de este Ministerio el encargado de redactar este proyecto, según comunicación dirigida al Alcalde por el director general de Arquitectura, tal como indica una noticia publicada en la Verdad.²⁵¹

No se han localizado datos sobre la existencia de este proyecto, pero la carta y la noticia publicada dejan patente que la Iglesia buscaba financiación a sus obras en cualquier organismo de la Administración y si realmente se hubiera realizado tal proyecto, indicaría descoordinación y falta de criterio por parte de ésta, en cuanto a las actuaciones en los monumentos, aunque puesto que al parecer no se realizó pudiera ser que la carta solo tuviera la misión de calmar la presión del obispo para conseguir tal financiación.

Sin embargo sí que se consiguió el objetivo de la iluminación ya que el 26 de marzo de 1964, en la Verdad se publica en la reseña sobre el pleno municipal que «*también se aprobó otra moción de la Alcaldía en la que se declara que los reflectores que están siendo instalados en edificios particulares, como consecuencia del proyecto de iluminación de la torre y fachadas de la Catedral, no crearán servidumbre alguna y serán retirados en el momento que los propietarios de los edificios afectados así lo deseen. En la moción se reconoce que todos han respondido unánimemente con su autorización al llamamiento hecho con tal fin*».²⁵²

Aunque estas actuaciones, tendrían la consideración de obras de menor importancia sin tener en cuenta el impacto que la iluminación pueda suponer para el Monumento, afortunadamente la iluminación se colocó en los edificios situados enfrente de la Catedral con lo que ésta no pudo sufrir daño alguno. Por otra parte no se conoce el alcance del proyecto, no se puede saber cuál hubiera sido el grado de afección de la «limpieza» a los paramentos de las fachadas.

Imagen 110.

Plano 5. Situación de la zona de intervención en la Claustro.

Imagen 110. Picado de las zonas bajas de la claustro. Se aprecia el hueco tabicado de la entrada a la escalera. Fotografía de López.1966. (FPASM).

249. La Verdad. 25 de enero de 1962.

250. APEM 05 Santa Iglesia Catedral. 04 Obras. Sobre 14.

251. La Verdad. 28 de abril de 1962.

252. La Verdad. 26 de marzo de 1964.

A comienzos de ese mismo año, Pedro San Martín Moro, tras realizar una visita a las obras que en ese momento se realizan en la Capilla de los Vélez (*Ficha 023*) se dirige al Deán del Cabildo de Murcia como arquitecto contratado por el Servicio de Defensa del Patrimonio constatando que *«simultáneamente y al margen de ellas se vienen realizando otras que se apartan del criterio general seguido en las obras de conservación y restauración de este edificio.»*

Se refiere a las obras que se realizan en el ala S del claustro, zona denominada la Claustra (*Ficha 024*) *«donde se inició la formación del Museo Diocesano.»* Se lamenta en su escrito de haber *«podido observar como aparecían elementos más o menos importantes de las primitivas estructuras, ocultos bajo revestimientos modernos y como volvían a ser ocultados con la máxima celeridad, impidiendo así un estudio de los mismos que podría conducir a una restauración de todo aquel conjunto.»* (*Imagen 110*) Recomienda que, ya que se trata de acondicionar la zona para la instalación del Museo, *«la posible restauración en la medida que los elementos existentes lo permitan, de este ala del claustro y de las capillas adyacentes, hoy utilizadas como trasteros, proporcionaría un magnífico ambiente que complementaría y valoraría las colecciones que se hayan de exponer.»*

Por último recuerda *«que habiendo sido declarada, la Catedral de Murcia en un conjunto, Monumento Histórico-Artístico por Decreto—Ley de 3 de Junio de 1931, toda obra que se realice ha de ser sometida a la previa aprobación de la Dirección General de Bellas Artes y ejecutada bajo la dirección de la misma»*, instándole a comunicarle con la mayor brevedad posible su decisión sobre el tema a efectos de su comunicación a la Dirección General.²⁵³

En el mismo sentido comunica por escrito estas incidencias al Director General de Bellas Artes, haciendo referencia a que las obras se realizan *«sin sujeción al criterio general fijado para las obras de restauración de este Monumento»*, y a *«la campaña de prensa y radio que viene desarrollándose en torno a las obras»*, según él *«no siempre ajustada a la realidad»*, indicando no haber recibido respuesta a la comunicación que sobre este asunto, hiciera al Deán de la Catedral.²⁵⁴

Imagen 111. Actuaciones en el interior de la claustra. Fotos de López. 1966. (FPASM)

Efectivamente el Cabildo debió hacer caso omiso a los requerimientos de San Martín, continuando con las obras, pues aunque no hay constancia de la existencia de ningún proyecto, sí que ha quedado de la ejecución de estas por los escritos de Pedro San Martín Moro al Ministerio, por las fotografías realizadas por López procedentes del fondo documental del arquitecto y por las noticias publicadas en la prensa. (*Imagen 111*)

Sobre los hallazgos que mencionaba San Martín en su escrito, en febrero de 1964 se publicaba en el diario *Línea* una entrevista a José Crisanto López Jiménez, miembro de la Comisión provincial de Monumentos, estudioso y articulista de Historia de Arte, en la que se mencionaba el descubrimiento de *«los arranques de los pilares interiores que soportan las ojivas que se ven en el interior, y sobre cuyos pilares están situadas las ménsulas que reciben los fajones de la cubierta gótica, con aristas baquetonadas. Estos pilares se corresponden con los dos contrafuertes que se ven en el patio de los canónigos. (...) Es de gran interés, porque*

253. FPASM Informes Catedral 2 Carpeta.

254. Ídem.

se trata de la segunda catedral, de la que puso la primera piedra el obispo Martínez Peñaranda, en la primera mitad del siglo XIV. Ofrece un interés mayor que bastantes de los objetos que se exhiben en el Museo puesto que se trata de una obra gótica de la primera mitad del mencionado siglo XIV.»

En el artículo el Sr. López Jiménez daba indicaciones sobre cómo actuar con los elementos encontrados: *«Volver a su primitivo estado esta claustra, hoy cegada. (...) Empezando por limpiar las ménsulas interiores que dan a la entrada del Museo y están embotadas de pintura. La limpieza debería efectuarse solamente con agua, jabón y cepillo, sin picarlas, en modo alguno. Es decir, quitándoles nada más que la pintura y el yeso que las recubre. Hablaba también de que se descubrió «El rebanco gótico que acaba de aparecer en la claustra, que todavía está en ella, sin que lo hayan cubierto.»*²⁵⁵

Un par de semanas después, el mismo diario publicaba un artículo de este historiador, en el que se informa del descubrimiento durante las obras del Museo, de la escalera de caracol en la Claustra mencionada en el apartado sobre la evolución constructiva del templo: *«una puerta de unos cincuenta centímetros de ancho por metro y medio de altura. Se hallaba cubierta con ladrillo y da paso a una bien trazada y conservada escalera de caracol, que nuevamente se ciega en el piso donde estuvieron las Contadurías»,* describiendo sus características.²⁵⁶ (Imagen 110)

Sobre este descubrimiento otro artículo de José Crespo García, autor del Catálogo Monumental de Murcia y su término municipal, también en Línea, informaba sobre los elementos encontrados que rápidamente se volvían a tapiar, comentado las referencias que de la escalera hizo el canónigo Doctoral D. Juan Antonio La Riva.²⁵⁷

No se tiene constancia de cuando finalizaron pero en mayo de 1966 se publicaba una breve reseña en la Verdad, anunciando la visita del director general de Bellas Artes para la inauguración de varios lugares de interés cultural, entre los que se encontraban las nuevas salas del Museo de la Catedral.²⁵⁸

También se ha localizado diferente documentación en el archivo de la Catedral respecto a dichas obras, toda ella fechada entre 1966 y 1967: Recibí firmado por Jorge Manuel Aragoneses en junio de 1966 por el pago a éste por parte de Arturo Roldán Prieto, como director del Museo, de 6.000 pesetas en concepto de honorarios y asistencia técnica en los trabajos de ampliación y reinstalación del citado Museo durante ese año²⁵⁹ y una carta del canónigo a Manuel Fraga Iribarne, entonces ministro de Información y Turismo, fechada en julio del mismo año, justificando las obras en la Catedral para la creación del Museo en la Claustra del siglo XIV en las que *«comenzadas las obras, descubrimos, con grata sorpresa, tres hermosas capillas del mismo siglo y estilo que complicaron las obras, rebasando nuestro presupuesto en más de 600.000 pts. Obras que una vez comenzadas no podíamos suspender por lo que suponían un detrimento al arte y la belleza de la Claustra.»* Continuaba explicando en la carta las obras expuestas y el acondicionamiento del Museo para terminar comentando que *«considerando el gran servicio que a los fines del ministerio de Información y Turismo presta el Ilmo. Cabildo Catedral de Murcia y lo limitado de los ingresos, que de ninguna manera pueden resolver la situación económica, por cuanto el Cabildo de Murcia no dispone de ninguna clase de fondos»* por lo que suplica *«la ayuda más cuantiosa posible, previa la información que el Ministerio estime pertinente, habida cuenta de que los ingresos del Museo han sido y serán destinados a las posibles mejoras del mismo.»*

Existe una segunda carta con la misma fecha, de menor extensión en la que en términos parecidos pero algo más directamente, hace la misma petición. No hay constancia de cuál fue la que se envió al Ministerio.

255. Línea. 28 de febrero de 1964.

256. Línea. 12 de marzo de 1964.

257. Línea. 12 de marzo de 1964.

258. La Verdad. 14 de mayo de 1966.

259. Por las fechas y teniendo en cuenta que Aragoneses en esos momentos era director - conservador del Museo Arqueológico Provincial, es probable que la colaboración se refiera al acondicionamiento de las piezas del Museo.

Otro de los documentos localizados es un Acta de recepción de obras, en la que figuran como arquitecto, Pedro San Martín Moro, como constructor, José López Carrillo y de parte de la propiedad, el director del Museo, Arturo Roldán Prieto. En el texto se cumplimenta lo siguiente: «En Murcia a 31 de diciembre de 1.966, se reúnen los señores que al margen se expresan, a fin de proceder a la certificación y recepción de las obras realizadas en el Museo de la Catedral de Murcia, en virtud de la aprobación por esa Dirección General de Bellas Artes, con cargo a la póliza de Turismo por la cantidad de 10.000 pesetas.»²⁶⁰

Existe también un escrito del Director General de Bellas Artes comunicando la devolución del Acta de Recepción y Certificación de las obras del Museo con el objeto de «tramitar la correspondiente rendición de cuentas» ya que el obispado debe modificar el importe «que deberá ser de 100.000 pesetas.»²⁶¹

De estos documentos puede deducirse que aunque las obras se refieran al Museo, dado que según la noticia de prensa comentada antes, éste había sido inaugurado en mayo de 1966²⁶², y comparando la cantidad reflejada en los documentos con la que antes se había incluido en la carta al ministro, parece que se tratase de otras obras que se realizaban en el templo, pero que se asignaron al Museo, a menos que esta fuera la única cantidad que se pudo conseguir que aportara la Administración. Por otra parte lo que también indica es que finalmente hubo alguna participación de San Martín en las obras.

Sin embargo tampoco resultó fácil el cobro de esta cantidad ya que un escrito de Gratiniano Nieto, como Director General de Bellas Artes dirigido a Arturo Roldán, le comunicaba que el libramiento de las 100.000 ptas. correspondía al Ministerio de Hacienda al que insiste «para que lo hagan con la mayor rapidez posible». Aprovecha el director para puntualizar indirectamente sobre la actitud que mantiene el Cabildo en las relaciones de ambas instituciones. Con cuidadosa diplomacia reprocha a aquel la falta de cumplimiento por esa parte de sus obligaciones legales respecto a las actuaciones en la Catedral. A pesar de estos reproches se manifiesta dispuesto a asumir la publicación de la Guía de la Catedral.²⁶³

La diferencia existente entre la inauguración del Museo y la de estos otros documentos da cuenta de las dificultades de financiación que tenía el Cabildo para la ejecución de las obras, que a pesar de ello había acometido sin reservas. El propio Arturo Roldán comenta lo siguiente en el capítulo «Datos para la Historia», en la publicación que había elaborado para la Catedral: «En 1963, superados los gastos de las obras realizadas (las de la primera actuación en el Museo), se procedió a la limpieza y solidez de los muros de la Claustro y a la nueva y rica pavimentación del Museo, cuyo presupuesto fue enjugado con los balances anuales de los boletos de la Torre y del Museo.

En 1965 el Ilmo. Cabildo acuerda la definitiva restauración de las dependencias del Museo, descubriendo tres preciosas capillas góticas del XIV, de marcada influencia del gótico catalán, que han permitido una más racional y artística distribución de nuestro tesoro» (Roldán Prieto. 1966, 100)

A parte de no ser cierto que las obras se costearan tal como dice, también demuestra no ser consciente de la trascendencia que la actuación tuvo en cuanto al daño que se pudo causar a esta parte de la edificación. Sánchez Pravia comenta entre otros aspectos: «Entre las alteraciones destaca el derribo de la escalera levantada en el último cuarto de s. XVIII» y puntualiza «en el informe de J. Tamés al proyecto del museo hay un dibujo del alzado del cierre norte de la galería (Vera, op. cit., 1994 p.212) que prueba que se hallaba en pie.» (Sánchez Pravia. 2008, 242)

Sin embargo, años más tarde, no se puede saber si porque ese era su criterio o por no entrar en más discusiones con el Cabildo, Pedro San Martín comentaba en la memoria del primer proyecto de la Capilla de los Vélez (Ficha 028) respecto de estas y otras obras: «el cabildo ha realizado algunas obras en el interior, con acierto unas, con discutible criterio otras, si bien todas ellas con loable interés por la conservación

260. ACM. Legajo Cuentas del Museo. 1965-1971. Principales proyectos.

261. Ídem.

262. La Verdad. 14 de mayo de 1966.

263. ACM. Legajo Cuentas del Museo. 1965-1971. Principales proyectos.

del templo. Merecen destacar entre ellas, la restauración y acondicionamiento de parte del primitivo claustro y sus capillas anejas, recuperando este sector casi oculto e ignorado para la instalación del Museo catedralicio.»²⁶⁴

Más o menos por la misma época de las obras en el Claustro, el Cabildo acometió en el interior de la Catedral otra obra, en la que no contó con la aprobación de la Dirección General de Bellas Artes: la apertura de la Capilla del Cristo del Consuelo-Oratorio del Obispo (*Ficha 026*), que si bien no puede decirse que sea de gran trascendencia, si que demuestra que actuaba por su cuenta siempre que sus finanzas se lo permitían, probablemente por el convencimiento de su única potestad sobre el templo.

Imagen 112

Plano 6. Situación de la Capilla del Cristo del Consuelo-Oratorio del Obispo (18)

Imagen 112. Recorte de prensa. *La Verdad*. 28 de agosto de 1966

De estos trabajos no ha quedado más constancia documental que lo publicado en prensa. A finales de agosto de 1966, *La Verdad* publica una noticia sobre la próxima apertura de esta capilla (*Imagen 112*), que servía de desahogo a la sacristía, comunicada con ésta por una estrecha entrada en la capilla de la Virgen de las Lágrimas, y cerrada al público por un muro contiguo a la puerta de la plaza de la Cruz. Según se desprende de la noticia, «aquel pasadizo hubo que cerrarlo. Además, los nervios sobre los que estaba construida la referida capilla de las Lágrimas, amenazaban con el derrumbamiento de ésta. Hace aproximadamente cuatro meses, con el asesoramiento de varios arquitectos, se pensó iniciar las obras oportunas para el mantenimiento de la capilla.», colocando sobre el arco ojival que sostiene parte de la capilla de las Lágrimas, tres vigas de hierro, evitando de ese modo, cualquier peligro.²⁶⁵

En la noticia también se indica que las obras son anteriores al nombramiento del obispo, que fue el 20 de julio de 1966: «Alguien podría pensar que esta capilla, que en breve será abierta al culto, tiene alguna relación con el señor obispo en sus misiones religiosas dentro del templo. Sólo en cierto sentido, según se nos dice. Las obras se iniciaron antes del nombramiento, «pero si monseñor lo desea puede servir para revestirse en vez de hacerlo en el altar mayor», sugiere el padre Navarro.»²⁶⁶

264, AGA. 03/115 26/00104.

265 *La Verdad*. 28 de agosto de 1966.

266. *La Verdad*. 28 de agosto de 1966.

Vera Botí, no hace referencia a las obras en la relación de las intervenciones, pero en el capítulo de análisis histórico de la Catedral, al describir esta capilla, se indica lo siguiente: *«Inicialmente fue un espacio cerrado con acceso por una puerta con guardapolvo, abierta en la Antesacristía. A mediados del presente siglo se abrió el portalón gótico frente al acceso al Museo, con molduración y reja historicistas»*. (Vera Botí et al. 1994, 243)

Por otra parte Ortín Cano al hablar de la Capilla indica que *«en 1967, al no ser utilizada por el obispo monseñor Roca, se abrió esta capilla al público por la puerta ojival que da al crucero, dejando de llamarse sacristía del obispo»* (Ortín Cano. 1997, 201)

Y Del Baño Martínez, comenta que *«el mencionado carácter privado que este recinto tuvo desde su construcción, fue anulado en el momento en el que se decidió abrir la puerta que da al transepto en 1967. Fue entonces cuando se introdujo el retablo del Cristo del Consuelo que se encontraba adosado al muro exterior de esta estancia, justo en el lugar en el que estuvo, siglos atrás, el acceso a la antigua capilla de San Miguel Arcángel. A partir de aquel momento, el espacio que había sido denominado Oratorio del Obispo, pasa a ser conocido como Capilla del Cristo del Consuelo»*. (Del Baño Martínez. 2003, 371)

A mediados de esta misma década se realizó la repavimentación de la Catedral según data Vera Botí²⁶⁷, comentando que entonces *«se cerraron casi todos los respiraderos de los carneros, creando con ello un problema importante: al haber quedado cortado el circuito de evaporación de las aguas capilares, los espacios abovedados permanecen constantemente con aire estancado con una humedad relativa del 100%, que condensa sobre los paramentos y se acrecienta así el fenómeno de las humedades murales por ascensión capilar »* (Vera Botí et al. 1994, 80)

Años más tarde, en el informe sobre el estado de la Catedral que Tamés Alarcón envió al Ministerio a principios de octubre de 1969, comentaba también los acontecimientos que llevaron a la paralización de las obras por parte de éste, como consecuencia de las anteriormente mencionadas, realizadas por el Cabildo, poniendo en antecedentes a sus superiores sobre la situación de las mismas en la Catedral: *«Desde el año 1943 por el mal estado en que se encontraban numerosas zonas de esta Catedral, se venían realizando anualmente con presupuestos reducidos, pero de una manera regular, obras para evitar la ruina de las mismas, debido a la naturaleza arenisca de la piedra que con la humedad y cambios de temperatura provocaban la destrucción de sus fábricas; pero a partir de 1963 en que se efectuaron obras en el interior de la Capilla de los Vélez, no se han realizado ninguna mas con cargo al Servicio del Patrimonio Artístico Nacional*.

*Coincidió todo ello con que el Cabildo acometió obras por su cuenta en las naves y bóvedas del interior, para descubrir la piedra que estaba oculta por una gruesa capa de yeso, y en su ejecución no hicieron caso alguno de las indicaciones que se les comunicaron oficialmente por la Comisaría General de nuestro Servicio en el sentido de que no debían regularizar las juntas de los sillares ni relabrar la piedra ya que deformaban su aspecto externo»*²⁶⁸, por lo que *«la Superioridad estimó que no procedía realizar a cargo del Servicio del Patrimonio Artístico Nacional, obra alguna»*.²⁶⁹

El malestar de los representantes de la Administración continuó y en marzo de 1970, el Consejero Provincial de Bellas Artes, Manuel Jorge Aragoneses, aprovechando el nombramiento de Miguel Roca Cabanellas, como nuevo Obispo de la Diócesis de Cartagena, se dirige al canónigo fabriquero de la Catedral, dando traslado del escrito al Obispo, en los siguientes términos: *«con arreglo a la legislación vigente, cualquier obra en la fabrica de un monumento declarado histórico-artístico debe contar para su ejecución con él previo y favorable informe de los correspondientes servicios técnicos de la Dirección General de Bellas Artes quedando encomendada la vigilancia de dichos trabajos a los Arquitectos dependientes del*

267. Vera Botí fija las obras en la memoria descriptiva del Plan Director «unos 30 años antes de la elaboración del Plan». (Vera Botí et al. 1994, 80)

268. Esta es una nueva referencia a las actuaciones, al mencionar las quejas de la Comisión de Monumentos reflejadas en el acta de 14 de diciembre de 1959. (AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1)

269. FPASM. Informes de la Catedral. Carpeta 2.

Patrimonio Histórico Nacional en las zonas donde estén enclavados (Reglamento de 16 de abril de 1936 para aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional; artº 21 y 22)

Habiéndose observado al pie de la llamada «Puerta del Pozo» de acceso a la torre mayor de la Santa Iglesia Catedral de Murcia (s. XVI-XVIII), la presencia de canteros que se encuentran preparando material para su consolidación; perteneciendo dicha puerta a monumento declarado histórico-artístico por decreto de 3 de junio de 1931, y no teniendo constancia oficial ninguno de los servicios de la Dirección General de Bellas Artes del plan de obras en la misma, ruego a V.S. presente a la mayor brevedad el oportuno proyecto para sobre él emitir el preceptivo informe técnico ya que de no hacerlo así tales obras serian reputadas como clandestinas, incurriendo sus autores en las responsabilidades a que hubiere lugar (Real Decreto de 9 de agosto de 1926, artº 18)²⁷⁰

Imagen 113

Imagen 114

Fotografías realizadas entre 1950-1960, antes de iniciarse los picados de los paramentos y la sustitución del pavimento. Ediciones Arribas. (FJCMG) (Imagen 113) y AGA. (03) 119 F-00222-02-05 (Imagen 114)

Sin embargo el Cabildo continuó realizando las obras mencionadas en el informe, efectuadas por su cuenta sin la aprobación de la Administración (*Ficha 027*), consistentes en el picado de los revestimientos del interior de la Catedral que se prolongaron hasta 1972, año en el que aparecieron unas pinturas, tras el revestimiento de yeso en los paramentos de las naves, colocado después del incendio de 1854.

Este hecho fue lo suficientemente relevante a juicio de Roldán como para que éste considerara que la Dirección General de Bellas Artes debía estar informada por lo que insistió a Pedro San Martín para que comprobara el descubrimiento antes de continuar con las actuaciones.

El arquitecto conserva entre su documentación, correspondencia de Arturo Roldán, fechada entre finales de abril de 1972 y octubre del mismo año, dirigida a él, en la que se le informa de la aparición de los frescos y al mismo tiempo se le pide que visite las obras para que dé las instrucciones necesarias, así como financiación para otras actuaciones que considera urgentes.

Aunque según se constata por esta correspondencia, tal visita no se realizó, fue otra persona, que una noticia aparecida en la Verdad identificaba como Gómez Piñol, catedrático de Arte de la Universidad de Murcia, quien visitó las obras.²⁷¹

Imagen 115

Plano 7. Situación de la Capilla de San Gregorio (30)

Imagen 115. Pinturas aparecidas en estas actuaciones.

De dicha visita, la Dirección provincial emitió un informe, en el que se hacía referencia a la aparición de unos frescos, describiendo pormenorizadamente la situación y las características de los mismos: «Los trabajos de limpieza que en los paramentos arquitectónicos interiores de la Catedral de Murcia viene desarrollando el Ilustre Cabildo bajo la dirección técnica del Canónigo Fabriquero, produjeron en la tarde de ayer el descubrimiento de unas pinturas murales en el vestíbulo meridional de acceso al coro.

Dicho vestíbulo a juzgar por lo ahora hallado estuvo recubierto por unas pinturas al fresco. Las del muro occidental se han perdido; en cambio las del oriental y septentrional han podido salvarse junto con las que adornan la bóveda.

Cubre el muro E. un gran escudo, de cuartel único y guarnición apergaminada, de bordes hendidos y rizados, al que corona una filacteria epigráfica cuya leyenda dice: TIPVS EORVM COGNOSCETIS EO (...) Desgraciadamente, solo se reconocen en el cuartel dos bandas cruzadas en aspa que surgen de otras tantas cabezas de lobo y una pequeña figura humana sobre un elemento que la humedad ha borrado. Sobre este tema heráldico campea alfombra de hojarasca de acanto carnoso que centra un mascarón masculino con corona floral. Por indicios advertidos en nuestra visita, creo poder afirmar que el muro O. del vestíbulo, en la actualidad sin revoco y con la sillería al descubierto gozó de idénticos motivos. (Imagen 115)

El muro N. recibió como tema decorativo una composición de arquitectura ideal que corre sobre el dintel de la puerta de acceso a la sillería del coro mientras la bóveda, de crucería simple rebajada conserva también pinturas entre las que destacan sobre los nervios, una pareja de cabezas, de bicha, afrontadas, con lengua flamante.

Los frescos parecen corresponder al ciclo levantino de pintura decorativa que se desarrolla en torno al inicio del tercer tercio del siglo XVI.

Son hasta el momento, las únicas manifestaciones de su clase en la Catedral de Murcia y pese a que su calidad no resulta excepcional, los datos históricos que el blasón puede proporcionar y la preciada singularidad en el conjunto artístico de la Catedral las hacen merecedoras de ser conservadas y restauradas.»

Se indicaba además que «considerando estas circunstancias y que el procedimiento utilizado en su descubrimiento no ha sido el más adecuado, he ordenado la paralización de los trabajos en este vestíbulo, así como los proyectados en el vestíbulo N., blanqueados en la actualidad pero que con certeza poseen también pinturas de

271. La Verdad. 15 de abril de 1972.

la misma fecha, en tanto V.I. autorice su prosecución. Esta decisión ha sido comunicada por escrito al Ilmo. y Rvdmo. Sr. Obispo de la Diócesis y al Ilmo. Sr. Deán del Cabildo.»²⁷²

Imagen 116

Imagen 117

Picado de enlucidos. (Imagen 116) Detalle, en el que se aprecia la gran cantidad de capas que contenían los paramentos murarios en algunas zonas de la catedral. (Imagen 117) (Fototeca IPCE)

La orden fue desatendida y el 10 de noviembre del mismo año, el Director General de Bellas Artes realiza una visita a la Catedral (sin previo aviso al Cabildo), observando que se habían realizado obras sin autorización a pesar de la orden de paralización emitida en abril, concretamente: «La instalación de una puerta de carpintería metálica junto a la entrada de la Sacristía y el picado, recrecido de muros, pintura, etc., en una capilla lateral que da acceso al Coro»²⁷³

En el escrito que respecto a este asunto dirigiría la Dirección Provincial al Cabildo, haciendo referencia a la legislación en vigor sobre materia de intervención en el patrimonio y, tratando de evitar fricciones con la Iglesia, justificaba la obligación de ésta de contar con la aprobación del ministerio para realizar cualquier clase de obra: «Lamentaría muchísimo que la insistencia de esta Dirección Provincial de Cultura en que se cumpla rigurosamente la legislación en las obras que hayan de llevarse a cabo en el que es nuestro primer templo diocesano, no sólo por su condición de S. I. Catedral sino por sus extraordinarios valores histórico artísticos, pudiera ser entendida como una intromisión en las facultades de disposición y uso del templo, que es claro que sólo a ese Ilustre Cabildo corresponden. Nada más lejos de nuestro propósito.

Si deseamos que no se hagan obras sin la aprobación previa de la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas es, además de por cumplir la normativa hace mucho tiempo vigente, por asegurar que el resultado material de dichas obras, hechas sin duda con la mejor buena fe, no pueda alterar o incluso destruir, algunos de los valores histórico-artísticos del templo, obra de generaciones pasadas y que tenemos el deber de transmitir intacto, en lo posible, a las futuras generaciones.»²⁷⁴

Dejaba claro además la buena disposición del Ministerio de Cultura para evitar malentendidos con el Cabildo y seguir invirtiendo en la restauración de la Catedral, recordando que se había gastado cuarenta millones de pesetas en los últimos años, y conminando por otra parte al Deán para que se responsabilizara para que no volviera a producirse esta situación.

272. AGRM C 5438.1

273. Ídem.

274. Ídem.

ACTUACIONES EN LAS FACHADAS

De los dos proyectos que Pedro San Martín debía realizar en 1974, el segundo de ellos, el *Proyecto de Restauración en la Catedral de Murcia* (Ficha 028), a pesar de haberse terminado posteriormente es el primero que comienza a realizarse sin esperar la aportación del Cabildo, que no conseguía para el de la Capilla de los Vélez el capital necesario. No hay datos sobre por qué este proyecto se tramitó con más diligencia que el anterior cuando los problemas para su financiación eran los mismos, aunque cabe pensar que el gran interés que Roldán manifestaba por realizar las obras en la Capilla y las diferencias entre San Martín y el canónigo, hicieran que el primero mostrase más predisposición a solucionar la tramitación del proyecto de las fachadas, que era iniciativa suya y que según puede desprenderse de las memorias consideraba más urgentes.

Mientras el primer proyecto se centraba, como ya se ha comentado, en la Capilla de los Vélez, este otro proyectaba actuaciones en diferentes elementos de las fachadas de la Catedral, cuyo estado fue denunciado como muy grave tanto en el informe que Tamés Alarcón realizó sobre el estado de la Catedral en 1969²⁷⁵, como en el que en 1974, emitió Pedro San Martín²⁷⁶, que aunque se centraba en las patologías que presentaba la anterior Capilla, señalaba igualmente signos de gravedad en los zócalos de la portada de los Apóstoles, el friso y crestería de la Capilla de los Junterones, la decoración interior de la misma capilla y las cornisas, aleros, balaustradas y remates de gran parte de las fachadas y torre.

En la memoria volvía a hacer referencia a los alarmantes signos de desintegración observados en algunas zonas de sus fábricas, agravados en los últimos años, relacionando como zonas y elementos más afectados, los zócalos de la portada de los Apóstoles, el friso y crestería de la Capilla de los Junterones, que como se recordará no fueron restaurados, aunque estaban previstos en dos de los proyectos de Tamés, los realizados en 1959 y 1960 (Fichas 019 y 020). Estos presentaban, según indicaba, relieves desaparecidos en pocos años de algunas zonas, tanto de la decoración interior de la misma capilla, (si bien el proyecto no actuaría en el interior del templo), como de las cornisas, aleros, balaustradas y remates de gran parte de las fachadas y torre, señalando el constante peligro de caída a la vía pública y la urgencia de emprender las actuaciones.

Imagen 118. Alzado fachada sur con las zonas de actuación. Proyecto de Restauración en la Catedral de Murcia 1974. (Ficha 028) AGA. 03 115 26/280

275. FPASM. Informes de la Catedral. Carpeta 2.

276. FPASM. Carpeta Vélez 1.

A partir de estas premisas las zonas de actuación contempladas en el proyecto serían:

En la Fachada sur: (*Imagen 118*)

- Sillería de muros: Sustitución de zonas deterioradas por aplacados de piedra natural.
- Capilla de los Junterones. Corrección de humedades por capilaridad en muros. Sobre estas actuaciones no se sabe si en realidad eran las mismas que contemplaba el proyecto realizado para actuar en esta capilla en 1957 (*Ficha 017*), que finalmente no se habían ejecutado por completo, ya que la solución constructiva era la misma y no concretaba la zona de actuación.
- Puerta de los Apóstoles. Restauración de los sillares lisos del zócalo y sustitución de las piezas con labra en basas y remates de la crestería. Sólo limpieza superficial y tratamiento endurecedor en elementos escultóricos.

Imagen 119. Alzado Oeste. Proyecto de Restauración en la Catedral de Murcia 1974. (Ficha 028) AGA. 03 115 26/280

Fachada Oeste: (*Imagen 119*)

- Repaso de todas las cornisas y balaustradas del cuerpo bajo de la Portada y de la fachada del antiguo claustro. Sustitución por elementos idénticos en piedra artificial, obtenidos por vaciado, de las zonas con peligro de desprendimiento o grave descomposición. Refuerzo y fijado a la fábrica de elementos que pudieran ser conservados.

Imagen 120. Fachada Norte. Puerta del Pozo y puerta de la Torre. Proyecto de Restauración en la Catedral de Murcia 1974. (Ficha 028) AGA. 03 115 26/280

Fachada Norte: (*Imagen 120*)

- Cuerpo bajo de la torre. Repaso a la cornisa con el mismo criterio que en fachada oeste.
- Puertas del Pozo y de la Torre. Sustitución de los sillares, jambeados y cornisas descompuestos o desaparecidos por otros en piedra natural.

Imagen 121. Alzado Este Capilla de San Antonio. 1974. (AGA 03 115 26/280)

Fachada Este: (Imagen 121)

- Restauración de zona baja y ángulo superior derecho del exterior de la capilla de San Antonio por el mismo procedimiento que el empleado en la Puerta del Pozo y Torre.

Es importante señalar que en la memoria se agrupaban estas actuaciones en dos apartados en base al criterio de restauración que según el arquitecto debía aplicarse:

- Obras que no presentan problemas en cuanto a su ejecución, considerando como tales aquellas que afectan únicamente a sillares sin labrar o a piezas de labra puramente geométrica. En estos casos el procedimiento será idéntico al empleado en restauraciones anteriores, utilizándose la piedra caliza de Abarán como material de reposición.
- Zonas con decoración escultórica o de complicado trazado y con labra y pátina características, tales como el ático y entablamento de la Capilla de Junterón, crestería y partes bajas de la Capilla de los Apóstoles y parte de las cornisas de la torre. Según San Martín estos elementos únicamente debían ser objeto de tratamiento de consolidación para detener el proceso de desintegración (mediante tratamiento químico), y asegurar la estabilidad del elemento (refuerzo de su unión al resto de la fábrica).

Sin embargo al definir las actuaciones introducía un criterio de actuación diferente, al emplear la reintegración de este tipo de elementos, mediante morteros de reposición para la confección de nuevas piezas o complementación de partes de ella, como ocurre en las operaciones a realizar en la fachada Oeste: «Se repararán totalmente las cornisas y balaustradas del cuerpo bajo de la Portada y de la fachada del antiguo claustro. Las zonas que presenten peligro de desprendimiento o estén descompuestas en gran parte serán sustituidas por otros elementos idénticos obtenidos por vaciado, en piedra artificial de calidad».²⁷⁷

No obstante, finalmente no se aplicó este criterio hasta la ejecución de un proyecto posterior en la Capilla de Junterón en el año 1979 y posteriormente en la zona descrita, ya que estas obras no se ejecutaron.

La sustitución del material pétreo por piedra artificial podría estar motivada exclusivamente por factores económicos que en esos momentos eran muy importantes.

En la memoria se incluía la siguiente documentación fotográfica²⁷⁸ del estado en el que se encontraba el edificio: (Imagen 122)²⁷⁹.

277. AGA. (03)-115- 26/280.

278. Fotografías de la memoria 1974. (FPASM).

279. Los textos de pie de imagen son los incluidos en el informe.

Fachada Sur.

1.- Puerta de los Apóstoles. 2.- Puerta de los Apóstoles- Zona basamental derecha. 3.- Puerta de los Apóstoles .Zona basamental izquierda. 4.- Capilla de los Junterones

5.- Muro a la izquierda de la Capilla de los Junterones. 6.- Capilla de los Junterones-Friso y crestería, zona derecha. 7.- Capilla de los Junterones-Friso y crestería, zona izquierda

Fachada Oeste

8.- Cornisa y balastrada de la zona derecha. 9.- Cornisa y balastrada de la zona izquierda. 10.- Cornisa y balastrada de la fachada del claustro.

Fachada Norte

11.- Cornisas del cuerpo primero de la torre. 12.- Cuerpos primero y segundo de la torre. 13.- Puerta del Pozo. 14.- Puerta de la torre.

Fachada Este.

15.- Capilla de San Antonio. 16.- Capilla de San Antonio.

Imagen 122. Fotografías incluidas en el proyecto.

La ejecución de este proyecto comienza en 1975, pero las actuaciones contempladas en él no se completarían hasta 1977 y por otra parte, no todas las previstas llegarían a realizarse como la Puerta del Pozo, puerta de la Torre y las proyectadas en la fachada SO, que se ejecutarán posteriormente. Por la documentación gráfica que San Martín guardaba de sus actuaciones, se puede constatar que las obras que se realizaron en esta época serían las comprendidas en la fachada sur, zona de escolanías y primer cuerpo de la Capilla de los Vélez. (*Imágenes 123 y 124*) También se actuaría parcialmente en la fachada de San Antonio.

Imagen 123

Imagen 124

Actuaciones en la fachada sur, zona de escolanías (Imagen 123) y primer cuerpo de la capilla de los Vélez (Imagen 124). (FPASM).

3.2.3.2. OTRAS ACTUACIONES DE RESTAURACIÓN EN LA CATEDRAL

Independientemente de las intervenciones que se sucedían en el edificio, se produjeron otras actuaciones que no se realizaban directamente sobre el edificio, es decir que no tenían carácter de «obras» pero que afectaban a elementos relacionados con su arquitectura, que deben tenerse en cuenta al estudiar la historia del monumento. Así se realizó durante este periodo un programa de renovación de las campanas de la Catedral, a cargo de la Empresa Nacional Bazán, que en octubre de 1969 entregaba tres campanas, dentro de una operación de renovación de diez de estos elementos, que se realizaría en dos fases, la primera que comprendía la restauración de siete, que no funcionaban porque estaban sin badajos y la segunda, la de dos campanas rajadas que fueron refundidas con sus antiguos materiales y la fabricación de una tercera de nueva construcción que ocuparía un hueco existente en la torre catedralicia.²⁸⁰

De estas actuaciones solo se tiene constancia por lo recogido en el Plan Director de la Catedral y en la prensa. Respecto a este asunto Alfredo Vera Botí, en el plan director, indicaba que en 1968 se había refundido la campana segunda de la Mora, que el artículo publicado por la Verdad designa como la «Santa Eulalia». Data en 1969 la colocación de la campana de San Patricio en la Torre, indicando que se refunden las campanas de San Patricio y Santa Florentina, originales de 1815. (*Vera Botí et al. 1994, 425*)

280. La Verdad. 25 de octubre de 1969.

Imagen 125

Imagen 126

Imagen 125 y 126. Renovación de las campanas 1969. Acto de bendición. AGA (03) 08 F-01546-17-009.

Boletín Informativo del Ayuntamiento de Murcia 01/11/1969.

Aclaraba el autor del mencionado artículo de prensa, que «*La Mora*» estuvo a punto de ser fundida hasta que un trabajo de investigación del filólogo doctor García Martínez, descubrió que la campana databa del año 1383 conteniendo en sus dos fajas circulares, inscripciones con la fecha y la antífona de Laudes de la festividad de la Santa Cruz. En contra de lo que se creía, tales inscripciones no son caracteres arábigos sino góticos, llevando grabado un signo cabalístico de gran importancia por relación de identidad con cierto documento gráfico coetáneo de la campana (siglo XIV) que justificaba su utilización tradicional como «*campana de los conjuros*». Por último añadía que estaba muy avanzado el proyecto de electrificar el volteo de las campanas.²⁸¹

Años más tarde se volvería a realizar un nuevo proceso de restauración pero ya de todo el conjunto, aprovechando la necesidad de desmontarlas cuando se realizó la restauración del cuerpo de campanas de la Torre. (*Ficha 063*)

Por otra parte en torno a 1970, se realizó la Desinsectación de la cajonería de la Sacristía a cargo probablemente, del *Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA)* aunque la información la basa Vera Botí, en sus propios recuerdos: «*se procedió a una desinsectación doble en la Sacristía a base de inyecciones y fumigación, tras el sellado de puertas y ventanas*». (Vera Botí et al. 1994, 425)

3.2.3.3. SÍNTESIS ANALÍTICA DEL PERIODO. 1958 -1975

La época de desarrollo económico, iniciada en España a partir de los últimos años de la década de los cincuenta y hasta el final del periodo franquista, que supuso para el país, en muchos ámbitos, una evolución hacia la modernidad, en lo que se refiere a los aspectos relacionados con la protección del Patrimonio Histórico, en general, y a pesar de haberse superado ya la etapa de la reconstrucción, tuvo sin embargo un carácter bastante continuista respecto del anterior, y el progreso de otras áreas de la nación significó un inconveniente más para la precaria situación en que aún se encontraba este patrimonio.

Esa misma continuidad puede observarse en la gestión de la tutela de la Catedral, ya que el procedimiento de trabajo de Tamés en la misma se mantiene similar al anterior durante la primera parte del periodo, tanto en los criterios aplicados, como en la programación de las actuaciones, como ya se ha podido comprobar al analizar las intervenciones: proyectos anuales contratados por

281. La Verdad. 25 de octubre de 1969.

administración con la única diferencia sobre el periodo anterior de actuar sobre elementos de mayor relevancia artística como son la Capilla de Junterones y la Capilla de los Vélez.

Las actuaciones mantendrán no obstante el criterio de sustituir los elementos de piedra dañados por otros con material de similares características, ya empleado en el periodo anterior, sin hacer ni un planteamiento teórico de cómo acometer la restauración de estos elementos singulares, ni plantear una solución definitiva a las causas que originaban los daños que se presentaban, lo que tendrá como consecuencia, como quedará patente cuando se analicen las intervenciones realizadas a partir de 1986, que sea necesario volver a realizar nuevas restauraciones en estas capillas y en algunos casos deshacer lo restaurado, aparte de comprobar que algunas de las soluciones empleadas no tuvieron el resultado esperado como sucede en las sustituciones de la piedra de la zona basamental de las Capillas de los Junterones (*Imagen 84*) y de los Vélez (*Imagen 92*), en las que la piedra de sustitución tenía un tono bastante más oscuro. Las únicas actuaciones singulares que propuso como el traslado de un altar barroco en la Capilla de los Vélez para sustituirlo por dos esculturas, las hace por razones de unidad de estilo, argumentando que *«desentona de la Capilla, ya que es de estilo barroco, y la mesa de altar de armazón de madera recubierta de lienzo toscamente pintado, ocultando todo ello, además, la ornamentación esculpida del mencionado nicho»*.²⁸²

No obstante el continuismo mencionado, poco a poco se observan ligerísimos cambios en cuanto a ciertas actitudes por parte de los organismos. Por ejemplo en el informe de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles, sobre el proyecto de Junterones y Vélez (*Ficha 021*), previo a la aprobación del proyecto, se da el dato curioso de prescribir entre otros aspectos de éste, que el sistema de contratación se realizara *«interviniendo obreros especializados»*, cosa que no aparece en la memoria de dicho proyecto.²⁸³

Esta exigencia demuestra que es la primera vez en este periodo que, al menos por parte de la Administración, se toma conciencia de la importancia de las actuaciones que se estaban realizando, aunque probablemente la preocupación se deba a que el proyecto acometía obras en la Capilla de los Vélez, que tenía mejor consideración en cuanto a su valor artístico que la de Junterones, lo que indica a su vez un grave desconocimiento de la importancia de cada uno de los elementos de la Catedral, o simplemente una escala de valores anticuada con respecto a su significancia.

Como ya se ha comentado, la labor de Pedro San Martín supuso un punto de inflexión no solo en cuanto a la gestión de la conservación de la Catedral, sino también en lo relativo a los criterios de intervención en la misma.

En primer lugar, los proyectos que realiza a partir de 1974, los de la Capilla de los Vélez (*Ficha 028*) y de diferentes elementos de las fachadas de la Catedral (*Ficha 028*), son los primeros de gran importancia para la restauración del monumento, pues se había pasado de presupuestos de menos de 300.000 ptas. que se aprobaban para las anteriores intervenciones, a casi cuatro millones y medio para cada uno de ellos. Y por otra parte los mismos proyectos ya reflejan una forma de trabajar diferente por parte del arquitecto. Así ya en el primer proyecto sobre la Capilla de los Vélez, además de incluir un, aunque breve, análisis histórico, cosa inaudita hasta el momento, solicitaba la realización de un estudio previo sobre las causas que habían motivado los daños que presentaba la Capilla, realizado por personal especializado.

Además en el segundo proyecto clasificaba las actuaciones según el criterio aplicado, diferenciándolas entre obras que no presentan problemas en cuanto a su ejecución, considerando como tales aquellas que afectan únicamente a sillares sin labrar o a piezas de labra puramente geométrica y zonas con decoración escultórica o de complicado trazado y con labra y pátina características, que debían ser objeto de tratamiento de consolidación para detener el proceso de desintegración, y asegurar la

282. AGA. (03) 115 26/00376.

283. AGA. (03) 5 51/11282.

estabilidad del elemento. No obstante, esta exposición de criterios se quedó en el ámbito de lo teórico, ya que como se verá en el periodo siguiente, que fue cuando realmente se ejecutaron las obras, las actuaciones se alejaron mucho de esta propuesta.

Lo que también mantuvo un carácter de continuidad fue la actitud del titular del Monumento, el Cabildo catedralicio, en cuanto a las actuaciones en el monumento, realizando sin la supervisión del SDPAN, una ampliación en el Museo, la sustitución del pavimento del templo y el picado de los revestimientos de yeso de los paramentos de las naves, así como la solicitud de una subvención para la limpieza de la fachada y su iluminación al Ministerio de Vivienda. Sin embargo debe decirse que a partir del nombramiento de Pedro San Martín como arquitecto provincial de este Servicio y el mayor protagonismo de éste en las decisiones sobre los trabajos en la Catedral, se produce una inflexión en esta gestión que, aunque muy lentamente y con la paralización de la financiación de las obras por la administración durante diez años, permitió un cambio en las actitudes de ambos responsables, pero que no será evidente hasta el periodo siguiente.

Durante este periodo lo único que el arquitecto podía hacer era enviar continuos informes a la Dirección General de Bellas Artes, sobre las actuaciones realizadas para que ésta pudiera negarse a suministrar más fondos al Cabildo.

A pesar de la intensa labor de San Martín para poner orden y dar legalidad a estos trabajos, el Cabildo a través del responsable de los mismos, el canónigo archivero Arturo Roldán, acometió estas actuaciones bajo su único criterio y además, valiéndose del poder que le confería su estatus como jerarquía eclesiástica durante cierto tiempo presionó a la Dirección General para la obtención de fondos para las obras de la Catedral, utilizando, como ya se ha visto, la publicidad de la prensa para reforzar su autoridad. No se puede entender de otro modo el hecho de que, durante estos años, se publicaran diversas noticias sobre las gestiones del Obispado, cuando apenas se había informado sobre las obras del Servicio. Así es significativo que las restauraciones en las Capillas de los Vélez y Junterones, que se realizaban en elementos tan singulares, no tuvieran ninguna repercusión en los periódicos locales, lo que refleja por otra parte, el escaso interés que debían despertar en la ciudadanía.

Por otra parte, el proceso de aprobación de los proyectos oficiales se ralentizó debido a las diferencias entre San Martín y Roldán, que si bien no eran explícitas, se observan latentes en la documentación estudiada. Es comprensible que molestaran al arquitecto el excesivo protagonismo del segundo, sus intromisiones en asuntos de carácter técnico y el no atenerse a los cauces reglamentarios, dejándole a veces en situación comprometida. Estas diferencias demuestran la necesidad de una acertada colaboración y reparto de funciones en la tutela del Patrimonio Histórico y Cultural en aras de la eficacia de ésta.

Al margen del problema que representa para un bien del carácter de un conjunto catedralicio, el hecho de la falta de coordinación entre los responsables de su tutela, debe señalarse que, en cuanto a la índole de las actuaciones, vistas desde la perspectiva actual, estos agentes responsables no le daban la relevancia que tenían.

Por ejemplo, los trabajos iniciales en los paramentos de la Catedral, (*«marcando juntas oscuras entre sillares»*)²⁸⁴ que en aquella época pudieran considerarse de menor importancia, y que en la actualidad se considerarían desde parámetros muy diferentes, al margen de lo rechazable de la propia solución constructiva, son muy cuestionables por la posible pérdida de información de valor histórico que supone el proceso, al no realizarse con unos mínimos estudios previos y una supervisión arqueológica.

284. Acta AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, arch. 1.

En cuanto a la intención del Cabildo de acometer la limpieza de la fachada y la iluminación de la misma, que afortunadamente no pudo llevar a cabo, estas actuaciones deben analizarse en dos aspectos. Por una parte, desde las instancias responsables de la protección de la Catedral, como las anteriores, tendrían la consideración de obras de menor importancia sin tener en cuenta el impacto que la iluminación pueda suponer para el Monumento y en cuanto a la «limpieza», dado que no se conoce el alcance del proyecto, no se puede saber cuál hubiera sido el grado de afección de la misma a los paramentos de las fachadas pero, como se verá más adelante en los proyectos que actuaron sobre este elemento, este tipo de actuaciones, aún las más livianas y mejor intencionadas, pueden resultar muy agresivas para un material tal delicado como la piedra de la Catedral.

Por otra parte, el hecho de que fuera el Ministerio de la Vivienda y no el de Educación el que autorizara las actuaciones deja patente los fallos de una estructura organizativa que, de haber salido adelante, hubiera supuesto una intromisión de un organismo en las competencias de otro.

Sin embargo a partir de las últimas intervenciones realizadas durante este periodo, sobre todo la de la Capilla de los Vélez, cabe señalar el diferente papel que Arturo Roldán representaría en las mismas a raíz de la reanudación de las intervenciones por parte del Ministerio. Llegados a esto punto se debe señalar que, a pesar del nefasto papel que representó desde que recibió su cargo en la conservación del Monumento, debido al hecho de haber asumido unas funciones que no le correspondían, con la aquiescencia de sus superiores, a los que no se les puede quitar esa responsabilidad y la impotencia de una estructura administrativa que no tenía la autoridad real para limitar las posibilidades de actuación del Cabildo, no se le puede negar un entusiasmo y un interés por la conservación de la Catedral que sería deseable en los titulares de cualquier monumento. Desgraciadamente el contexto en el que desarrolló ese interés lo volvió en contra del fin que buscaba, ya que su inadecuada forma de trabajar no favoreció la colaboración de los organismos que debían ayudarle en su empresa, ni su entusiasmo era compartido por los estamentos implicados en la Protección del Monumento.

Así, a partir de 1974, con la exigencia por parte del Ministerio de que el Cabildo debía financiar la mitad del presupuesto de los proyectos realizados aquel año, Arturo Roldán emprendió una campaña para conseguir que otros organismos y la ciudadanía contribuyeran aportando los fondos que se le requerían, organizando una colecta ciudadana para conseguir el dinero que necesitaba, que publicó a través de radio y prensa, sobre todo, publicando artículos en los que utilizaba un tono alarmista y victimista, y tergiversaba la realidad de la situación, en relación con las intervenciones del Ministerio para hacer más efectivo el llamamiento.²⁸⁵

Sin embargo, a pesar de la publicidad que se le dio, ésta no produjo el resultado esperado. Ni instituciones ni la ciudadanía demostraron demasiado interés por el asunto. El periódico Línea, publicó un artículo de Carlos García Izquierdo, lamentándose del escaso interés que la restauración de la Catedral despertaba entre los murcianos, en referencia a las escasas aportaciones realizadas, sobre todo por los diferentes organismos, para conseguir financiación con la que completar la parte que debía aportar el Cabildo en las obras de restauración de la Capilla de los Vélez y utilizando un tono dramático (*«¿Es que no nos damos cuenta lo que ello supondría para el buen nombre y prestigio de Murcia que nuestro primer templo se desmoronase de la noche a la mañana?»*), que recuerda claramente a Arturo Roldán, al que alababa generosamente y del cual probablemente fuera portavoz, incidía en el mal estado de aquella, comentando que *«se encuentra cerrada al culto desde hace varios meses, ante el temor de que su incomparable bóveda se derrumbe de un momento a otro»*. Hacía referencia también al mal estado de la Capilla de Junterón, como próximo elemento a perderse, apelando a la participación de todos para sufragar las obras indicando que el *«caso de la Catedral de Murcia no admite esperas ni demoras si queremos conservarla. Su restauración y consolidación es más que urgentísima. Y lo que todavía es peor: lo que hoy vale cinco mañana podría valer ciento»*.²⁸⁶

285. Línea y La Verdad.08 de mayo de 1974 Anexo de Documental, Documento 53.

286. Línea, 28 de febrero de 1975.

Después de varios artículos en el mismo tono, solo gracias a las contribuciones más cuantiosas del Ayuntamiento, la Diputación y la Caja de Ahorros del Sureste, que fue la que más dinero aportó, se iniciaron las obras aunque sin conseguir la totalidad del dinero que exigía la Administración.²⁸⁷

Pocos años después, en 1977, cuando se produjo el robo de las joyas de la Patrona como consecuencia de unas obras que se realizaban en la Catedral (*Ficha 030*) la respuesta ciudadana e institucional para reponerlas fue inmediata y la indignación popular ante el robo se hizo patente en la prensa. Esto demuestra la importancia de los valores simbólicos en la Conservación del Patrimonio Cultural.

En otro orden de cosas, por esta misma época, el diputado provincial Miguel Fernández Aguilar presentó una moción en el pleno de la Corporación Provincial, para la creación de una Comisión especial para la restauración y consolidación de la Catedral, integrada *«por miembros lo más ampliamente representativos de Corporaciones, Órganos públicos y entidades económicas, culturales y de ahorro»*, con el objetivo de *«crear un Plan para la restauración y consolidación de La Catedral, en colaboración con la Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional, Comisión del Patrimonio Histórico-Artístico, y del Cabildo Catedral, redactándose un proyecto relativo al mismo»*, así como un *«estudio para la financiación del costo del proyecto y de la colaboración económica y técnica que hagan posible su ejecución en el plazo más breve posible.»*²⁸⁸

A pesar de haber recibidos amplios elogios la propuesta por parte del presidente, que manifestó la preocupación que sentía por este tema, sobre el que había realizado gestiones con los organismos afectados, no se sometió a votación por lo que no se nombró la comisión. Al día siguiente el mismo periódico publicaba una nota de la Diputación en la que aclaraba lo siguiente: *«En relación con la sesión celebrada en el día de ayer por esta Excm. Diputación provincial, cuya referencia aparece en la Verdad de hoy, se desea aclarar que la moción del diputado don Miguel Fernández Aguilar, propugnado la adopción de medidas para evitar que prosiga el deterioro de la Catedral de Murcia, fue aprobada por la Corporación en los términos legales, quedando incorporada al acta de la sesión, según indicó la presidencia en su intervención sobre el tema»*, lo que tampoco aclara que se creara la comisión.²⁸⁹

Aunque no se ha localizado otra información sobre este hecho, existen bastantes probabilidades, por el momento en el que se produce, que esta iniciativa fuera consecuencia de las gestiones que el Cabildo realizaba para conseguir implicar en la financiación de la restauración de la Catedral y más concretamente en la de la Capilla de los Vélez, a otros organismos, aunque los resultados de la gestión, previsibles por otra parte, demuestran como muchas iniciativas interesantes quedan paralizadas con procedimientos formales que cubren las apariencias, pero impiden su puesta en marcha.

No obstante si la idea, muy vanguardista para la época, hubiera salido adelante, hubiera resultado una de las propuestas más interesantes de este periodo, al introducir algunos parámetros de gran importancia en la tutela del Patrimonio Histórico: La confección de un plan de actuaciones, la colaboración entre los organismos implicados y la elaboración de un estudio de financiación de las actuaciones necesarias.

287. La Verdad.31 de octubre de 1974, 24 de junio de 1975.

288. La Verdad.13 de marzo de 1975.

289. La Verdad.14 de marzo de 1975.

4. PERIODO DEMOCRÁTICO

Con la finalización de la dictadura y el comienzo de la democracia, se producen en el país, por esta y otras circunstancias, importantes transformaciones tanto a nivel político como social, cultural e institucional. Sin embargo el cambio fue gradual y al igual que sucedió en el periodo franquista, pueden diferenciarse en este periodo, a nivel de estructuras políticas dos etapas bien diferenciadas que también se pueden considerar a nivel de la estructura administrativa y de gestión de la Conservación de la Catedral: el periodo de la Transición o etapa preautonómica y el periodo autonómico.

Esta diferenciación no puede entenderse en lo que se refiere a los aspectos teóricos en el campo de la Conservación del Patrimonio Cultural, ya que la apertura política y cultural de España al exterior con la entrada en la Comunidad Europea y la implantación de las nuevas tecnologías en la transmisión de ideas y conocimientos, han permitido una globalización de este ámbito, por lo que aquellas etapas que se producen a nivel político español, no son trasladables a la evolución de las doctrinas y posicionamientos sobre esta materia, durante el último cuarto de siglo XX y la primera década del XXI. Por esta razón, se ha considerado analizar la evolución de los criterios teóricos sobre la Tutela del Patrimonio, abarcando todo el periodo democrático español que comprende este trabajo.

4.1. CRITERIOS DE INTERVENCIÓN DESDE EL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XX

Las transformaciones que se produjeron en el país a partir de 1975, se trasladaron igualmente al ámbito de la protección del Patrimonio que por entonces ya había ampliado su área de influencia al concepto de lo Cultural y no solo a nivel de la gestión, cambio lógico por la modificación del modelo de Estado, sino también en lo que se refiere a la aplicación de los aspectos conceptuales y doctrinales, en lo que hasta entonces, como se ha visto en el periodo anterior, España permanecía, a nivel institucional, anclada en idearios anticuados. Es en este momento, en el que toma cuerpo un proceso que, fuera de la esfera oficial, se había iniciado a comienzos de los setenta, cuando una serie de factores comenzaban a transformar el clima en torno a este tema.

En Europa se había producido también partir de los años 70, una nueva revisión de los planteamientos teóricos en materia de conservación y restauración. Aunque la teoría del *restauro crítico* dominó el panorama de la restauración durante la segunda mitad del siglo XX, en las tres últimas décadas del mismo, doctrinas, que en realidad nunca dejaron de estar vigentes y sometidas a debate, dieron lugar a nuevas reflexiones o se reformularon, adaptándose al momento.

La publicación de la Carta del Restauro firmada en 1972, de la que ya se ha hablado en el apartado referente a la segunda etapa del periodo franquista, basada en los planteamientos teóricos de Brandi que según Rivera Blanco (2008: 197), planteaba un grave problema en la bipolaridad de las tendencias de la restauración, la «histórica» y la «estética», que se presentaban como eje de la problemática de la restauración moderna.

En lo que se refiere a la doble exigencia- estética e histórica- que conformaba la obra de arte, la teoría del Restauro consideraba que cuando hubiera conflicto entra ambas, debía prevalecer la exigencia estética. (Martínez Justicia et al, 2008: 19)

Alfonso Jiménez Martín (1998, 27) cuestionaba en parte esta teoría en el artículo «Enmiendas parciales a la teoría del restauro. I-II. Imágenes y palabras», en el que indicaba que carecía de sentido hacer acto de fe en la independencia de los valores artísticos, pues esto solo era justificable si se partía del deseo de darle un tratamiento especial al monumento, soslayando «la conservación tiránica que la historia impone.»

De este modo las acciones que Brandi propugnaba para lo artístico no podrían justificarse desde la conservación de los valores, que cabría resumir en dos grandes apartados: «los que se generaron en el pasado (históricos en general, con el apartado de los artísticos)», y «los valores que el presente destila, aunque sea bajo la forma de expectativas (los de usos y los semánticos)». Según el autor estos eran en su opinión, «los antagonistas en cuya relación dialéctica todo restaurador está sumergido.»

Debe puntualizarse por otra parte, que la restauración practicada a finales del XX en el patrimonio monumental dio lugar a críticas muy duras, provocando un nuevo auge, en los últimos años, de la tendencia conservadora, cuyo principal representante de esta tendencia, Marco Dezzi Bardeschi²⁹⁰, defiende la autenticidad de la obra de arte, rechazando su falsificación y utilizando como argumento la equivalencia autenticidad-materia de la obra de arte, refiriéndose también a la materia que con el paso del tiempo se ha añadido a la obra original, lo que le acerca a la concepción filológica de la conservación-restauración de los monumentos y la encuadra en la doctrina de la «*conservación integral o pan-conservacionismo*».²⁹¹

Opuesto a las praxis anteriores, Paolo Marconi²⁹² defiende la cultura del mantenimiento a partir de la restauración del monumento, utilizando técnicas constructivas artesanales y materiales tradicionales, no importándole para ello alterar la materia del objeto a restaurar, por lo que entra en conflicto con Bardeschi, no solo por la significación de la materia de la obra de arte, sino por la forma de afrontar la restauración de la misma.

Marconi añade un cuarto vector en la actual reflexión italiana sobre la restauración, junto a la tradición «científico-filológica», la continuidad del «*restauro critico*» y el afianzamiento de la «*conservación integral*»: El «*mantenimiento*» que se realiza admitiendo una cauta «*restauración*» como el ripristino o «*reproducción*» de la obra de arte, pues aunque no se conserve la «*materia autentica*», se pretende mantener ante todo su «*expresión*» y su significado cultural, llevando a cabo dicho «*mantenimiento*» según tecnologías tradicionales, preindustriales.

Marconi critica el recurso de utilizar nuevos materiales y técnicas en la restauración, poniendo en duda la eficacia de estos procedimientos desde el punto de vista técnico y rechazando los métodos de trabajo mecanizados. Su contribución más destacada fue mostrar una atención preferente a las fábricas, al «*cantiere*», y a la técnica artesanal, al «*manuffato*».

La contradicción con la doctrina de la «*conservación integral*» estriba en su negación a aceptar el inevitable deterioro como dato que se debe conservar y en su rechazo a contener este deterioro mediante técnicas y productos técnicos modernos. (González Varas, 1999: 284)

Estos postulados entran también en conflicto con los principios de Camilo Boito expresados en la Carta de Atenas 1931, reafirmada en la Carta Italiana del Restauro de 1972, en lo que se refiere al uso de nuevos materiales y de modernas tecnologías de consolidación que propugnaba ésta para evidenciar la diversidad del material y la modernidad de la técnica en la restauración, tanto en tratamientos superficiales como en el empleo de estructuras ocultas, y en cuanto a las estructuras ocultas, que debían responder a la finalidad de no adulterar la consistencia material del «*objeto-*

290. Marco Dezzi Bardeschi (Florencia, 1934). Ingeniero y arquitecto italiano, profesor de Restauración arquitectónica de la Facultad de Arquitectura de Milán-Bovisa, editor de la revista ANANKE (revista trimestral especializada de arquitectura, y en particular, de restauración y la conservación de la arquitectura).

291. Según González Varas (1999: 280) esta doctrina se basa fundamentalmente en «*la estricta conservación de la autenticidad de la materia, retrasando o ralentizando el proceso natural de deterioro y de degradación, a partir de la aplicación de metodologías científicas actuales (tratamiento físico-químico de los materiales), y el consiguiente rechazo de la restauración como práctica mistificadora, es decir, una reproposición de los principios ruskianianos.*»

292. Paolo Marconi (Roma 1933-2013) Catedrático de Restauración de la Universidad de La Sapienza de Roma y en la de Arqueológica italiana en Atenas mantiene una gran influencia crítica y profesional desde su labor docente. Junto a otros profesionales italianos ha sido uno de los redactores de la Carta Italiana del Restauro de 1987 que venía puntualizar y ampliar algunas cuestiones respecto a la de 1972.

documento». Para Marconi aunque se preserva la imagen se podría modificar el esqueleto estático original.

En este contexto, en 1975, se celebró el Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico, cuyos objetivos *«tendientes a otorgar a la conservación del patrimonio histórico, cultural e inmobiliario de Europa el lugar que le corresponde en el contexto de la planificación urbana y regional»* se conforman como valiosos principios para definir una nueva política europea de ordenación del territorio. (Martínez Justicia et al, 2008: 382)

Como culminación de esta iniciativa, el 26 de septiembre de ese año, el Comité de Ministros del Consejo de Europa publicó la *«Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico»*²⁹³, cuyos principios se reafirman solemnemente en la *«Declaración»*²⁹⁴ final del Congreso del Patrimonio Arquitectónico celebrado en Ámsterdam, del 21 al 25 de octubre de 1975.

Estos dos documentos adquieren una máxima importancia, ya que inician una corriente que se mantendrá latente en otros documentos surgidos en este área y constituyen *«el núcleo de debate cultural y de la actuación internacional a la vez que pueden ser considerados como la síntesis puesta al día, hasta el momento, de la tradición europea en materia de conservación y restauración arquitectónica.»* (Martínez Justicia et al, 2008: 382)

Así la Carta Europea define el Patrimonio Arquitectónico conformado *«no solamente por nuestros monumentos más importantes, sino también por los conjuntos que constituyen nuestras ciudades antiguas y nuestros pueblos de tradición en su ambiente cultural o construido»* (Principio 1), considerando que *«la supervivencia de este patrimonio arquitectónico y natural es necesaria, más aun, imprescindible para el equilibrio y complemento del hombre»* (Principio 2). (Martínez Justicia et al, 2008: 177).

Estos principios aportan una nueva consideración global de patrimonio arquitectónico, ya que los nuevos elementos introducidos en él, representan valores históricos culturales, y lo convierten en objetivo fundamental de la planificación urbana y de la ordenación del territorio de los países que constituyen el Consejo de Europa. Esto sienta las bases de una política común de *«conservación integrada»* que exige la implantación de política coordinada contemplando medidas de orden legislativo, administrativo y financiero, la colaboración de las diferentes administraciones (nacionales, autonómicas, provinciales y especialmente locales), de instituciones culturales y organizaciones empresariales así como de los propios ciudadanos, y la transmisión del conocimiento de ese patrimonio común mediante programas de educación. (Martínez Justicia et al, 2008: 384)

En la Carta se destacan además los conceptos de *«restauración integral»* que considera *«el resultado de la acción conjunta de las técnicas de restauración y de la investigación de las funciones apropiadas»* (Principio 7) (Martínez Justicia et al, 2008: 177) y de *«intervención mínima»* frente a los excesos de actuaciones realizadas con criterios de reutilización y funcionalidad, que condujeron a intervenciones que hicieron desaparecer irreversiblemente los valores históricos de los edificios modificados.

En la Declaración de Ámsterdam que proclamaba estos principios de la Carta Europea de Patrimonio Arquitectónico toma carta de naturaleza la *«rehabilitación»*, que se configura como la *«posibilidad de adaptar las estructuras internas de los edificios antiguos delicados al hábitat a las necesidades de la vida contemporánea»* (Martínez Justicia et al, 2008: 384)

Durante esta época, se destacan las intervenciones de Giovanni Carbonara²⁹⁵, quien aportó su discrepancia acerca del concepto *«rehabilitación»*, ya que consideraba que se utilizaba en términos estrictamente económicos, alejada de valores culturales: *«El vocablo rehabilitación se utiliza hoy día*

293. El texto traducido de la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico en (Martínez Justicia et al, 2008: 175-178)

294. El texto traducido de la Declaración de Amsterdam en (Martínez Justicia et al, 2008: 179-191)

295. Giovanni Carbonara (Roma, 1942). Arquitecto italiano, historiador arquitectónico y teórico de la restauración, principal representante de la escuela romana de restauración arquitectónica. Profesor de la Università degli Studi di Roma «La Sapienza».

frecuentemente en contraposición al de restauración, por el cual por ejemplo se cree poder afirmar que los grandes monumentos se deben efectivamente restaurar, mientras que los menores y de tejido urbano requieren en cambio un acto de rehabilitación, entendiendo como una forma simplificada y menos exigente de restauración. Este uso impropio y distorsionado del término cobraría sentido sólo si se refiriese a preexistencias de mero valor económico y de uso, pero no culturales.» (Carbonara. 1996, 15). Por esta razón defiende la conservación-restauración enmarcada en los criterios del restauro crítico pero acercando la arquitectura considerada menor, a la arquitectura monumental sujeta a los programas de restauración.²⁹⁶

En lo que se refiere a España, en el último cuarto de siglo XX, el desarrollo de la disciplina de la intervención sobre la arquitectura histórica fue, respecto al realizado en el cuarto anterior, cuantitativa y cualitativamente, mucho más importante. Por una parte, a lo largo de este periodo se fue produciendo la renovación del cuadro técnico que poco a poco ha ido contando con una formación diferente, al ir desapareciendo los más antiguos. Por otro, la difusión de las actuaciones en el extranjero, permitió una mayor toma de conciencia colectiva, como reflejan las frecuentes reivindicaciones populares relacionadas con el patrimonio. Todo ello creará un clima distinto que se traducirá en una nueva práctica a partir al año setenta y cinco.

Además de la incorporación de las corrientes internacionales, aumentaron las intervenciones y éstas se diversificaron, al estar realizadas por diversos organismos y por iniciativa privada, lo que permitió la existencia de una pluralidad de tendencias, surgiendo el debate teórico sobre las mismas, que debía incorporar aún una serie de elementos, pero que permitía ya la elaboración de alternativas a la ortodoxia de la restauración tradicionalista, realizada durante todo el periodo anterior. Se consiguió también que la intervención sobre el patrimonio ocupara un lugar importante en cuanto a las prioridades de la cultura arquitectónica, abriéndose a nuevos ambientes profesionales y a la sociedad. (Muñoz Cosme. 1989, 147, 171)

Sin embargo, este cambio tuvo importantes claroscuros pues por una parte según Rivera Blanco (2002: 32) los reflejos de la antigua escuela pervivieron con fuerza durante la primera transición, produciéndose de este modo, en la evolución de la práctica de la conservación del patrimonio arquitectónico, un claro desequilibrio entre los planteamientos teóricos y las realizaciones prácticas, ya que mientras se efectuaban numerosas intervenciones sobre arquitectura construida y se extendía el campo de estas disciplinas, se realizaban escasas elaboraciones teóricas como soporte a este desarrollo práctico. Por otra parte mientras sectores sociales desvinculados de los ámbitos profesionales formulaban un discurso extradisciplinario, reaccionando contra la pérdida de la identidad y calidad urbanas que se había producido en los últimos decenios, no se producía el correspondiente debate profesional, lo que quizá esto se debiera a la falta de una tradición teórica unida a una ejecución práctica marcada por la homogeneidad al aplicar criterios anacrónicos.

Por otro lado, el retraso en los círculos profesionales españoles respecto al conocimiento de conceptos notablemente evolucionados en otros países tras la segunda guerra mundial, provocó una predisposición a asumir el debate exterior antes que desarrollar elaboraciones propias. Pues en España apenas si hubo debate teórico sobre la problemática que planteaba la intervención en el Patrimonio. Arquitectos y administraciones no acostumbraban inicialmente a explicar por escrito ni en revistas, libros, catálogos o exposiciones las alternativas adoptadas, como se hacía en otros países, coartando así un campo expícito y muy útil para el desarrollo de dicho debate. (Rivera Blanco; 2008, 200)

Este estado de cosas produjo, según Castillo Ruiz, un momento de desorientación en el campo de la restauración, en el que, mientras se abandonaba y deslegitimaba la forma de trabajar del franquismo, (basada en una filosofía repristinadora y aplicada mediante una estructura administrativa

296. «Cualquier testimonio del pasado constituye un documento, y por lo tanto monumento por su sola antigüedad, independientemente de la época en la que fue concebido o de su carácter más o menos artístico, de su excepcionalidad por su dimensión, importancia o emergencia en el panorama urbano. (...) La restauración comporta necesariamente la exigencia de dotar al monumento de una función que sea, claro está compatible con su naturaleza y que no comporte modificaciones violentas o indiscriminadas». (Carbonara, 1998: 15)

jerarquizada, centralista y personalista), no se conseguía remplazarla con «*un modelo rotundo, testado y consensuado*» ya que la clara ideología del modelo estatalista y dirigista anterior, debía sustituirse por otro modelo fundamentado en los principios teóricos y metodológicos de la disciplina de la restauración, con un carácter más científico, alejados de cualquier instrumentalización ideológica o política, lo que no era posible por las carencias formativas y profesionales que existían en la restauración arquitectónica, lo que dio lugar a lo que Javier Rivera denomina la «*heterotrofia de la restauración española o validez de cualquier camino*». (Castillo Ruiz, 2009: 472)

En este contexto se realizaron importantes intervenciones para las que se buscó la participación de los mejores arquitectos contemporáneos españoles, que dieran un valor añadido a estos trabajos, sin tener en cuenta la formación o el interés de estos profesionales en esta disciplina.²⁹⁷

No debe olvidarse que, sobre todo en el inicio de la democracia, las intervenciones realizadas llevaban aun sin pretenderlo una importante carga política de exaltación del nuevo modo de hacer las cosas. Muchos de aquellos proyectos, fueron encargados por el nuevo Ministerio de Cultura y más concretamente desde la Secretaría General de Restauración, en cuya dirección figuraba el arquitecto Dionisio Hernández Gil, quien se planteaba la necesidad de entender la restauración dentro de coordenadas socio-económicas: «*los centros históricos por sí solos y por el acervo monumental que contienen, representan no solamente un valor cultural, sino también económico y social. No sólo son patrimonio cultural de la humanidad, sino que pertenecen en forma particular a todos aquellos sectores sociales que los habitan, concluyendo que «el verdadero monumento es el ciudadano.»*» (Hernández –Gil, 1983: 31)

Estos mismos puntos de vista se encontraban presentes también en el artículo «*El retorno a la ciudad herida*», de Fernández Alba, que fuera director del Instituto de Restauraciones del Patrimonio Histórico Español entre 1984 y 1987, en el que planteaba: «*No es el principio de restauración como política primordial el que permitirá recuperar el espacio, pues un edificio o conjunto histórico que mantiene sus espacios obsoletos en los usos y con una rentabilidad no actualizada, hace inviable la operación restauradora*», por lo que «*el costo del patrimonio restaurado debe estar en relación con la planificación del patrimonio rehabilitado y esta ecuación lleva implícita una sincronización de los contenidos políticos, económicos y culturales*», para concluir: «*¿a qué circunstancia histórica esperamos para comenzar a ilusionar las demandas de un colectivo nacional, que desea legitimar desde este proyecto general su memoria y biografía, y rescatar la historia verdadera de tanta desidia, improvisación, oportunismo y espontaneidad?*» (Fernández Alba, 1983: 17).

297. De esta época son la Rehabilitación del Palacio de Villahermosa para Museo Thyssen-Bornemisza (1990-1992) o el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (1981-1985) de Rafael Moneo; la restauración y ampliación del Palau de la Música Catalana (1883-1889) de Oscar Tusquets y Lluís Clotet; la rehabilitación en 1987 de los Molinos del Río Segura para Museo Hidráulico y Centro Cultural de Juan Navarro Baldeweg; la terminación de la iglesia de Monserrat en Madrid de Antón Capitel, Antonio Riviere y Consuelo Martorell; la Reconstrucción parcial de la Iglesia de la Santa Cruz de Medina de Rioseco por José Ignacio Linazasoro, la Restauración de Teatro de Diana de Mérida por Dionisio Hernández Gil; los Monasterios de Carracedo y Arlanza de Salvador Perez Arroyo; el Hospital General de Madrid Para Centro de Arte Reina Sofía por Antonio Fernández Alba (Continuado por Antonio Vázquez de Castro y José Íñiguez de Onzoño); la Transformación del edificio Banco de España en Palacio del Gobierno del Principado de Asturias según proyecto de Fernando Nanclares y Nieves Ruiz; la Rehabilitación del Cuartel del Conde Duque para Centro Cultural de la Villa de Madrid realizado por Julio Cano Lasso; la Adecuación del Palacio de Linares para Casa de América por Carlos Puente; la Reconstrucción Teatro del Liceo de Barcelona por Ignasi de Sola Morales; la Iglesia de la Santa Cruz de Medina de Rioseco por Jose Ignacio Linazasoro; la Reconstrucción del Pabellón de Alemania Exposición Internacional 1929 (Mies van der Rohe) realizada por Cirici, Ramos y Solá Morales, la Rehabilitación Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla por Guillermo Vázquez Consuegra, las restauraciones realizadas en Catedrales como Pedro Salmerón en Granada y Jaén o Alfonso Jiménez en la Catedral de Sevilla; el Parlamento de Andalucía en el Hospital de la Cinco Llagas en Sevilla, Asamblea de Extremadura en la iglesia de un antiguo convento, obra de Dionisio Hernández Gil y Carlos Baztán, Las Cortes de Castilla y León en el Castillo de Fuensaldaña de Valladolid, obra de Primitivo González y Enrique de Teresa, etc.

La mayoría de estas obras han quedado recogidas en las comunicaciones y ponencias de los propios autores, sobre su realización y criterios empleados, en las «*Primeras jornadas sobre criterios de intervención en el Patrimonio Arquitectónico*» celebradas en Madrid en Septiembre de 1987, cuyas actas están recogidas en «*Monumentos y Proyectos. Jornadas sobre criterios de intervención en el Patrimonio Arquitectónico*». Ministerio de Cultura. ICRBC. 1990

Por esto, llama la atención en estos primeros años, el contraste que se observa entre el enorme desarrollo que adquiere la restauración arquitectónica en el país, con aquellas numerosas restauraciones, de mucha envergadura además, y la escasa cultura restauradora existente, que Castillo Ruiz ve manifiesta en la carencia de formación sólida y específica en esta especialidad de gran parte de los arquitectos autores de las mismas, en lo confusos criterios aplicados²⁹⁸, utilizando predominantemente formas, materiales y técnicas constructivas contemporáneos, en lo que puede considerarse más un traslado de la práctica arquitectónica vigente que una reflexión sobre la naturaleza de la restauración o sobre la condición histórica de los monumentos, lo que se hace patente también en la improvisada articulación de la colaboración del resto de disciplinas implicadas en la restauración (historia del arte, arqueología, etc.)

Esta insuficiencia de una base sólida de la restauración, ha generado una praxis restauradora diversa y desigual en cuanto a la calidad de los resultados, por lo que a este autor le resulta sorprendente *«la indiscriminada aceptación doctrinal de todas estas intervenciones, siendo escasa la crítica, incluso el análisis valorativo de las mismas, lo cual ha impedido establecer criterios de selección entre los trabajos realizados que permitiera avanzar en la mejora de los modelos de restauración»*. Esto ha dado lugar a que esta crítica se traslade al ámbito social en cuanto a la participación ciudadana en la defensa del patrimonio histórico, distorsionándose al centrarse demasiado en la utilización de lenguajes formales contemporáneos sobre edificios o espacios históricos.

Así la restauración del Teatro Romano de Sagunto (1984-1992) fue el detonante que puso de manifiesto las contradicciones y deficiencias del modelo de restauración imperante durante estos años en nuestro país. La propuesta de sus autores Grassi y Portacelli, que trasladaron postulados ensayados en Italia la década anterior, era restituir el espacio arquitectónico para permitir la comprensión del significado histórico-cultural del teatro romano, reconstruyéndolo íntegramente con materiales diferentes al original. Sin embargo esta intervención fue denunciada por considerar ilegal la reconstrucción, lo que pone en evidencia la *«olvidada condición tutelar de la restauración y su necesaria vinculación con lo establecido legalmente (...) garantía del cumplimiento de la finalidad social que sustenta la protección, por lo que no caben derivas personalistas ni disciplinares.»* (Castillo Ruiz, 2009: 472-474)

Una de las pocas excepciones en cuanto a la metodología de trabajo fue el Servei de Patrimoni Arquitectònic Local, de la Diputació de Barcelona, dirigido por el arquitecto Antoni González Moreno-Navarro, con una larga trayectoria en el ámbito de la conservación del patrimonio, que se remontaba al año 1915 bajo la dirección de Jeroni Martorell, arquitecto en la filosofía de la Carta de Atenas.²⁹⁹

El ideario de Antoni González supone un avance sustancial en la forma de entender en España la intervención en los edificios del pasado, en contra de las actitudes filohistoricistas del periodo franquista, al igual que de las posiciones de los arquitectos *«pos-modernos»* o *«pos-funcionales»*, que acababan con las señas de identidad de la arquitectura histórica para convertirla en elemento útil del presente sin hacer concesiones a su origen. (Rívera Blanco, 2002: 33-35)

Antonio González se plantea la intervención en un edificio histórico en los siguientes términos: *«Si la arquitectura es fundamentalmente análisis de las necesidades, problemas, condicionantes, medios y una*

298. *«el eclecticismo proclamado teóricamente como fundamento de la restauración por Antón Capitel se convierte para la mayoría de arquitectos en legitimidad para la elección de cualquier opción restauradora, al margen de los posicionamientos teóricos instituidos internacionalmente»*. (Castillo Ruiz, 2009: 473)

299. Como ejemplo de las actuaciones de la Diputació de Barcelona son las restauraciones en las Iglesias de San Vicenç de Malla, San Jaume de Rifà, San Martí de Mura, San Quirze de Pedret, o la del Castillo de Castelldefels, el Pabellón de la Mercé del Hospital de San Pau, el Palacio Güell, la Iglesia de la Colonia Güell, el Nuevo cementerio municipal de Castellnou de Bages, el Monasterio de Sant Llorenç de Guardiola de Berguedà, etc. todas ellas de la provincia de Barcelona, *«ejemplos más significativos de la restauración arquitectónica en la etapa democrática, lo cual no ha impedido que hayan sido objeto de críticas o rechazo en algunos casos, sobre todo, por su decidida apuesta por la interpretación crítica del monumento y por la continuidad constructiva contemporánea»* (Castillo Ruiz, 2009: 475)

respuesta eficaz a través de una forma bella, en la intervención en el patrimonio arquitectónico resulta básica la lectura profunda del objeto en el que se interviene.» Según este autor la arquitectura histórica se convierte así en elemento generador de una obra arquitectónica eminentemente contemporánea, con una realidad determinada por las necesidades del programa, que al ser diferentes según el caso, conducen a un cierto realismo: *«El criterio de intervención variará, pues en cada caso en función de las lecturas, sin sometimiento a apriorismos ideológicos o de escuelas. En realidad la referencia a escuelas historicistas o modernas, académicas o progresistas, etc., es bastante inútil. Lo que existe son proyectos más o menos eficaces.»* (González Moreno, 1983: 27)

González, se inclinó por seguir una línea cercana a la *«restauración crítica»*, denominando a su método *«restauración objetiva»* a partir de los principios de Renato Bonelli, Roberto Pane y otros teóricos italianos que superaron la *«restauración científica»* de Gustavo Giovannoni, quien había marcado las directrices de la restauración en Europa durante más de treinta años.

González Moreno basa el valor patrimonial de un monumento en la asociación de tres valores indisolubles: el valor documental o histórico, el arquitectónico y artístico y el valor significativo o simbólico del mismo, siendo este último el más subjetivo y sutil. Realiza una definición objetiva del monumento sin atender a ideologías, como espacio útil al hombre cuya forma corresponde a su función y a la cultura a la que perteneció.

Surge entonces el término *«autenticidad»* que en una actuación depende de la capacidad para preservar esos tres valores, reflejándolos y asegurando su pervivencia y traspaso a las generaciones futuras. Los agentes protagonistas de este proceso serían técnicos y científicos, administraciones públicas y el colectivo ciudadano, y todos deberían participar en el mismo, ya que el fin de la preservación de un monumento es conservar su papel cultural y didáctico en la sociedad. (Rivera Blanco, 2002: 35-36)

Con estos planteamientos se alcanza el estado de aceptación del valor testimonial y arquitectónico del monumento. La no renuncia a la restauración, entendida como la intervención respetuosa de lo *«histórico»* y de lo *«contemporáneo»*, lo *«nuevo»* y lo *«viejo»* para crear una unidad en armonía, en la que ambos contextos estén diferenciados y se respeten los valores esenciales arquitectónico, documental y significativo.

La importancia de su método radica en que no se trataba de una teoría cuyos principios rígidos y universales fueran aplicables a todos los monumentos, sino de unas directrices, un método que partiendo de la lectura del objeto monumental, permita extraer del mismo la intervención que éste necesita, que será única y distinta para cada situación, considerando todas las disciplinas arquitectónicas como métodos alternativos o complementarios.

Junto a González Moreno-Navarro otros nombres deben señalarse en el debate teórico: Ignasi de Solà-Morales i Rubio y Antón Capitel. El primero planteó, bajo el término *«intervención»*, el rechazo a la simple conservación, proponiendo una postura más intervencionista: *«Es preciso pasar de una actitud en el fondo evasiva y cada vez más distante, propia de la protección-conservación, a una actitud de intervención proyectual»*, indicando la actitud con la que debía afrontarse: *«La lección de la arquitectura del pasado es un diálogo desde la arquitectura del presente y no desde posturas defensivas, preservativas, etc.»*, por lo que *«dejar hablar el edificio es aún hoy la primera actitud responsable y lúcida ante un problema de restauración.»* (Solà-Morales, 1982: 37).

Antón Capitel, catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, realiza una última reflexión a la práctica restauradora, con una lectura crítica de las doctrinas históricas de la restauración que le sirve de punto de partida para desarrollar como criterio de intervención su concepto de *«analogía formal»* que comparte con Ignasi de Solà Morales. El pensamiento de Antón Capitel quedó recogido en una serie de textos fundamentales para el entendimiento del debate doctrinal actual, publicados en la década de los 80; entre ellos, cuyo principal exponente es *«Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración»* (1988) en el que como tesis fundamental afirma que hay dos formas de abordar la intervención en edificios históricos: la *«metamorfosis»*, en

equivalencia a la «*creación autónoma*» de Cesare Brandi, que produce una transformación de la realidad arquitectónica originaria, y la «*restauración*», que interviene desde la reflexión sobre los valores primitivos del monumento. (González Varas, 1999, 319-320)

Sin embargo Capitel matiza su actitud en un artículo titulado «*El tapiz de Penélope*», basando la actuación contemporánea sobre la arquitectura histórica en dos premisas: «*Considerar la misión del arquitecto como factum del propio impulso que el edificio tiene, de su espíritu artístico, interpretando el monumento para extraer de él la actuación sin llegar a formarla desde uno mismo. La segunda es la de que nuestra intervención no es única y, en consecuencia, no puede entenderse como algo aislado en un momento culminante de la historia del monumento, sino como un eslabón más de la larga cadena de intervenciones, muchas veces con un incierto principio y siempre con un final desconocido.*» (Capitel, 1983: 34)

Capitel explica que el restaurador está obligado a desconfiar de su propia sensibilidad y al mismo tiempo, obtener fruto de ella, aprendiendo que entre el mimetismo historicista o el clasicismo de manual, y el collage moderno, existe un gran campo por explorar: «*Un campo diverso, no constreñido a posiciones únicas, en el que el necesario nuevo diseño sea capaz de interpretar el eco de lo antiguo, la simpatía del monumento, y buscar así la solución en una armonía analógica que, evitando los equívocos históricos, no se sienta necesitado de exhibir artificiosas diferencias ni distancias mentales, sino que busque, mas bien, una trabazón lógica, rigurosa y bella con lo antiguo.*» (Capitel, 1999: 49)

Según González Varas para entender las tesis de Capitel debe comprenderse su definición de «*analogía formal*», entendida «*como medio capaz de conciliar la necesaria armonía con lo antiguo y el rigor de las distinciones arqueológicas.*» Este concepto entendido como criterio de «*intervención*», debe aplicarse cuando la restauración se constituye como «*una clara transformación visual del monumento, que acerca los conceptos de «restauración» e «intervención nueva» o «metamorfosis.*» (González Varas, 1999: 320)

Rivera Blanco como historiador de la restauración más que como crítico, en el apartado «*La restauración crítica y la problemática actual*» de su libro «*De varia restauratione*», realiza un análisis de la situación actual de esta disciplina, defendiendo por antonomasia la postura que valora la transmisión del monumento en sus valores históricos, teniendo en cuenta su valor arquitectónico (formal, espacial, de uso, de significado, etc.) alejado de una historiofilia, defensora del mantenimiento del objeto congelado en el pasado. Basándose en el principio de Lucien Febvre que la «*historia se escribe para el presente*», admite que debe restaurarse para el presente e, incluso, para un inmediato futuro, aceptando de igual modo aquellos factores que condicionan espacial y temporalmente cada restauración.

Considera necesario al decidir sobre la necesaria preservación de la memoria del monumento, tener conciencia de su verdadera comprensión actual. Cuando es necesaria la intervención se pueden presentar varios conflictos, el «*conservacionismo a ultranza y sin más*» por una parte y por otra, no hacer distinción crítica entre las aportaciones y excrecencias históricas, incluso aunque éstas no supongan riesgos para la estática del monumento, así como las búsquedas de neo-historicismos no solo en los estilos, sino también en las tipologías, estructuras, ambientes, o decoraciones. Con el mismo criterio se incluyen aquellas actuaciones consideradas reversibles y por tanto legítimas aunque supongan una auténtica aberración en el monumento.

Actualmente, cuando un monumento requiere una actuación puede plantearse el dilema sobre cuál será la prioridad entre la necesidad de conservar el valor histórico frente al valor arquitectónico. Por esto es necesario conseguir un acuerdo o equilibrio entre las dos tendencias actuales hoy enfrentadas que resulte en beneficio del monumento y de su restauración, es decir un punto de encuentro entre la «*restauración crítica*» representada por Giovanni Carbonara, y el «*conservacionismo a ultranza*» representado por Amadeo Bellini o Marco Dezzi Bardeschi con su «*Restauro punto e da capo*».

Este «*conservacionismo radical*» no tiene en cuenta la imposibilidad de restituir el pasado en su autenticidad, ni que cuando lo intenta, lo hace desde los parámetros culturales de su presente y desde

la interpretación condicionada por su propia visión de la historia y siendo imposible tener la visión originaria.

La «*restauración crítica*» por otra parte, también presenta riesgos para el monumento ya que lo que hoy parece «*objetivo*» en el futuro puede no serlo, igual que considerar únicamente el valor «*artístico*», que puede provocar la desaparición y destrucción de valores históricos. La responsabilidad de la actuación «*crítica*» estriba en tener la capacidad de realizar una interpretación general de la arquitectura lo suficientemente inteligente que no deseche ninguna información, teniendo en cuenta incluso exigencias futuras y evite interpretaciones arbitrarias.

Concluye Rivera Blanco que la respuesta podría estar en una teoría intermedia que «*otorgue mayor importancia al valor histórico equiparándolo al artístico y arquitectónico dentro de un verdadero diálogo entre el pasado y el presente, entre la historia efectual como objeto a salvar y el proyecto como respuesta contemporánea a la restauración.*» (Rivera Blanco, 2008, 204-207)

La incorporación al debate del concepto de la autenticidad se acentúa en la última década del siglo XX, aunque ya se esbozaba en la Carta de Venecia de 1964, como característica fundamental a considerar sobre el patrimonio en el que se intervenía, y como una exigencia y fundamento de la tutela del mismo, pero sin definirlo explícitamente. Sin embargo la autenticidad debe concretarse, según Martínez Yáñez (2010: 6), en función de cada momento histórico, de cada cultura, y de cada lugar, y es esta indefinición e imprecisión del concepto, debida en parte al vacío conceptual provocado por la «*pérdida de universalidad*» del documento de Venecia, lo que ha generado la principal controversia, cuya resolución será el objetivo de un nueva Carta, la de Nara de 1994.

El fenómeno de la globalización que ha afectado a la conservación del patrimonio como a otras muchas facetas de la vida humana, provocó protestas contra la pérdida de identidad y la autenticidad del patrimonio cultural ya que los «*valores*» culturales no son universales, y los principios de conservación establecidos en la cartas europeas no pueden aplicarse del mismo modo a todas las culturas. Estos planteamientos dieron lugar a la elaboración del Documento de Nara sobre autenticidad, adoptado en la conferencia organizada por el ICOMOS en dicha ciudad, en 1994.

Aunque este nuevo texto no pretendía regular la disciplina de la intervención en el Patrimonio de forma directa y global, ni fijar nuevos criterios para su aplicación práctica, algo habitual en los documentos anteriores, los principios recogidos en ella tienen una gran repercusión en este ámbito, ya que la autenticidad se conforma como un valor crucial no solo para la actividad de la conservación, sino para la disciplina de la protección cultural, en general. En el art. 10 del texto se reconoce que la autenticidad de los bienes «*aparece como el factor esencial en el momento de la calificación de los valores culturales*», y su comprensión «*juega un papel fundamental en todos los estudios científicos del patrimonio cultural, en la planificación de la conservación y la restauración así como en los procedimientos de registro de la Convención del Patrimonio Mundial y otros inventarios de patrimonio cultural.*» (Martínez Justicia, 2008:32)

Sus conclusiones no fueron un auténtico cambio en los planteamientos de fondo pero en la Carta de Nara se refleja la aceptación de una concepción radicalmente distinta de la autenticidad. En el «*Manual para el manejo de los sitios del Patrimonio Cultural Mundial*», publicado por ICCROM, la UNESCO, el Centro del Patrimonio Mundial y el ICOMOS (2003)³⁰⁰ se indica que este documento «*enfatiza la credibilidad o la veracidad de fuentes de información para la evaluación de la autenticidad y hace notar que las diversas culturas y patrimonios pueden ser entendidos como una irremplazable fuente espiritual e intelectual de la riqueza de toda la humanidad.*

La autenticidad deriva de la definición del bien, por lo que se puede entender de manera diferente, según el razonamiento de su expresión histórica. Si se trata de un bien patrimonial, su autenticidad histórica debe por lo general reflejar las fases significativas de su construcción y utilización a lo largo de las diferentes fases de su línea del tiempo histórico.

300. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001352/135216so.pdf>

La autenticidad puede verse amenazada por la destrucción de estratos históricos, el moderno reemplazo de elementos originales (particularmente si se basan en conjeturas) y la adición de nuevos elementos.»

Así, según las *Directrices Prácticas* reflejadas en el documento la autenticidad depende íntegramente de las cualidades específicas del objeto evaluado, pudiendo manifestarse a través de elementos como el diseño y el proceso creativo, la naturaleza de los materiales y la estructura o las tradiciones genuinas y la cultura viva; elementos que deben formar parte de la toma de decisiones y gestión del cambio, y que a su vez comportan la autenticidad de otros elementos intangibles ligados al bien como son su localización y entorno, significación, etc. (Martínez Yáñez, 2010: 6-7)

Debe tenerse en cuenta además que la mayoría de los bienes históricos se alteran por la acción de la naturaleza y del uso, cambios que se consideran parte de la estratificación histórica del bien.

Este reconocimiento de los valores que integran la autenticidad de un Bien, aunque muy positivo, obliga sin embargo, a un replanteamiento de toda la normativa internacional sobre patrimonio, que deberá contemplar un ingente número de sectores e identidades a los que dar una respuesta global, hecho en el cual radica la extraordinaria dificultad que supone hoy día, la redacción de documentos que tengan validez universal, lo que por otra parte desmitifica en parte, lo que se tenía por una de las mayores conquistas de la historia de la Tutela. (Martínez Yáñez, 2010:7)

Otro de estos documentos será la Carta de Cracovia, redactada en el año 2000, impulsada por la unificación de Europa y la entrada del nuevo milenio, con el objetivo de actualizar la Carta de Venecia y adecuarla al nuevo marco cultural. En su texto se incorporaron nuevos elementos como es la multidisciplinariedad de la conservación y restauración, la necesidad de incluir en la misma nuevas tecnologías y estudios científicos para realizar cualquier proyecto de restauración, aportando también un glosario de términos en los que se redefinen conceptos como monumento, identidad, restauración, a la luz de los nuevos métodos e investigaciones.

Según García Cuetos, esta Carta tiene la particularidad de entenderse como un documento regional, frente a la visión eurocentrista y universalista de la Carta de Venecia. Sus redactores eran conscientes que los preceptos expuestos en ella para definir y limitar la transformación de la materia original son aplicables tan solo al ámbito europeo.

Se expresa en la misma la voluntad de identificar lo auténtico del monumento con la materia heredada del pasado, definiendo el concepto de autenticidad como «la suma de características sustanciales, históricamente determinadas: del original hasta el estado actual, como resultado de las varias transformaciones que han ocurrido.» En sus recomendaciones y definiciones subyace la idea de la materia como depositaria de los valores del patrimonio construido, razón por la cual debe preservarse con las mínimas alteraciones y reintegraciones. Con ello hace un claro rechazo del falso histórico, aceptando sólo en casos muy justificados por razones culturales de carácter excepcional, la reconstrucción de edificios desaparecidos de forma traumática. (García Cuetos, 2013: 47-50)

Pero este planteamiento cuenta con sus excepciones pues una minoría de teóricos europeos, como Alfonso Jiménez (1998, 12-29), consideran lo auténtico un valor difícil de definir, un valor de presente, actualizado por cada usuario, «mezcolanza de superposiciones, restauraciones y genuinos deterioros». Debe entenderse que esta valoración del efecto físico del paso del tiempo sobre el monumento no es un valor compartido por todas las culturas y en esto estriba el carácter regional de la Carta de Cracovia.

Por otra parte la transformación que la valoración del patrimonio histórico orientándose a ser apreciado como un elemento cultural presenta una contradicción profunda en una teoría que sigue remitiéndose a la Carta de Venecia, ya que cada vez con más fuerza los valores de autenticidad se refieren al significado de la obra, a su transformación debido a la intervención humana y el concepto o la representación social de un bien cultural revisten más que el objeto en sí mismo, prevaleciendo la dimensión inmaterial de éste y resultando que materia y valores del patrimonio están interconectados. (García Cuetos. 2013, 47-50)

En cuanto a la situación del debate teórico en el comienzo del siglo XXI, sobre los criterios de restauración en general, y especialmente aplicados a la arquitectura, según **Martínez Justicia**, puede observarse un panorama muy diversificado. Carbonara ha señalado que la reflexión arquitectónica actual se fundamenta en diversos pilares entre los que pueden señalarse: la «restauración científica», la «restauración crítica» y la teoría de Brandi, a los que podrían añadir múltiples propuestas, a veces bastante personales.

Así puede resumirse el estado actual del debate, configurado por una parte, por la llamada «posición central», que acepta plenamente los criterios de la «restauración científica» (intervención mínima, distinguibilidad, etc) pero no discute «la legitimidad de actuaciones innovadoras, encaminadas al respeto sustancial de la obra «auténtica», no a su actualización o interpretación» con lo que mantiene una postura ecléctica, con tendencias diversas, entre la «restauración científica y la crítica» siendo representantes principales de esta postura, Francesco Gurrieri y Giovanni Carbonara.

Por otra parte se encuentra la corriente denominada de la «pura conservación o conservación integral», que, mantiene una postura neopositivista, considerando el monumento digno de tutela y de intervención solo en cuanto testimonio histórico; por lo que se debe «asegurar la conservación de la autenticidad de la obra, constituida por todas las aportaciones materiales que se han estratificado en ella y que representan el irrepetible hic et nunc, que caracteriza y distingue de modo específico aquella y otra obra». Esta postura considera en cambio el «juicio crítico» y «de calidad» como «elitista, subjetivo e inútil, incluso perjudicial para los fines de la restauración». Al frente de la misma se posiciona sobre todo Mario Dezzi Bardeschi, que se enfrenta de manera irreconciliable con la restauración crítica.

Situada en el polo opuesto de la anterior una tercera corriente denominada «hipermantenimiento-respristino», defiende la restauración como instrumento de «renovación», de rejuvenecimiento, para que «las obras marcadas por el tiempo y la acción humana recuperen la frescura de una obra nueva, una «facies», a veces mas intuitiva que certificada.» Paolo Marconi, su máximo representante la defiende realizando una doble crítica dirigida tanto a la tradición de la restauración científica, como a los principios de la pura conservación considerando en ellas puntos de partida equivocados: A partir de la idea de «nada se puede decir sin transformar lo dicho», cualquier aspiración para lograr el respeto a la autenticidad del monumento resulta notablemente relativa.

En resumen puede decirse que la situación teórica actual se mueve entre la restauración crítica y la conservación integral o «pura conservación», considerando que actualmente estas dos teorías son las únicas con bases filosóficas, entre las cuales se presentan infinidad de propuestas, a veces personales, por lo que «la dialéctica entre restaurar y conservar, iniciada en las décadas centrales del siglo XIX (Viollet-le-Duc versus Ruskin) sigue, pues, sin resolver.» (Martínez Justicia et al, 2008: 20-23)

4.2. ÉPOCA PREAUTONÓMICA. 1975 – 1983

A partir de la instauración de la democracia, el marco legislativo e institucional de la protección del patrimonio histórico español sufre una profunda remodelación que supondrá el reconocimiento del patrimonio como herencia de un pasado común que hay que conservar y acrecentar para las generaciones venideras, gracias al cambio de mentalidad que a nivel institucional permitieron las nuevas directrices políticas y el conocimiento y asimilación del pensamiento del resto de Europa, que ha quedado reflejado en el apartado anterior.

La llegada de este nuevo orden político produjo además, una nueva concepción del Estado con la implantación del régimen de organización autonómica, que tendría como consecuencia, entre otras cosas, la reestructuración de toda la administración, pero previo al traspaso de competencias a la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, durante lo que ahora se denomina La Transición, se produjo un periodo en el que, en lo que se refiere a Protección del Patrimonio, la Región dependía directamente de la autoridad de la estructura central del Estado.

Así, mientras a nivel estatal se realizaba una remodelación de las competencias ministeriales, que supuso una importante variación en el sistema de gestión del patrimonio tanto desde el punto de vista conceptual como administrativo, en lo relativo en este ámbito a Murcia y en concreto a la Catedral, se mantiene prácticamente la misma estructura que en el último periodo del franquismo, ya que no se produjeron cambios sustanciales en cuanto a los responsables y directrices de la gestión de la conservación del monumento. Pedro Antonio San Martín Moro continuó al frente del Servicio provincial, continuando con la ejecución de los proyectos aprobados en 1974 y 1975 en la Capilla de los Vélez y desarrollando nuevos proyectos de relativa importancia en la de Junterones, Fachada Sur e Imafronte Barroco, pero a pesar del aumento de las inversiones en principio se siguió manteniendo el sistema de realizar las obras por presupuestos anuales lo que limitaba la planificación de las actuaciones. Solo al final del periodo se produjeron modificaciones en la gestión de las intervenciones que como se verá a continuación tuvieron consecuencias importantes.

4.2.1. CONTEXTO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DURANTE LA TRANSICIÓN

El cambio de pensamiento sobre la concepción de la protección del Patrimonio Histórico que se produce en España con la instauración de la Monarquía democrática que dio lugar a un periodo que puede calificarse como el inicio de la época más significativa de la historia tutelar del país, quedó reflejado en primera instancia en la propia Constitución aprobada en 1978, que puede considerarse el primer texto legal tras la finalización del franquismo, que marca los nuevos criterios en este ámbito.

Pues la Constitución Española de 1978, como argumenta García Escudero (1986, 35) «no es, en el Estado de Derecho, una mera declaración retórica de ideas y principios, sino una verdadera norma jurídica, la «lex superior» entre todas las normas del ordenamiento». Se establece con ella el principio del derecho a la cultura y a la preocupación por la presencia activa de la misma en la sociedad española y sienta las bases de los preceptos que regirán la conservación y enriquecimiento del Patrimonio Histórico Español, haciendo clara referencia a las competencias culturales que asume el Estado (especialmente los arts. 44, 46, 148.1 15, 16 y 17, 149.1. 28). Concretamente en el artículo 46 dedicado al Patrimonio Histórico, «los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artísticos de los pueblos de España, y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La Ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.»

Así, las dos grandes premisas contenidas en la Constitución de 1978 que afectan a esta materia, la instauración del derecho al disfrute del patrimonio histórico y la distribución de las competencias sobre la protección del mismo a las Comunidades Autónomas, tendrán un desarrollo inmediato desde el inicio de la democracia. La primera de ellas quedará desarrollada con la promulgación de una ley general sobre la materia, la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 (LPHE), que se analizará en el periodo siguiente, ya que tendrá claras implicaciones en la segunda, cuando se realice el traspaso de funciones y servicios en este ámbito, según lo establecido en los respectivos Estatutos de Autonomía. (Castillo Ruiz, 2009: 451-452)

Pero la tarea de renovar el antiguo sistema jurídico de protección del patrimonio histórico vigente para adaptarlo a los nuevos criterios, supuso un arduo proceso que se prolongó durante una década. En primer lugar, previa a la LPHE, se aprobó en 1982, la Ley 23, de 16 de junio, reguladora del Patrimonio Nacional³⁰¹ pero su Reglamento³⁰² no se aprobaría hasta cinco años después.

Por otra parte la entrada en la Unión Europea, obligó a adaptar la normativa emitida por la misma así como otras Normas internacionales, que debían integrarse al ordenamiento español tras los convenios internacionales suscritos por España.

Y dentro de la tutela del Patrimonio histórico deben tenerse en cuenta para este trabajo, los nuevos criterios de tutela del patrimonio eclesiástico, que estará determinada en esta etapa democrática por la firma del Acuerdo entre el Estado español y la Santa Sede sobre Enseñanza y Asuntos Culturales, firmado en la Ciudad del Vaticano el 3 de enero de 1979³⁰³.

El artículo XV de este Acuerdo, en el que «la Iglesia reitera su voluntad de continuar poniendo al servicio de la sociedad su patrimonio histórico, artístico y documental y concertará con el Estado las bases para hacer efectivos el interés común y la colaboración de ambas partes, con el fin de preservar, dar a conocer y catalogar este patrimonio cultural en posesión de la Iglesia, de facilitar su contemplación y estudio, de lograr su mejor conservación e impedir cualquier clase de pérdidas», recoge así las claves que definirán la acción tutelar en los bienes de la Iglesia: estableciendo el principio, instituido en la CE, de colaboración entre el Estado y la Iglesia Católica como procedimiento principal para actuación en este patrimonio. Fija como instrumento idóneo para este fin las Comisiones Mixtas Estado (o Comunidades Autónomas)- Iglesia Católica, asumiendo que dicha colaboración debe realizarse en el marco de lo dispuesto en el art. 46 de la Constitución española. Esto significa que la Iglesia católica deberá aceptar lo establecido en la legislación que desarrolle lo dispuesto en este artículo, es decir, la LPHE y las leyes autónomas relativas a esta materia. (Castillo Ruiz, 2009: 487-488)

El breve contenido de este artículo contiene dos aspectos fundamentales: el sometimiento al principio de cooperación proclamado en el art. 16.3 de la Constitución, que resulta esencial para una efectiva tutela del patrimonio, y la aceptación del art. 46 de nuestra norma básica, como marco para desarrollar los compromisos recogidos en el Acuerdo y las negociaciones que deban desarrollarse en las Comisiones Mixtas, lo que resulta aún más importante si cabe. Ambos principios suponen el reconocimiento de que el patrimonio histórico de la Iglesia queda sujeto a la regulación y tutela del Estado en desarrollo del art. 46 de la Constitución. (Villagrasa Rozas, 2000: 107)

El cambio político que obligó a estos importantes cambios en el ordenamiento jurídico trajo consigo una remodelación de la estructura organizativa del estado y por tanto de las competencias ministeriales, lo que supuso una importante variación en el sistema de gestión del Patrimonio Histórico, creándose el Ministerio de Cultura en el año 1977, del que dependerán los organismos que anteriormente se encargaban de las labores de conservación y restauración del patrimonio en el

301. B.O.E. nº 148 de 22 de junio de 1982.

302. Real Decreto 496/1987, de 18 de marzo, por el que se aprueba el Reglamento de la Ley 23/1982 de 16 de junio, reguladora del Patrimonio Nacional. (B.O.E. nº 88 de 13 de abril de 1987).

303. B.O.E. nº 300, de 15 de diciembre de 1979.

Ministerio de Educación. Con la publicación de los Reales Decretos 1558/1977³⁰⁴ y 2258/1977³⁰⁵, se establece la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, encuadrada en la estructura del ministerio, con las siguientes funciones:

- Dirección protección, inventario, restauración e incremento y difusión del patrimonio histórico, artístico, arqueológico, paleontológico y etnológico.
- Conservación exploración e incremento de la riqueza documental.
- Elaboración del régimen jurídico de protección a la propiedad artística.
- Cuidado, dotación, instalación, fomento y asesoramiento de los museos y de las exposiciones.

De esta dirección dependería la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, que supervisaba las actuaciones de restauración y conservación del Patrimonio realizadas por el Ministerio. La Dirección General cambiará de nombre en varias ocasiones denominándose finalmente Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales³⁰⁶ de la que seguiría dependiendo la antigua Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico Nacional que pasaría a denominarse Servicio de Conservación y Restauración, al que se hallaba adscrito el Servicio de arquitectos de zona y que en Murcia mantuvo sus actuaciones hasta el traspaso de competencias en 1983. También continuaba en funcionamiento la Comisión provincial de Monumentos, de cuya actividad se ha localizado un acta haciendo suyo un informe de Pedro San Martín Moro sobre la necesidad de intervenir en diversos puntos de la Catedral.

Con esta nueva estructura, entre 1980-1985 (hasta el traslado de las competencias a las CC.AA.) el Ministerio de Cultura emprendió actuaciones de restauración en los monumentos que estaban bajo su cuidado, edificaciones declaradas Monumento Nacional y en las de carácter monumental comprendidas en los Conjuntos Históricos, introduciendo otro cambio con la creación de la Secretaría General de Restauración, y el nombramiento para su dirección del arquitecto Dionisio Hernandez Gil que puso al frente de su Servicio Técnico a nuevos arquitectos: Manuel de la Casas y Antón Capitel, vinculados a las Cátedras de Proyectos y Composición Arquitectónica. Además se produce la reestructuración del Consejo Asesor de Monumentos que tenía la competencia en el nombramiento de los arquitectos al frente de las restauraciones, competencia que pasa a la S. G. de Restauración.³⁰⁷

A partir de 1979 se inicia con el Gobierno de UDC, el traspaso de competencias de la Administración central a las autonómicas en materia de cultura. Este proceso alcanzó su máximo desarrollo entre los años 1980 y 1984 y los cambios que supuso a nivel legislativo y administrativo han quedado recogidos en el periodo siguiente.

En lo que se refiere a Murcia poco después de la llegada de la democracia y a propuesta del todavía Ministerio de Educación y Ciencia, se publica el *Real Decreto 423/1976, de 6 de febrero por el que se declaran conjuntos históricos –artísticos varios sectores del casco antiguo de la ciudad de Murcia*³⁰⁸, cuyo preámbulo explicaba la relación de este casco con la Catedral: «En la ciudad de Murcia se conservan todavía una serie de núcleos o sectores aislados que mantienen cierta coherencia en sus valores artísticos y arquitectónicos y que deben mantenerse como muestra notables del carácter monumental de la población. Estas zonas son las que se aglutinan en torno a la catedral, San Esteban, las Claras, Santa Eulalia, San Nicolás y San Andrés.

304. B.O.E. nº 159, de 5 de julio de 1977.

305. Real Decreto 2258/1977 de 27 de agosto, sobre la estructura orgánica y funciones del Ministerio de Cultura. Artículo 4º. B.O.E. nº 209, de 1 de septiembre de 1977.

306. Real Decreto 3580/1982, de 15 de diciembre, por el que se modifica la estructura orgánica del Ministerio de Cultura. B.O.E. nº 301, de 16 de diciembre de 1982.

307. Todas las obras que se realizaron en ese periodo quedaron recogidas en la publicación *Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico (1980-1985)*. Ministerio de Cultura. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. 1990.

308. B.O.E. nº 60, de 10 de marzo de 1976.

El sector de la catedral ocupa el área de gobierno tradicional. En ella se alzaron el Alcázar mayor, la Mezquita principal y la Casa del Príncipe y actualmente alberga el edificio del Ayuntamiento, el Palacio de la Diputación Provincial y el Gobierno Civil.»

En el art. 1 «*Se declaran conjuntos históricos –artísticos los sectores de la ciudad de Murcia que aglutinan en torno a la catedral San Esteban, las Claras, Santa Eulalia, San Nicolás y San Andrés. Y conjunto arqueológico el perímetro que comprende el circuito que ocupó la cerca medieval y la de los arrabales amurallados, todo ello según la delimitación que figura en el plano unido al expediente.» (Plano 8)*

Plano 8. Zonas de Murcia declaradas conjuntos históricos-artísticos. En naranja la Catedral

4.2.2. INTERVENCIONES. 1975 – 1983

En lo concerniente a las actuaciones que se realizaron en la Catedral durante el corto espacio de tiempo comprendido entre el inicio de la democracia y el traspaso de las competencias en materia de Protección de Patrimonio Histórico a la Comunidad Autónoma, el cambio político apenas supuso cambios en su desarrollo. Como ya se ha comentado, todas las elaboraciones teóricas que se han recogido en el apartado 4.1. de este periodo, mostraron un claro desequilibrio cualitativo con las actuaciones prácticas desarrolladas en la realidad, al menos en lo que a la Catedral se refiere. En las intervenciones realizadas en el templo durante este periodo promovidas por el Estado, que estuvieron a cargo de Pedro Sanmartín Moro, arquitecto que había iniciado sus actuaciones a mediados de los sesenta y que adquiere en este momento una mayor relevancia, pervive en gran medida la escuela tradicionalista.

A pesar del aumento de las inversiones, se siguió manteniendo el sistema de contratar las obras por presupuestos anuales, lo que limitaba la planificación de las actuaciones y dado que en este tipo de actuaciones, la realidad modifica por si misma lo previsto y lo proyectado, tanto a nivel económico como de ejecución, ocurrió, tal como había sucedido en las intervenciones estudiadas hasta este momento, que los proyectos se solapaban quedando parte de las obras previstas pendientes, si no se paralizaban por falta de dinero para las modificaciones necesarias. Así el problema de la financiación

volvió a presentarse ya durante la ejecución de las obras del primer proyecto que se ejecutaría a partir de 1975, en la Capilla de los Vélez, al complicarse más de lo previsto las actuaciones que se realizaban en la misma.

Además, a las dificultades que el Cabildo tuvo para conseguir la aportación económica que éste debía hacer, se unió el celo con que San Martín realizaba sus proyectos, para dilatar aún más las actuaciones. Sus diferencias respecto a la gestión del Cabildo en las intervenciones en la Catedral durante el periodo anterior se saldaron, a la luz de los hechos, con una victoria para San Martín. A partir de 1974, dado que aunque la presencia del canónigo que se encargaba de estos asuntos, Arturo Roldán, sigue presente, poco a poco pierde protagonismo, y mejora la situación económica permitiendo inversiones de mayor cuantía, se produce el desarrollo de proyectos en los que el arquitecto puede plasmar sus criterios. Es en este momento cuando su figura se muestra en todo su carácter. Bajo su criterio se ejecutaron los proyectos aprobados en 1974 y 1975 (*Fichas, 028 y 029*) durante el periodo anterior y se desarrollaron nuevos que completaron en dos nuevas fases la restauración de la Capilla de los Vélez (*Fichas, 030 y 031*).

Terminada la ejecución de estos trabajos, redactó a petición del Ministerio un informe sobre la necesidad urgente de actuar en diferentes puntos de la Catedral: Capilla de los Junterones, bóvedas del crucero, algunos elementos en las fachadas Norte y Oeste, y las grandes estatuas de piedra de coronación de la fachada principal, mencionando la conveniencia de la demolición de las viviendas adosadas por el Norte junto a la Puerta del Pozo.

De este modo, con la emisión de este escrito, San Martín recogía las directrices de lo que serían el resto de las actuaciones de los próximos años en el monumento. En primer lugar se realizaría el proyecto de actuaciones en la Capilla de Junterones (*Ficha 032*) y posteriormente la demolición del anexo situado en la zona de la Girola junto a la Puerta del Pozo que constituía las viviendas de los sacristanes. (*Ficha 033*)

Realizada la demolición de esta zona, se ejecutaría la reparación de la fachada que había dejado libre, ya que no puede definirse como una restauración propiamente dicha porque, debido a la limitación de presupuesto disponible, solo se actuó para proteger de acciones externas los muros y cubiertas descubiertos de esa zona. (*Fichas 034 y 035*)

A parte de esta actuación programada, las últimas actuaciones efectuadas en este periodo responden a medidas urgentes más que a un programa. Mientras se realizaban obras en el interior, Junterones y ábside, se pudo constatar el mal estado del Crucero, lo que obligó a actuar de urgencia en el mismo para solucionar las grietas que presentaban algunas zonas de su plementería y nervios (*Ficha 036*). La siguiente intervención que, sin embargo sería una de las más importantes después de la realizada en la Capilla de los Vélez, se acometería en el Imafrente barroco, sobre cuyo mal estado ya había advertido San Martín, pero no fue hasta la caída de un trozo de cornisa cuando se consideró la necesidad de esta actuación en la fachada principal de la Catedral. (*Ficha 037*)

El último de los trabajos que realizaría San Martín en la Catedral fue un proyecto que intentaba solucionar las causas que originaron los problemas en el crucero, interviniendo en las cubiertas de esta nave de la Catedral (*Ficha 038*). A partir de la aprobación del Estatuto de Autonomía de la Región de Murcia, y con las transferencias de las competencias a ésta en materia de conservación del Patrimonio, aunque el Ministerio seguiría financiando intervenciones en la Catedral, el arquitecto dejó de trabajar en el monumento.

Independientemente de las intervenciones desarrolladas por el Ministerio, el Cabildo realizó algunas pequeñas actuaciones más orientadas al mantenimiento, que carecían ya del alcance de las realizadas en tiempos pasados. Durante la segunda mitad del 1978 comenzaron los trabajos de restauración en el órgano Mayor y diversas actuaciones (limpieza y repintado) en pro del decoro del arcosolio de los restos de Alfonso X el Sabio, que se hallaba en lamentable estado y por último, a comienzos de 1982, al realizar en la Capilla del Beato Andrés Hibernón la renovación de su solado (*Ficha 039*).

4.2.2.1. DESARROLLO DE LAS INTERVENCIONES

LA RESTAURACIÓN DE LA CAPILLA DE LOS VÉLEZ

Aunque el primero de los proyectos que se realizarían en este periodo para acometer la restauración de esta Capilla se elaborara en 1974, dado que su aprobación y su posterior ejecución se realizaron a partir del año siguiente y que a él siguieron otros dos desarrollados a partir de 1976, que completarían las actuaciones en la misma, se ha considerado más conveniente analizarlos en este momento.

Imagen 127. Alzado y sección de la capilla de los Vélez. Proyecto de Restauración de la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia. Fase I. 1974. AGA. (03) 115 26/00104

Para la memoria del proyecto utilizó San Martín el informe realizado en marzo de 1974³⁰⁹ sobre el estado de la Catedral del que se hablado en el periodo anterior. Las actuaciones planteadas en el *Proyecto de Restauración de la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia. Fase I. (Ficha 028)* serían las mismas que las definidas para la Capilla en dicho informe: Desmontado de la cubierta existente, y otros elementos de piedra, saneado de muros y contrafuertes, construcción sobre la estructura metálica de la nueva cubierta de teja curva de análogas características a la existente, reconstrucción de cornisa é imposta de bolas, nueva construcción del pretil y montaje de los elementos de piedra con reposición de piezas, chapado de piedra natural de zuncho de la zona alta de muros y contrafuertes. Se proponía igualmente el desmontado y reconstrucción de las vidrieras de la zona alta incrementando a 15 el nº de vidrieras desmontadas.³¹⁰

Imagen 128. Noticia del Diario
Línea de 16 de julio de 1975

Como ya se ha comentado, uno de los principales problemas que tuvo para su realización fue la condición que puso la Dirección general de Bellas Artes de que el proyecto debía ser financiado a partes iguales por el Ministerio y la Iglesia, para lo que el Cabildo emprendió un campaña de recaudación de los fondos que debía aportar y que a pesar de sus muchos esfuerzos no pudo conseguir por completo, por lo que el proyecto no se aprobó hasta enero de 1976 y de las 4.999.257,41 ptas. a las que ascendía el presupuesto de contrata el Cabildo solo consiguió aportar 1.260.000 ptas.

Sin embargo a pesar de que el proyecto no se aprobara hasta enero de 1976, por lo publicado en prensa se constata que las obras comenzaron antes. (Imagen 128)

309. Ver apartado 3.2.1.1. Intervenciones más relevantes. Actuaciones en la Capilla de los Vélez, del segundo Periodo franquista. El texto completo del informe ha quedado transcrito en Anexo Documental. Documento 52

310. AGA. (03) 115 26/00104

Otra noticia publicada en noviembre de 1975, sobre la aparición de una importante cantidad de escombros sobre el armazón de la cubierta de la Capilla de los Vélez (*Imagen 129*), indicaba que en este momento se trabajaba en el desmontaje de la cubierta.³¹¹

Imagen 129. Cubierta de la Capilla de los Vélez antes de su restauración. 1974. (FPASM).

El proceso de ejecución ha quedado recogido a través de las fotografías que Pedro San Martín conservaba de la obra. En las Imágenes 129 a 131 se puede comprobar el estado en que se encontraba la envolvente de la Capilla, apreciándose también la cantidad de instalaciones existente en las cubiertas.

Cuando se retiró la cobertura de teja se comprobó la existencia de una gran cantidad de material de relleno que hubo de ser evacuado. Este imprevisto provocó un encarecimiento de lo presupuestado y una ralentización de los trabajos. (*Imagen 132*)

Imagen 130

Imagen 131

Estado de conservación los cuerpos superiores y cubiertas de la Capilla de los Vélez. Alzado Norte (Imagen 130); Alzado Este (Imagen 131). 1974. (FPASM).

En este conjunto de fotografías se puede observar el proceso de desmontaje de la cúpula, la colocación de la estructura metálica y su posterior recubrimiento. Si se comparan las imágenes 132 y 135 se puede comprobar el volumen de relleno retirado. En esta última imagen se observan, bajo la nueva estructura metálica las nervaduras góticas de plementería originales.

Imagen 132

Imagen 133

Retirada de la cobertura y vaciado de rellenos (Imagen 129). Estrados de la bóveda y colocación de las armaduras del zuncho perimetral (Imagen 130). 1976. (FPASM).

³¹¹ La Verdad, 07 de noviembre de 1975.

Una vez se hubo realizado el vaciado se ejecutaron los dos zunchos de hormigón armado para contener los empujes de la cubierta y trabas las fabricas de los muros. (*Imagen 133*)

Imagen 134. Plano de la solución propuesta para la cubierta de la capilla. Proyecto de Restauración de la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia. Fase I. 1974. AGA. (03) 115 26/00104.

La ejecución de la solución de la cubierta propuesta en proyecto con tablero armado prefabricado (*Imagen 134*) se cambiaría por placas de metal nervado a base de malla metálica tipo Nervometal y posterior hormigonado (*Imagen 136 y 137*), sobre una estructura metálica en forma de tela de araña (*Imagen 135*).

Imagen 135

Imagen 136

Colocación de la estructura metálica. 1976 (*Imagen 135*). Colocación para formación del faldón de la cubierta a base de malla metálica tipo Nervometal (*Imagen 136*). (FPASM).

Imagen 137

Imagen 138

Ejecución del hormigonado del faldón de cubierta (*Imagen 137*). Obra terminada 1977 (*Imagen 138*). (FPASM).

Sobre el desarrollo de las obras se hace mención en la memoria del *Proyecto Obras de Restauración en la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia. Fase II*, redactado en 1976 (Ficha 030), indicando lo siguiente en referencia a las actuaciones realizadas en esta primera fase: «Las obras dieron comienzo en Mayo del pasado año, hallándose en la actualidad terminados los trabajos en la Capilla de los Vélez con la consolidación de la bóveda cubierta (que ha sido totalmente sustituida) y estructuras de apoyo reforzadas con dos zunchos perimetrales de hormigón armado. Se hallan en curso de ejecución los trabajos correspondientes a consolidación de los elementos de las restantes fachadas.»³¹²

Este segundo proyecto, finalizado en mayo de 1976, que tenía como objetivo completar las actuaciones de restauración, incluía en la memoria el estado real de la Capilla, que solo se había podido apreciar en su verdadera dimensión al actuar sobre los diferentes elementos, lo que permitiría a San Martín realizar además un análisis sobre como se había actuado anteriormente en este elemento de la Catedral: «... se ha podido apreciar (...) un grado tal de descomposición de la piedra de sillería y sobre todo de los elementos falsos moldeados en yeso sobre un macizo de mampostería, que en el pasado siglo fueron colocados en inadecuada restauración, que desvaloriza esta parte del monumento (...) (Imagen 139)

Imagen 139. Estado de conservación de los remates de los contrafuertes. 1975.(FPASM).

«También se ha comprobado que toda la superficie de la bóveda y zonas altas de los muros se hallan recubiertos de una capa de pintura de tono amarillento son señalamiento de falso despiece pintado con trazos blancos que oculta los verdaderos despieces textura y tonalidad enmascarando la nobleza de la piedra y produciendo un extraño efecto ocultando en algunos casos incluso rastros de policromía primitiva que es preciso descubrir y consolidar.»³¹³

Imagen 140. Paramentos interiores de la Capilla de los Vélez. 1976. (FPASM).

Con esto se refería a un estrato pictórico que existe en los paramentos interiores en el que se realiza un despiece fingido (aplicado en forma de veladura) regularizando de esta forma las distintas dimensiones de la piezas de cantería empleada. En la imagen 140 se puede apreciar la verdadera estructura muraria tras la veladura fingida de los pilares. La flecha roja señala la junta fingida, y la azul, la junta de la fabrica. La intención del estrato pictórico es regular el despiece de la estructura muraria. Fue eliminado en esta intervención. Un ejemplo de este despiece fingido se conserva aún en el cuerpo del reloj en la Torre.

Las comprobaciones que realiza le sirven de base para establecer el criterio para el desarrollo del proyecto: «Por todo ello y considerando que realizada ya la primera fase urgente de consolación estructural es preciso completarla con una segunda fase que devuelva en lo posible, a esta Capilla tanto en su interior como en su exterior, su primitivo aspecto, con estricta sujeción a los elementos conservados.»³¹⁴

312. AGA. (03) 115 26/00104.

313. Ídem.

314. Ídem.

Las actuaciones proyectadas serían: la demolición de los elementos falsos de yeso y macizados de mampostería, la reproducción en piedra natural de los dos capiteles únicos originales conservados en el remate de contrafuertes (*Imagen 141*), de la imposta, la moldura de bola y el arranque de pináculos sobre los contrafuertes en sustitución de los falsos tejadillos existentes (*Imágenes 142 y 143*), la restauración en piedra natural de las embocaduras y derrames de ventanas, el rascado de las capas de pintura y trazado de falsos despieces del interior de la Capilla, descubriendo y fijando las posibles policromías existentes y la restauración con aplacados de piedra natural de las zonas de sillería descompuestas en el interior, zócalos y parte baja de los paramentos exteriores.

Imagen 141

Imagen 142

Imagen 143

Talla en piedra del remate de contrafuerte (*Imagen 141*). 1976; Cajeados realizados para la introducción de las nuevas piezas talladas (*Imagen 142*). 1977; Remate de contrafuerte finalizado (*Imagen 143*). 1977. (FPASM).

Imagen 144

Imagen 145

Alzado actuaciones exteriores (*Imagen 144*). Sección y detalles (*Imagen 145*). Proyecto Obras de Restauración en la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia. Fase II. 1976. AGA. (03) 115 26/00104

En las imágenes 144 y 145 se reproducen los planos del proyecto: alzado en el que se indica las zonas de actuación en los paramentos exteriores de la Capilla y Sección y detalles de las actuaciones, representando la solución de refuerzo estructural.

En septiembre de 1976, mientras se ejecutan las obras se produce el descubrimiento de las gradas del primitivo altar y con ello, el nivel del pavimento original de la capilla, lo que no estaba previsto en las actuaciones.³¹⁵

Esto obligó a una variación sobre el alcance de la intervención y así en febrero del año siguiente se aprueba el *Proyecto de Obras de Restauración en la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia. Fase III* (Ficha 031), que repitiendo prácticamente integra la memoria de la segunda fase, introduce junto a las del proyecto anterior, nuevas actuaciones: «realizar la excavación precisa» para llegar al

315. Línea, 9 de septiembre de 1976

pavimento primitivo, levantando éste y colocando un encachado de piedra machacada y solera de hormigón en masa, sobre la que se colocaría un pavimento de losas de piedra caliza.³¹⁶

Imagen 146. Catas realizadas y descubrimiento de los niveles originales del pavimento y grada del altar. 1976 (FPASM).

Imagen 147. Vista general del interior, con la retirada del pavimento existente y excavación para recuperación de los niveles originales. 1976.(FPASM).

Imagen 148. Imágenes de detalle de la excavación. 1976. (FPASM).

En la *imagen 148* se puede ver el pavimento cerámico descubierto.

Imagen 149. Obras de cantería para formación y recuperación del banco perdido (Imagen 149). 1977.(FPASM)

316. AIPCE. NS 9333.

Imagen 151. Estado actual. 2014.(FJCMG)

También estaba prevista la construcción de drenajes para saneamiento de los muros con el fin de evitar la humedad por capilaridad.³¹⁷

En la imagen 152 realizada en 1974, antes de la intervención, se puede comprobar el alto grado de deterioro en la zona baja del primer cuerpo de la capilla, recordando que en esta zona se actuó en 1911 y más tarde en 1934. Las eflorescencias de la piedra por causa de la humedad por capilaridad son notorias.

Imagen 152

Imagen 153

Exterior de la Capilla antes de su intervención (Imagen 152) 1974; estado de la fachada tras las actuaciones realizadas (Imágenes 153). 1977. (FPASM).

El hecho de que en esta memoria ni siquiera se modificara el título del proyecto hace pensar que en realidad este tercer proyecto es una modificación del segundo, que estaría a medio ejecutar ya que el incremento económico que comportaron las actuaciones de la primera fase, permiten suponer que habrían consumido gran parte del presupuesto de la segunda.

317. AIPCE: NS 9333.

Pedro San Martín Moro conservaba, como se puede comprobar, un extenso reportaje de la obra realizada, sobre todo en la fase II, en la que documento cronológicamente el seguimiento y control de las obras. (*Imágenes 154 a 156*)³¹⁸

1.-Andamiaje interior

2.-Grietas arcos ventanas

3.-Andamio exterior

4.- Fragmentos de crestería

5.-Remate de contrafuerte

6.-Apertura de caja para 2º zuncho

7.- Pieza de contrafuerte

8.-Restauración cantería fachada

9.-Detalle capitel original

10.-Perforaciones de anclaje 2º zuncho

11.-Hormigonado 1º zuncho

12.- Apoyo cubierta sobre zuncho

13.- Placas apoyo sobre zuncho

Imagen 154. Reportaje fotográfico de las obras del Proyecto de Obras de Restauración en la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia. Fase II. 1978.(FPASM). Carpeta Vélez

318. Se ha reproducido el conjunto de fotografías realizadas por P. San Martín, con los pies de foto que el incluyó en las carpetas en las que las archivaba. La foto 8 por ejemplo no corresponde a la actuación en la Capilla sino al aplacado de piedra en las escolanías de la fachada Sur, junto a la Portada de los Apóstoles (*Ficha 029*).

13a.-Anclaje 2º zuncho

14.- Zuncho 2º armaduras

15.- Hormigonado de la cubierta

16.-Obtener plantilla capitel original

17.-Preparación canal perimetral

18.-Restauración arco ventana

19.-Grieta en paramentos y arcos

20.- Grietas en nervios

21.- Grietas en plementería

21.-Restauración en bóveda

22.- Andamio interior

23.- Andamio Interior

Imagen 155. Reportaje fotográfico de las obras del Proyecto de Obras de Restauración en la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia. Fase II. 1978. (FPASM). Carpetá Vélez

25.- Restauración de paramentos

26.-Restauración de paramentos

Imagen 156. Reportaje fotográfico de las obras del Proyecto de Obras de Restauración en la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia. Fase II. 1978. (FPASM). Carpeta Vélez

Respecto a la solución constructiva para las grietas en el interior de la capilla, que no desarrollaba en el proyecto, se sabe que éstas se rellenaron con mortero o se complementaron con piezas de cantería, pero se desconoce si se adoptaron medidas complementarias de refuerzo interior.

Además de los trabajos que se contemplaban en el proyecto de la tercera fase de levantamiento de los pavimentos actual y primitivo (*Imágenes 146 a 149*), se realizaron actuaciones en la cripta que presentaba graves problemas debido a la humedad acumulada y en la que estaba prevista la ejecución de un drenaje que permitiera eliminar las humedades por capilaridad de la zona del zócalo tanto interior como exterior de la Capilla. En dicha cripta se localizó entre otros enterramientos, la tumba del obispo Alonso Salgado (1903-1931), que fue la única que se mantuvo, adecuándola y manteniendo la lápida original (*Imagen 158*). Para el resto de la superficie se ejecutó un encachado de piedra sobre el que se construyó una solera armada de hormigón (*Imágenes 157 y 158*). Además se ejecutó un zuncho de hormigón para reforzar el interior del recinto subterráneo (*Imagen 159*), provisto de una bomba eléctrica con el objetivo de eliminar el exceso de humedad por filtración del subsuelo, junto con unos taladros de ventilación (*Imagen 160*).

Imagen 157 *Imagen 158* *Imagen 159* *Imagen 160*

Encachado de piedra previo a la solera (Imagen 157); Ejecución de solera armada. Al fondo lá lápida de la tumba del Obispo Salgado (Imagen 158); Ejecución del zuncho perimetral de hormigón (Imagen 159); Ejecución de taladros para ventilación (Imagen 160). (FPASM).

Esta solución adoptada en la cripta de la capilla y en particular la ejecución de la solera armada en toda su base, no dieron el resultado esperado, ya que no se eliminaron las humedades por capilaridad, que ahora ascendían por los muros y no se evacuaban al tratarse de una estancia estanca, sin ventilación, ya que los pequeños taladros que se hicieron no funcionaron, con lo que la solera de hormigón tampoco favorecía las condiciones ambientales de la cripta, lo que repercutió considerablemente en la alteración de los zócalos de la capilla. Este problema se ha resuelto parcialmente al introducir posteriormente una cámara exterior de ventilación. (*Ficha 051*)

En la imagen 163, realizada en 2014, en el interior de la Capilla, se puede observar que los daños de la humedad por capilaridad aún son visibles en las zonas altas del zócalo de ésta, en las que la piedra no fue sustituida durante las intervenciones de los años 60 (*Fichas 063 y 64*). En estos sillares, realizados

con piedra de mala calidad se aprecian eflorescencias así como la disgregación del material pétreo, que no aparecen en la fotografía realizada en el mismo lugar en 1977. (*Imagen 162*).

Pensando sin embargo, que la solución era adecuada se realizó también el traslado a la cripta del sarcófago de mármol rojo con los restos de los descendientes de la casa Medina Sidonia y Vélez situado hasta entonces a la derecha del altar mayor de la Capilla (*Imágenes 161 y 162*).

Imagen 161

Imagen 162

Sarcófago antes de su traslado a la cripta de la capilla (Imagen 161). Retirada del sarcófago (Imagen 162). 1977. (FPASM)

Posteriormente durante la intervención realizada en 1993 (*Ficha 046*) se volvió a trasladar a su lugar original, aunque el pedestal en el que se encontraba se encontraba muy fragmentado por lo que se mantuvo sin moverlo de la cripta colocando uno nuevo de menor altura (*Imagen 163*). El texto de la inscripción se copió en una placa de metal.

Imagen 163. Actual ubicación del sarcófago. Detalle de la placa colocada en el sarcófago. (FJCMG)

Por último se realizó la actuación prevista en el proyecto de la primera fase (*Ficha 028*) sobre desmontado y reconstrucción de las vidrieras de la zona alta, que Arturo Roldán encargó al vitralista Carlos Muñoz de Pablos, quien diseñó nuevos dibujos de tipo geométrico, para las mismas (*Imágenes 165 a 167*).

San Martín conservaba en su documentación otros diseños propuestos de carácter más historicista, con referencias a los emblemas de la casa de los Vélez. No parece en ningún caso que se planteara la solución de mantener los dibujos originales (*Imagen 164*).

Imagen 164

Imagen 165

Imagen 166

Imagen 167

Estado de las vidrieras antes de la intervención. 1974. (Imagen 164); Colocación de las vidrieras. 1976 (Imagen 165) (FPASM). Imagen tomada en las obras realizadas en el año 2001 (Imagen 166). Detalle (Imagen 167). (FJAMS)

Guardaba el arquitecto también una interesante serie de croquis sobre diferentes detalles constructivos previos y durante proceso de ejecución. En total se han localizado 20 croquis con tomas de datos de la Capilla de los Vélez. (Imágenes 168 a 170)

Imagen 168

Imagen 169

Imagen 170

Sección de la zona de contrafuertes exteriores (Imagen 168); Toma de datos de la bóveda (Imagen 169); Datos sobre las marcas de cantero en el interior de la capilla (Imagen 170). Carpeta de croquis. (FPASM).

Se ha encontrado además entre su documentación un cuadrante manuscrito con el seguimiento económico de las obras en la Capilla de los Vélez, que se reproduce a continuación, en el que se puede observar lo que aporta cada organismo.³¹⁹

Cuadrante de obras en la catedral. (Anotaciones según PASM)

Fase	Resumen	Aprobación	Presupuesto Total	D.G.B.A.	Cabildo
1ª	27/08/1974	30/01/1976	4.999.257,00	3.739.257,00	1.260.000,00
2ª	12/11/1974	29/04/1975	4.994.184,00	2.894.184,00	2.100.000,00
3ª	26/05/1976	16/12/1976	2.489.730,00	1.380.110,00	1.109.620,00
4ª	26/05/1976	14/02/1977	4.997.025,00	4.997.025,00	0,00
Suma			17.480.196,00	13.010.576,00	4.469.620,00

Comienzo obras, 10 de Julio de 1975

Final obras, 5 de Mayo d 1977

La restauración de la Capilla de los Vélez se prolongó hasta 1977, siendo abierta de nuevo al público el 25 de mayo de este año, realizándose la inauguración oficial de la apertura al culto de dicha capilla,

319. FPASM. Carpeta Vélez

para la cual Arturo Roldán preparó un discurso que reflejaba además de su carácter de aficionado a la historia y al arte, realizando a su manera una descripción de las características histórico artísticas de la Capilla, su personal y particular vinculación a las obras al describir pormenorizadamente las actuaciones acometidas:

Imagen 171. Principales protagonistas de las actuaciones: (de izda. a derecha) El arquitecto, P.A. San Martín Moro; el canónigo de la catedral, Arturo Roldán; Toquero, gerente de la empresa Costo y el encargado de la obra Ramón Gómez López. Imagen cedida-por este último.1976.

«Conseguida la consolidación fundamental de la estructura de la Capilla, todos descansamos porque la Capilla de los Vélez no desaparecía. Comenzó entonces a realizarse una labor más minuciosa y detenida, como es la reparación propiamente dicha. Se ha realizado infinidad de revisiones en elementos pétreos, en nervios, bóvedas, cornisas zócalos etc. etc. Se han limpiado las fábricas interiores eliminando y enlucido con falsos despieces, que subvaloraban la gran belleza que hoy contemplamos. Se procedió después a sustituir el pavimento existente impropio de la Capilla, que nos permitió colocar el actual al nivel primitivo de acuerdo con los testimonios arqueológicos que aparecieron con gran fortuna.

Con esto entramos en contacto con la cripta, en gran parte desconocida, que se encontraba en lamentable estado por la gran cantidad de barro y agua existente. Se ha realizado la consolidación general de la cripta y su saneamiento a base de drenajes y perforaciones en los muros, que permite su ventilación.

Decentemente fueron colocados los restos mortales del Obispo P. Vicente Salgado con su lápida funeraria y que encontramos nadando entre el agua y el barro y bajamos a la cripta los restos mortales de los nietecitos de los Marqueses de los Vélez y se procedió seguidamente a la colocación del actual piso, en conformidad con el estilo de la Capilla. Otra sorpresa, que ya conocíamos, era el estado lamentable de las viejas vidrieras, totalmente destruidas, de tal forma que en los días de agua o viento era muy desagradable celebrar la Santa Misa, sustituyéndolas por otras nuevas más preciosas y diseñadas por D. Carlos Muñoz de Pablos de Segovia.»³²⁰

En el transcurso de estas obras, a comienzos del año 1977, se produjo el robo de las joyas de la Virgen de la Fuensanta, que se encontraban en el Museo de la Catedral, lo que produjo una gran conmoción en la opinión pública como quedó reflejado en la prensa de aquellos días. Aunque se informaba que el acceso se realizó a través de la puerta de la torre que da a la Puerta del Pozo, el entonces encargado de la obra. Ramón Gómez López (de la empresa Costos), era de la opinión que se aprovechó el andamiaje de la obras para acceder a la terraza anexa a la Capilla introduciéndose por la puerta allí situada, que comunica con ésta, descendiendo por la escalera de caracol y rompiendo la cerradura de las puertas.

Imagen 172. Fotografías del acceso violentado para efectuar el robo, de las vitrinas, tras éste y de las joyas robadas. AGA, (03) 082 F-01734-17-001, F-01546-17-007 y F-01546-17-006

El diario La Verdad publicaba un artículo con el siguiente titular: «Gran indignación y conmoción por el robo sacrílego de las joyas de la Fuensanta», dedicando al asunto cuatro páginas del diario. La noticia tuvo

320. FPASM Carpetá Vélez.

repercusión incluso en la prensa nacional en la que se hacía referencia a varios robos similares en otras ciudades de España, aunque nunca se recuperaron las joyas.³²¹

Imagen 173. Detalle del interior de la tribuna en donde se encontraba el esqueleto antes de ser retirado. Ed. Arribas. (1950-1960) (FJCMG).

Además de la importancia que tuvo el robo por su repercusión social y su connotación religiosa, pues ya se ha comentado en el periodo anterior que la respuesta ciudadana fue inmediata para conseguir la cantidad necesaria para reponer las joyas, es interesante comentar que planteó la necesidad de mejorar la seguridad de los bienes que contiene este tipo de edificios y, sobre todo, de realizar una catalogación de dichos bienes.³²²

En otro orden de cosas, fue durante estas obras, por deseo tanto de Arturo Roldán, como de la dirección facultativa, cuando se ordenó la retirada y eliminación de un esqueleto realizado en madera y piel situado sobre el fondo de la tribuna superior del interior de la Capilla. Elemento muy conocido en la iconografía ciudadana y por tanto de un alto valor significativo (Imagen 173).³²³

INTERVENCIONES EN LA FACHADA SUR. JUNTERONES

El proyecto aprobado en 1974 (*Ficha 029*) que preveía intervenciones en esta capilla quedó sin ejecutarse, al menos en su mayor parte, y aunque en el que se realizó en 1976 para la segunda fase de la Capilla de los Vélez (*Ficha 030*) mencionaba en su memoria actuaciones en ella, se refería probablemente a las reposiciones de sillería en la fachada, según se deduce del informe emitido por San Martín en enero de 1978.

Por esto, cuando se finaliza la restauración de la Capilla de los Vélez, el estado de Junterones continúa siendo bastante preocupante. Sin embargo, a pesar de la promesa del Ministerio de invertir en esta zona no se aprueba el proyecto hasta 1979. (*Ficha 032*)

Al día siguiente de la reapertura de la Capilla de los Vélez en mayo de 1977, el Director General del Patrimonio Histórico Artístico, que había asistido a la inauguración, anunciaba la aprobación por parte del Ministerio de proyectos de restauración en la provincia por un importe de 30 millones, entre los que se encontraba la Catedral. Se indicaba que «la Catedral conocerá nuevas ayudas de Patrimonio Histórico Artístico, para la capilla de Junterones y los soportales, en primer lugar.»³²⁴

Sin embargo esta inversión no se produjo y en enero de 1978, Arturo Roldán escribía al nuevo Director General del Patrimonio, Archivos y Museos, indicándole entre otras cuestiones el mal estado de la cornisa de la Capilla del Junterón que acusaba desprendimientos, lo que demostraba incluyendo unas fotografías que mostraban el mal estado de la misma. Le recordaba además el encargo del anterior director a Pedro San Martín de un proyecto para la reparación de la Capilla.

321. La Verdad. 09 de enero de 1977.

322. La Vanguardia española. 14 de agosto de 1977.

323. Información facilitada por el encargado de las obras Ramón Gómez López, en entrevista personal realizada en 2009.

Sobre esta figura, se publicó un artículo en la Verdad digital el 7 de diciembre de 2009, preguntándose por su desaparición.

324. La Verdad. 22 de mayo de 1977.

Imagen 174. Capilla de los Junterón, estado en el que se encontraba en 1978. Fotografías que se incluían en la petición. AGA. (03) 5 51/11339

Esta petición es atendida por el arquitecto inspector técnico de Monumentos y Conjuntos del Ministerio quien solicitó de San Martín Moro un informe sobre las obras a realizar, concretando «restauración de las cornisas de la Capilla de Junterón y derribo de la casa de dependientes adosado al ábside». En el escrito se indicaba que se incluyera un avance del presupuesto y de la aportación que debía hacer el Cabildo.³²⁵

Imagen 175. Exterior de la capilla antes de la intervención, en la que se puede apreciar el alto grado de alteración de los materiales pétreos. 1974 (FPASM)

En el documento del arquitecto se mencionaba la necesidad urgente de intervención en esta capilla, sobre la que se había presentado, en julio de 1977, un proyecto que se hallaba en tramitación.³²⁶ La Comisión Provincial del Patrimonio Histórico Artístico hizo suyo el informe de San Martín y dio traslado del mismo a la Dirección General³²⁷, y en mayo de 1978, la Inspección técnica de Monumentos

325. AGA. (03) 5 51/11339.

326. De este proyecto no se ha localizado documentación alguna. Probablemente se trate de una primera versión del proyecto que se aprobaría en 1979.

327. AGA. (03) 5 51/11339.

y Conjuntos Histórico - Artísticos incluye la Catedral entre las obras urgentes a realizar ese año, en base al escrito enviado desde la delegación provincial.³²⁸

Imagen 176. Zona superior del exterior de la Capilla antes de la intervención, en la que se puede apreciar el alto grado de alteración de los materiales pétreos en el lateral Oeste y Este. 1974. (FPASM)

Imagen 177

Imagen 178

Imagen 179

Estado de deterioro de la zona central (Imágenes 177-178) y uno de los jarrones decorativos de la Capilla de Junterón (Imagen 179). 1980 (FPASM).

El *Proyecto de Restauración de la Capilla de los Junterones de la Catedral de Murcia* (Ficha 032) elaborado por Pedro San Martín, detallaba el estado de la capilla indicando la rápida progresión de los daños producida en los últimos veinte años, resultando afectadas principalmente la parte alta exterior, los zócalos interiores y bóvedas y especialmente el bajorrelieve de la Adoración de los Pastores, cuya superficie presentaba desprendimientos en escamas del material, apareciendo los motivos

328. AGA. (03) 5 51/11339.

ornamentales y escultóricos del interior recubiertos de un polvo blanquecino procedente de la disgregación de la piedra. Por otra parte en el exterior, el friso se hallaba casi totalmente perdido, hasta el punto de ser ya los motivos escultóricos «difícilmente identificables». (Imágenes 176 a 179)

A continuación indicaba el criterio seguido a la hora de plantear las actuaciones: «En líneas generales el criterio de restauración propuesto consiste en 1ª) eliminar la principal causa que producen los daños apuntados: las filtraciones de agua de lluvia, impermeabilizando y consolidando cubiertas y desviando bajantes. 2ª) Restaurar o sustituir las partes de cantería lisas, con molduración geométrica o decoración sencilla. Se realizarán ensayos de consolidación, mediante tratamientos por técnicos especializados de las zonas con decoración escultórica, que se mantendrán con su actual aspecto. Del resultado de estos ensayos se propondrá el tratamiento más adecuado, no incluido en el presente Proyecto.»³²⁹

Proyectaba intervenir en tres zonas de la capilla: la cubierta, en la que preveía el desvío de las bajantes de pluviales de cubiertas superiores a las terrazas laterales y descender a su antiguo nivel, la cubierta del pequeño cuerpo de sacristía situado a la izquierda de la capilla (desde el exterior); el exterior, restaurando los elementos decorativos de la crestería, las cornisas y zonas de sillería y sustituyendo ocho vidrieras circulares del cupulín y dos en la antecapilla y por último en el interior.³³⁰

Imagen 180. Alzado y planta indicando las zonas de actuación. Proyecto de Restauración de la Capilla de los Junterones de la Catedral de Murcia. 1979. AGA. (03) 115 26 01019

En cuanto a la restauración y sustitución de los elementos decorativos definía perfectamente la manera de actuar según el criterio establecido: «conservando todos los elementos que aún estando deteriorados no amenacen con desprenderse o se encuentren totalmente perdidos. En estas operaciones se respetarán íntegramente los elementos escultóricos que serán conservados en su actual estado sea cual sea su grado de desintegración y solo serán objeto de un total reconocimiento, limpieza y consolidación por un equipo especializado.»³³¹

Sin embargo este criterio lo respetó en la ejecución solamente en parte, como se verá más adelante, pues algunas de las pizas sí que las sustituyó por otras nuevas de moldes que había obtenido de piezas extraídas.

Sobre las actuaciones en el interior «únicamente» se procedería a la limpieza y consolidación de los elementos ornamentales «por un equipo especializado», insistiendo de nuevo en la necesidad de que el trabajo se realizara por el personal adecuado, al hablar del bajorrelieve de mármol de la adoración de los Pastores como elemento de especial atención. Proyectaba desmontarlo de su actual emplazamiento para realizar «un detenido reconocimiento y tratamiento de consolidación por técnicos especializados». En función del resultado obtenido tras estas operaciones se debía optar por una de dos soluciones:

329 AGA. (03) 115 26 01019.

330. El proyecto incluía también algunas de las actuaciones en la fachada Sur, en las dos zonas basamentales de la puerta de Los Apóstoles, sin afectar los elementos ornamentales y escultóricos, para completar la restauración de las fachadas a la Plaza de Los Apóstoles, así como en las puertas del Pozo y de la Torre y en las cubiertas de esta zona, que planteó en el proyecto de 1974 (Ficha 029) sin poderlas completar entonces, y que por otra parte, también quedaron sin hacer en este momento. (Imagen 177)

331. AGA. (03) 115 26 01019

trasladarlo al Museo Diocesano sustituyéndolo por una reproducción en material plástico o reponerlo «previo el aislamiento del resto de la construcción y la protección adecuada.»³³²

Imagen 181

Imagen 182

Interior de la capilla de Junterón. Detalle del relieve de mármol de la adoración de los pastores (Imagen 181); Sibilas. Autor López. (Imagen 182). 1974.(FPASM).

Imagen 183

Imagen 184

Imagen 185

Imagen 186

Imagen 187

Imagen 188

Proceso de ejecución de reintegraciones mediante mortero. 1980. (FPASM)

Las anteriores imágenes reflejan las fases del proceso de reintegraciones de las piezas de coronación del exterior de la Capilla: En primer lugar se realiza el cosido de fracturas y fisuras en las piezas por la cara interior mediante grapas de cobre (Imagen 183). A continuación se lleva cabo la eliminación de morteros añadidos y el cajeado para el acople o reintegración de las carencias, en la parte delantera de estas piezas (Imagen 184) y la preparación de conectores para recibir las piezas nuevas (Imagen 185). En la imagen 186 se observa la retirada del molde de una nueva pieza realizada con morteros (piedra artificial). Estas piezas prefabricadas se presentan después y se colocan. (Imágenes 187 y 188) Finalmente se repasan las piezas se le da la entonación cromática. San Martín al emplear este tipo de material en esta intervención cambiaba el criterio que hasta ahora se había mantenido desde las

restauraciones de 1934, que consistía en sustituir los elementos muy dañados o perdidos, por otros similares de material pétreo.

Otra de las actuaciones realizadas en la Capilla fue la sustitución de tres piezas significativas de gran formato: un medallón perteneciente al friso de coronación exterior. (*Imagen 189 y 191*) y dos pertenecientes a «bichas» (*Imagen 190*), que se realizaron siguiendo el modelo de las originales completando las partes perdidas. Se puede entender la extracción de la situada en el encuentro de la capilla con el paramento de la sacristía, ya que era la que mejor se encontraba, y que esto se realizara con la intención de que pudiera servir de modelo para sacar las futuras copias, pero por otra parte también es cierto, que se podría haber optado por obtener un negativo «*in situ*», sin alterar lo existente. Por otro lado el medallón se restaura complementando el marco, dejando el rostro en forma de bulto sin llegar a reproducir ningún rasgo del supuesto personaje.

Imagen 189

Imagen 190

Imagen 191

Elementos que se sustituyen. 1974 (Imagen 189). Moldes y piezas reproducidas. 1980 (Imágenes 190 y 191). (FPASM).

Actualmente los restos originales de las piezas sustituidas se encuentran almacenados en el interior de la parcela que antes ocupaba la vivienda de los sacristanes junto a la puerta del Pozo. (*Imagen 192*)

Imagen 192. Restos de las piezas originales del exterior de la Capilla de Junterones, sustituidos por elementos prefabricados.

En cuanto a la ejecución de esta obra, que no fue adjudicada hasta octubre de 1979, se plantea la duda de si realmente se ejecutó íntegramente lo proyectado, ya que en el Plan Director, Vera Botí comenta que no se realizó por completo y señala un nuevo proyecto realizado en 1980 (Ref. A671). (*Vera Botí et al*, 1994: 426) Sin embargo en la documentación consultada de San Martín, no hay ninguna referencia a tal proyecto, ni se ha localizado en el Archivo General de la Administración, en la caja indicada en el Plan, la documentación a la que hace mención.

Una noticia publicada en mayo de 1980 comentaba la finalización de los trabajos³³³, haciendo referencia a la polémica que se generó en la opinión pública, al considerar que se estaba empleando escayola «como único material en la labores de restauración». La empresa y técnicos argumentaban que solo se utilizaba para la confección de los moldes, que servirían posteriormente para tallar los bloques de piedra procedente de Valladolid.³³⁴

No es cierta la justificación argumentada, puesto que de la documentación gráfica que se ha obtenido se desprende que las sustituciones y complementaciones en la zona del ático de la capilla, se ejecutaron con morteros de restauración.

ACTUACIONES EN LA GIROLA

Anexo a una de las capillas de la Girola, la Capilla del Socorro (13) se había construido un conjunto de edificaciones de escasa calidad constructiva destinado a viviendas para los sacristanes, en el espacio que hasta la realización de este añadido albergó el camarín de la capilla, ocultando el trazado externo de la fachada original de la zona más antigua de la Catedral, produciendo además un estrechamiento en la calle circundante, que se encontraban en esta época sin uso y en pésimas condiciones.

Plano 9. Zona donde se ubicaban las casas de los sacristanes.

Imagen 193. Acceso a la puerta del Pozo y a la Torre. Foto cedida por Pedro Plaza Ortiz

Imagen 194. Ampliación casa de los sacristanes H. 1950. Fototeca. (IPCE)

Sobre su configuración Vera Botí realizaba en el Plan Director una descripción de las edificaciones: «La casa de los sacristanes se levantaba al exterior entre la Puerta del Pozo y la capilla de la Anunciación, constaba de tres plantas organizadas en dos cuerpos de construcción yuxtapuestos la última de las cuales invadía las cubiertas de la propia Catedral hasta llegar el muro de la nave principal. La ejecución de aquellas tres viviendas se ejecutó con materiales pobres, posiblemente en dos etapas sucesivas, que irían desde el último tercio del siglo XVIII hasta mediados de la centuria siguiente» (Vera Botí et al. 1994, 426)

Sin embargo se ha localizado una fotografía realizada hacia 1950 en la que se pueden observar las obras de ampliación de una nueva planta en uno de los cuerpos de la edificación. (Imagen 194)

Era intención del Cabildo desde hacía algún tiempo, según indica una solicitud hecha por Arturo Roldán a la Dirección General del Patrimonio en diciembre de 1977, que se demoliera la Casa de los

333. La Verdad. 27 de mayo de 1980

334. La empresa CONSTO que era la que realizaba estas obras procedían también de Valladolid

Sacristanes, junto a la Puerta del Pozo, alegando que se trataba de un pegote antiestético, que «quita visibilidad y tapa dos artísticas vidrieras» para lo que aportaba las siguientes fotografías. (Imagen 195)

Imagen 195. Casa de los Sacristanes antes de su demolición. Imágenes que se acompaña al informe. 1977. AGA (03) 5 51/11339

Ante la petición de Arturo Roldan, la Dirección General pide informe a Pedro San Martín, quien en febrero de 1978, incluye su opinión en el informe que realiza sobre el estado de la Catedral, en el que sobre ese aspecto indicaba: «En cuanto a la demolición de las viviendas adosadas por el Norte junto a la llamada Puerta del Pozo, dado el estado ruinoso de las mismas, la circunstancia de hallarse próximas a quedar deshabitadas y teniendo en cuenta que ocultan una de las zonas más antiguas de la Catedral, se estima de gran utilidad y oportunidad su derribo con la posterior restauración de las fachadas y urbanización de esa zona.»³³⁵

A pesar de lo indicado por el arquitecto, en las previsiones de la Dirección General no parecía que la obra del derribo de esta edificación estuviera incluida en las obras previstas para la restauración de la Catedral de ese año, y en febrero de 1979, Roldán comunicaba al Delegado Provincial de Cultura que el Cabildo había acordado aceptar el ofrecimiento del Ayto., «para derribar las casas viejas, ya desocupadas de la Puerta del Pozo.» Según el escrito esta decisión se había tomado ante el temor de que las próximas elecciones, pudieran llevar consigo cambios políticos «con desaparición de las personas que tanto interés han demostrado en ayudarnos en nuestras pretensiones» suplicando que «se oficie al Exmo. Ayuntamiento autorizando el derribo de las referidas casas, aunque después se llenen todos los requisitos legales, para que descubiertos los muros el Sr., Arquitecto D. Pedro San Martín Moro pueda recibir el encargo de presentar el correspondiente proyecto y presupuesto.» Ante esta propuesta la Dirección Provincial acordaba informar favorablemente la demolición proyectada «considerando el interés de que desaparezca esta construcción completamente ajena a la época, estilo y valor arquitectónico del monumento catedralicio» y en mayo del mismo año la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, autorizaba el derribo «para lograr una revitalización del hermoso ábside».³³⁶

Del **Proyecto de Demolición de la casa de los Sacristanes** y la ejecución de las obras (Ficha 033) no ha quedado más constancia que un grupo de fotografías conservadas por Pedro San Martín y lo publicado en prensa que, como había ocurrido en otras ocasiones, el Cabildo utilizó para sus pretensiones.³³⁷

A mediados de enero de 1979, el diario Línea publicaba un artículo con el título «Cuando se derriben las casas de la Puerta del Pozo. La Catedral recobrará su primitivo entorno», en el que ampliando una noticia de días anteriores sobre el derribo de las edificaciones, se describían las pésimas condiciones en las que se encontraban las viviendas indicando que, a pesar de la construcción del inmueble, «se respetaron en

335. AGA. (03) 5 51/11339.

336. AGRM. C. 44/79.

337. No se ha localizado en el Archivo General de la Administración el expediente en el que según Vera Botí se encuentra la documentación relativa a esta obra (ref.: 27/79). (Vera Botí et al. 1994, 426)

toda su integridad las estructuras arquitectónicas del templo y la conservación de varias ventanas ojivadas con sus cristalerías originales» (Imagen 196). Aparte de no ser cierto que no se hubiera alterado la construcción original porque ya en principio se eliminó el camarín de la Capilla, parece evidente que tales aseveraciones reflejan la presencia de Roldán como informante de la noticia.³³⁸

Imagen 196

Línea. 16/01/1979 (Imagen 196). La Verdad. 23/08/1979 (Imagen 197). Hoja del Lunes. 24/09/1979 (Imagen 198)

Imagen 197

Imagen 198

Sobre este tema se sucedieron otras noticias a lo largo de ese año. En julio, La Verdad publicaba una reseña de la entrada a pleno del Ayto. del expediente de demolición «fuera del orden del día», en la que se indicaba que se leyó un escrito del Cabildo «que en síntesis recoge que el destino del solar resultante será para vía pública y plaza si bien el terreno seguirá siendo propiedad del cabildo, que lo cede sin condiciones para dichos usos públicos.»³³⁹ Esta última aseveración no resultó cierta ya que el espacio se cercó y durante muchos años se convirtió en taller de cantería y almacén de materiales para las obras que posteriormente se han sucedido. En la actualidad, como se puede comprobar en la descripción arquitectónica de la Catedral, el lugar se encuentra vallado y limpio de materiales de obra, quedando en él únicamente las piezas originales, extraídas principalmente en excavaciones arqueológicas posteriores, aunque como se ha visto en el apartado anterior, también proceden de piezas sustituidas (Imagen 192).

En septiembre una fotografía publicada en la Hoja del Lunes mostraba el aspecto de la Catedral una vez retirados los escombros.³⁴⁰ (Imagen 198)

A pesar de que la demolición no se efectuó hasta entonces, en enero San Martín ya había realizado una memoria justificativa de las obras necesarias para la reparación de las zonas afectadas por la misma, y en febrero se le encargaba el *Proyecto de Obras de Urgencia en la Catedral de Murcia* (Ficha 034) que actuaba en los paramentos y terrazas de las capillas afectadas por la demolición de las casas de los Sacristanes, considerándolo como obra de reparaciones menores.³⁴¹

338. Línea. 16 de enero de 1979.

339. La Verdad. 11 de julio de 1979.

340. Hoja del Lunes. 24 de septiembre de 1979.

341. AGA. (03) 115 26/01531

La memoria del proyecto, copia de la memoria justificativa realizada previamente, indicaba que la edificación que iba a ser demolida se había desarrollado sobre las cubiertas de algunas de las capillas de la girola y condicionaba la realización de la demolición por parte del Ayto. «únicamente a la conveniencia de que las fachadas de la catedral que han de quedar al descubierto sean debidamente saneadas por parte de la Dirección General del Patrimonio Artístico».

Continuaba indicando el buen estado las fachadas, comprobado tras la realización de unas catas, por lo que éstas solo precisaban, «en principio», la eliminación de los revestimientos restantes de las viviendas, la limpieza de la sillería, realizando además la apertura de las ventanas que estaban cegadas y el repaso de las cubiertas y aleros afectados por la demolición. Se indicaba también que la «eliminación de esta edificación adosada, aparte de las indudables mejoras estéticas y urbanísticas traerá consigo un saneamiento del monumento en esta zona que por las perdidas constantes de las redes de desagües de las viviendas y la existencia de patios de luces y terrazas adosadas, se ve afectado por constantes humedades» y el peligro de acceso a la Catedral desde las viviendas desalojadas y terminaba considerando necesaria y de urgencia la colaboración «que el Ayuntamiento y Cabildo solicitan, consistente en la limpieza y restauración somera de estas fachadas que debería realizarse inmediatamente de llevarse a cabo el derribo de las viviendas», estimando precisa «únicamente una limpieza y repaso superficial de la zona que ha de descubrirse.»³⁴²

Imagen 199. Ejecución de la demolición. 1979.(FPASM).

Estas obras se realizarían inmediatamente después de las de demolición y San Martín conserva un extenso reportaje fotográfico sobre la ejecución de las mismas, realizando además la toma de datos necesaria para la obra (Imagen 200)

Imagen 200. Croquis de la zona de actuación. Datos para el nuevo proyecto. 1979. (FPASM).

Imagen 201

Imagen 202

Imagen 201 y 202. Comienzo de las actuaciones en los paramentos. 1980.(FPASM).

En las anteriores imágenes puede observarse el mal estado en que quedaron los paramentos la la Girola, agujereado por los cajeados para las colañas de los forjados de las viviendas. En la imagen 201 queda reflejado el hueco del arco de acceso al antiguo camarín de la Capilla del Socorro y en la 202 los restos de un ventanal gótico. Al comprobar la situación real de las fachadas tras la demolición las obras se limitaron a eliminar los revestimientos tal como estaba previsto y cerrar los huecos resultantes para proteger el templo.

Para cuando se terminan éstas, el arquitecto tiene preparada ya la memoria de un nuevo *Proyecto de Proyecto Obras de Restauración de la Catedral de Murcia* (Ficha 035) que entre otras preveía una actuación más amplia de la zona. En ella indicaba que «se advierte ahora la urgente necesidad de proceder a una restauración de esta zona ya que las edificaciones demolidas han dejado profundas e intensas huellas sobre las fachadas, terrazas y cubiertas sobre las que se encontraban adosadas, destrozando cornisas, impostas, jambeados de ventanas, etc.» y proyectaba actuaciones en las «fachadas del cuerpo alto (Nave de la girola), fachadas del cuerpo bajo (exterior de las capillas de la girola); contrafuertes (sobre estas capilla); terrazas sobre las capillas y ventanales de la nave y capillas.»

Imagen 203. Planos de alzados cuerpo alto. (AIPCE. NS. 933.6)

Imagen 204. Planos de alzados cuerpo bajo. (AIPCE. NS. 933.6)

Las actuaciones previstas consistían en la reparación de las cubiertas de las capillas; la restauración del cerramiento de las capillas de la girola, tanto en el cuerpo alto como en el bajo, atendiendo únicamente a las zonas más degradadas, reposición de los aleros de teja en los paramentos del cuerpo alto y por último la restauración de la molduración de los ventanales destruida por la construcción de las viviendas con perfiles idénticos a los conservados en algunas zonas al igual que los capiteles y basas de los jambeados. (Imágenes 203 y 204)

Imagen 205. Proceso de restauración de uno de los ventanales. 1981.(FPASM).

En las fotografías se observa el proceso de restauración de uno de los ventanales, reponiendo la sillería del arco y las jambas del mismo. También se puede comprobar la reposición de los sillares dañados en el muro. (Imagen 205)

Sin embargo no se completarían todas las actuaciones y una vez transferidas las competencias a la Comunidad Autónoma, Alfredo Vera Botí intervendría en 1988 y más tarde en 1993, esta zona de la Catedral para completarlas (Fichas 042 y 046). Sin embargo quedó por restaurar el elemento más significativo de esta fachada, el camarín de la Capilla del Socorro, que no se realizaría hasta años después con una polémica intervención de Juna Antonio Molina Serrano (Ficha 058).

RESTAURACIÓN DEL IMAFRONTE

El siguiente elemento sobre el cual se realizaría una de las más importantes intervenciones sería el Imafronte barroco. Las actuaciones en la fachada principal de la Catedral no se materializan hasta que unos desprendimientos de material pétreo de esculturas de la misma, ocurridos en mayo de 1979³⁴³ (Imagen 208) y más tarde en noviembre del mismo año³⁴⁴ (Imagen 209), obligan a emprender medidas urgentes para asegurar algunas de las esculturas de piedra, si bien consta en la memoria del proyecto, que en enero del mismo año, se había realizado una minuciosa visita por la arquitecto de los Servicios Técnicos Centrales, el director del ICROA, el representante de la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura y Pedro San Martín «a fin de definir las acciones a realizar para reparar los daños existentes», derivándose de esta visita un informe (que no se ha localizado) que serviría de base para la realización de las actuaciones en el imafronte, por lo que cabe pensar que ya se había previsto realizar la

343. Línea. 24 de mayo de 1979.

344. La Verdad. 23 de octubre de 1979.

intervención, cuya necesidad ya había avanzado Pedro San Martín en su informe de febrero de 1978, dado que el mal estado de este elemento ya había quedado patente desde hacía unos años.

En efecto, hay constancia de la caída de un trozo de cornisa del Imafronte, en noviembre de 1974, que dio la alarma sobre los problemas que más tarde darían lugar a esta actuación³⁴⁵ (Imagen 206), y por la prensa se puede comprobar que estos desprendimientos continuaron produciéndose. (Imágenes 207 a 209)

Imagen 206

Imagen 207

Imagen 208

Diferentes noticias sobre la caída de fragmentos de piedra de elementos de la fachada. La Verdad 23 de noviembre de 1974 (Imagen 206). Línea 18 de febrero de 1978 (Imagen 207). Línea 24 de mayo de 1979 (Imagen 208)

Así en febrero de 1978 una breve noticia publicada en el periódico Línea, comentaba que una de las figuras en piedra de la fachada barroca «amenaza con desplomarse de su vertical, justo sobre la esquina del tráfico urbano.(...). Bellas Artes ha colocado «testigos» para comprobar a enorme grieta producida en su base, y saltan confirmando el «balanceo» de la figura. Se proyectó introducir un espiga de acero en su interior, para consolidar la escultura » A esta noticia acompañaba una foto de López con una imagen de San Basileo.

Imagen 209

Imagen 210

Nuevos desprendimientos en la fachada. La Verdad 23 de octubre de 1979 (Imagen 209) y 27 de octubre de 1979 (Imagen 210)

Pedro San Martín hacía mención a este hecho en el informe que emitió ese mismo mes, antes mencionado, pero no debió considerar necesaria una intervención urgente ya que posponía las actuaciones en este elemento a las que debían realizarse en la Capilla de Junterones. Sin embargo, es solo a partir de los desprendimientos ocurridos en 1979, que exigen emprender medidas urgentes para asegurar las esculturas de piedra, (Imágenes 209 y 210) cuando se plantea realmente el proyecto de restauración.

Al problema del deterioro de la piedra, común a otras zonas del edificio, se unía el de la abundante suciedad que la fachada presentaba debida sobre todo a la acción de las palomas (*Imagen 211*), que además agravaba el primero. El diario *Línea* publicó en el mes de Julio de 1978, a partir de un trabajo de investigación que realizaba el CEBAS y el IOATS³⁴⁶ sobre aspectos químicos y biológicos de la corrosión de la piedra, un artículo sobre la nefasta acción de las deyecciones de las palomas en los monumentos de la ciudad que, en el caso de la Catedral, al igual que en otras plazas de zonas monumentales, anidaban en el edificio, alimentadas por los ciudadanos como parte de las formas de entretenimiento que ofrecía la ciudad, muy de moda por aquella época. Se hacía especial hincapié en el deterioro que por esta causa sufrían los elementos en piedra de la Catedral, al que se unieron cartas de lectores denunciando el perjuicio de estos animales o en la defensa de ellos³⁴⁷.

Imagen 211. Efectos de la palomina en elementos escultóricos. 1980. (FPASM)

Como consecuencia de ambas circunstancias, los desprendimientos y la suciedad provocada por las palomas, se realizó en octubre de 1979, el «*Informe geológico sobre la alteración de materiales en algunas zonas de la fachada de la Catedral de Murcia*»³⁴⁸, realizado por Roque Ortiz Silla y Rafael Arana Castillo, Doctores en Ciencias Geológicas de la Universidad de Murcia que, aunque en realidad no acomete un estudio en profundidad del asunto, significa un avance importante en cuanto a la forma de abordar las intervenciones en el monumento, ya que se trata del primer estudio previo de carácter científico, en este caso, de los problemas técnicos que presenta.³⁴⁹

El informe estudió los materiales que formaban parte de las zonas de mayor alteración de columnas, cornisas pilares, imágenes etc, tanto en la fachada como en algunas zonas interiores de este Monumento, producidas por la presencia de varios grupos de palomas, realizando una descripción de las características petroquímicas y del proceso de alteración de estos elementos, indicando que no había ningún factor determinante sino una mezcla de «*factores intrínsecos (composición química y mineralógica del material, tamaño de grano, naturaleza de cemento intergranular, estructura, porosidad, etc.)*

346. Centro de Edafología y Biología Aplicada del Segura, dependiente del CSIC e Instituto de Orientación y Asistencia Técnica del Sureste respectivamente.

347. *Línea*, 18 de julio de 1978.

348. No se ha podido verificar qué organismo o persona encargó este informe encontrado entre la documentación de Pedro San Martín, aunque se ha localizado un escrito de la Delegación provincial al Director General de Patrimonio, dando traslado del acuerdo de la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico Artístico de 18/02/1980, dándose por enterada del Informe técnico sobre el estado de conservación y origen de los daños que padece la fachada de la principal de la Catedral de Murcia. AGA. (03) 5 5/11308.

349. *Línea*, 18 de julio de 1978.

como extrínsecos (condiciones ambientales de temperatura, humedad., atmosférica, oscilaciones térmicas y otros factores climáticas)» relacionados entre sí, siendo la alteración química el fenómeno dominante. Describía el origen de la alteraciones así como las zonas dañadas en la fachada y en algunos lugares del interior, como en la Capilla de Junterones, señalando como materiales más afectados las molasas empleadas en columnas pequeñas, pilares, arcos, imágenes, etc., reflejándose daños de destrucción parcial de la superficie del motivo (por pérdida de rasgos en las imágenes, acanaladuras, picaduras, grietas, huecos) o alteraciones avanzadas en el interior (pequeñas columnas agrietadas y con el material desagregado, suelto o poco compacto en el interior). Finalmente, en el apartado de conclusiones y recomendaciones, advertía de la necesidad de poner en práctica una solución eficaz, ya que en caso contrario «la alteración de materiales de la fachada de lo Catedral proseguirá a un ritmo creciente. Se impone en primer lugar cerrar las vías de ataque a las rocas carbonatadas (fisuras, grietas y demás discontinuidades) utilizando un material adecuado. Se podría pensar incluso en impermeabilizar o aislar de algún modo las molasas de la acción externa, aunque este tema es un tema de la competencia de un técnico en restauración de monumentos.»³⁵⁰

Sin embargo a pesar de la urgencia que planteaba este elemento, el *Proyecto de Obras de Restauración de la Fachada de la Catedral de Murcia* (Ficha 037), sin lugar a dudas el de la intervención más importante realizada en la Catedral desde que esta adquiere la consideración de monumento, al menos en lo que se refiere a su volumen, no se redacta hasta junio de 1980 aprobándose con presupuesto de más de 14 millones de pesetas. No obstante Pedro San Martín ya había actuado en la fachada con carácter de urgencia, al incluir en el proyecto de la restauración de la zona de la girola (Ficha 035), analizado en el apartado anterior, una partida consistente en el atirantado con cables de acero y sujeción con taladros en la parte posterior de la escultura que amenazaba con caerse mientras preparaba este proyecto.

La memoria desarrollaba una introducción histórica del Imafronte y de las causas que habían originado su deterioro, y justificaba la intervención en la aceleración observada en los últimos años debida a la influencia de nuevos agentes de deterioro: «una mayor agresividad del medio ambiente: polución, escapes de los motores de combustión, calefacción y vibraciones por el tráfico rodado, ataque químico por los excrementos de las palomas, etc.», indicando la necesidad de «intensificar la labor de protección principalmente de cubiertas y fachadas evitando no sólo la degradación o pérdida de los elementos más notables de la construcción, sino la caída de trozos de estos mismos elementos a la vía pública» y de intervenir en la fachada al ser «una de las zonas en que estas circunstancias se producen más acusadamente.»³⁵¹

Señalaba como principales problemas sobre los que había que actuar: la alteración en coronación de la portada con reparaciones antiguas en grave estado de conservación causada fundamentalmente por la filtración de agua por el trasdosado y remate curvo, lo que hacía necesaria la impermeabilización de estos elementos, su saneado y limpieza y la consolidación de las juntas. Otros aspectos serían la existencia en muchas zonas de fragmentos (algunos de gran tamaño) desprendidos y en vías de desprendimiento, en relieves escultóricos y en cornisas y molduras, que debían ser reparados uno a uno, las alteraciones en la escultura exenta más expuesta a la intemperie, que hacían necesario su desmontado para su restauración, la eliminación definitiva de las palomas y de la suciedad almacenada por estas y por último la limpieza y protección de los mármoles de la fachada para mejorar su aspecto.

De la memoria se desprende también que para realizar las comprobaciones sobre el estado de la fachada «fue precisa la construcción de una estructura de andamiajes metálicos que abarca la totalidad de la fachada, con una altura de 36,00 mts. y que será igualmente utilizable completada con los elementos de trabajo precisos (plataformas, voladizos, barandas, etc.) en las obras de restauración.» (Imagen 212. Foto 2 e imagen 215)

350. FPASM. Carpeta Fachada Principal.

351. AGA (03) 115 26/00837

Incluía, como era su costumbre, un importante reportaje fotográfico que reflejaba el estado en que se encontraban los diferentes elementos. (Imágenes 212 a 213)

1.- Fachada principal (Plaza del cardenal Belluga); 2.- Fachada principal con la estructura metálica, colocada para su reconocimiento.

3.- Detalle extremo derecho del cuerpo bajo. 4.- Detalle extremo y balastrada de la izquierda. 5.- De talle del entablamento de la torrecilla del ala izquierda.

6.- Entablamento, pedestal y balastrada del ala derecha. Estatua de piedra con una parte (brazo y libro) desprendidos recientemente. 7.- Una de las estatuas de coronación de la balastrada del ala derecha con fuerte desplome hacia la calle acudas en la junta posterior
Imagen 212. Reportaje fotográfico incluido en la memoria del proyecto con los comentarios del arquitecto.

Detalles del entablamentos frontones y remates del cuerpo alto.

8.-, 9.-, 10.- Detalle del cuerpo alto. (Alto grado de alteración y pérdida del material pétreo con presencia de eflorescencias de carbonatación y nitratos)

11-, 12.-, 13.- Detalle del cuerpo alto. Descohesión y disgregación del material pétreo

14-15, (son imágenes iguales en la memoria)-, 16.-, 17.- Detalle del cuerpo alto. Presencia de macroflora autótrofa, plantas superiores y reparaciones de yeso

18-19 (Son imágenes similares en la memoria), 20.-, 21.- Detalle del cuerpo alto. Presencia de reparaciones de yeso,

22.- Detalle del cuerpo alto

Imagen 213. Reportaje fotográfico incluido en la memoria del proyecto con los comentarios del arquitecto.

Es interesante resaltar dos aspectos que señalaba en la memoria: por una parte, la dificultad de la definición de las propias actuaciones sobre lo que indicaba que se proponían «*con los inevitables imprevistos dada la naturaleza de los mismos y la dificultad de su valoración así como de su traducción en mediciones exactas*».

En otro sentido se pronunciaba también sobre los criterios a emplear a la hora de realizar la restauración de los diferentes elementos, indicando que solo se reconstruirían los fragmentos desprendidos o descompuestos, «*siempre que sea indispensable para asegurar la estabilidad del elemento del que forman parte o impedir el ataque al interior del mismo de los agentes externos*».³⁵²

Imagen 214. Alzado principal esquemático de las zonas a intervenir. AGA (03) 115 26/00837.

La ejecución de la obra, sin embargo, supuso un constante quebradero de cabeza para Pedro San Martín, empezando por la adjudicación de la misma que se realizaría, en contra de la opinión del arquitecto, con una importante rebaja y a una empresa que no garantizaba la experiencia y profesionalidad necesarias en sus trabajadores para el desarrollo de unas actuaciones con las características de este proyecto y del elemento en el que se intervenía. La dificultad de la restauración realizada y las constantes diferencias entre San Martín y la empresa constructora dilataron la duración de las obras en más de dos años y obligaron a la realización de un proyecto adicional cuyo presupuesto ascendió a casi dos millones y medio más, que recogió las modificaciones producidas durante el desarrollo de los trabajos.

Para empezar en 1979, según consta en la documentación del fondo documental de Pedro San Martín, se había aprobado un presupuesto para la colocación del andamio en la fachada para realizar las comprobaciones necesarias para desarrollar el proyecto, que fue colocado por la empresa CONSTO encargada de las actuaciones del proyecto anterior³⁵³; sin embargo la adjudicación de esta intervención

352. AGA (03) 115 26/00837

353. Obras en la zona de la girola y emergencia en el Crucero (Fichas 035 y 036 respectivamente)

recayó en otra empresa, lo que originó problemas entre la empresa propietaria del andamio y la adjudicataria, que impidieron el inicio de las obras, a pesar de estar ya la obra adjudicada.

Imagen 215. Colocación del andamio por la empresa CONSTO. 1980. (FPASM).

Esto produjo la sensibilización de la opinión pública y con ello, de la prensa a través de numerosos artículos, llegando incluso a quedar reflejado en la documentación existente en la Administración.³⁵⁴

Sobre el tema de la contratación subyacía además el problema de que CONSTO contaba con el beneplácito de San Martín, porque ya habían trabajado juntos en otras ocasiones y en cambio la empresa adjudicataria no le merecía al arquitecto las suficientes garantías de profesionalidad para realizar los trabajos de la envergadura que se iban a acometer, aparte de los compromisos que hubiera adquirido con Consto cuando ésta colocó el andamio, lo que queda reflejado en un escrito de la empresa CONSTO (25/11/1980) a la Delegación Provincial indicando no haber podido contactar con la empresa adjudicataria, pese a lo cual procedería al desmontaje de su andamio, comentando que *«no se desmontó en su día ese andamio por sugerencia de esa Delegación y pensando que en igualdad de circunstancias a otras empresas seríamos preferidos nosotros para efectuar la delicada Restauración de las Fachadas»*, haciendo referencia

a las actuaciones del personal de la empresa para solucionar provisionalmente la caída de elementos de la aquellas *«con gran riesgo de su vida.»*³⁵⁵

Hasta diciembre de 1980 no dan comienzo las obras y en febrero del año siguiente el arquitecto dirige un escrito a la empresa, indicándole lo imprescindible del empleo de personal especializado en restauración escultórica, dando traslado de este requerimiento al Director General de Bellas Artes, sin obtener resultado positivo, e indicando la necesidad de colaborar con el personal técnico del ICROA, solitud para la que contó con el apoyo de la Comisión Provincial.

En el escrito que ésta envió a la Dirección General proponía la colaboración técnica del Instituto para que se pronunciara sobre la idoneidad de los materiales, productos, etc. a utilizar en las obras de restauración, e indicaba que debería exigirse a la empresa adjudicataria *«la adscripción al frente de la obra de personal técnico cualificado suficientemente, que esté en contacto permanente con el arquitecto-director de las obras, al que deberá proponer las posibles actuaciones a seguir en cada caso, para que de ellas se pueda dar por el referido arquitecto-director las instrucciones correspondientes de cuyo cumplimiento se responsabilizará el personal técnico de la Empresa.»* Por último consideraba necesario solicitar a la Facultad de Ciencias Químicas de la Universidad de Murcia sugerencias sobre los productos a emplear en las obras así como para eliminar la colonia de palomas que habita en las cornisas y oquedades del monumento, sometiéndolas a la consideración de los técnicos.³⁵⁶

354 AGA.(03) 5 5/11308.

355. Ídem.

356. Ídem.

La empresa que no estaba de acuerdo con las decisiones técnicas de San Martín encargó en mayo la realización de un informe a unos restauradores empleados suyos que hizo llegar al arquitecto, indicándole lo siguiente: *«En cuanto a la cornisa y a la vista de las reparaciones posteriores que tiene, entiendo que debería Vd. hacernos un detalle de armadura y empotramiento ya que entiendo que hay que demolerla toda.*

Igualmente entiendo que para la consolidación de las esculturas deberíamos tener detalles de los trabajos a seguir.»

El informe reflejaba diferentes soluciones técnicas para la conservación de la fachada, sin hacer referencia a lo indicado en el proyecto, y haciendo al final el siguiente comentario: *«Los siguientes pasos, son como consecuencia directa de las primeras impresiones recogidas al contactar con la obra; los cuales pueden ser modificados, en base, a que las pruebas realizadas en un principio no sean satisfactorias.»*³⁵⁷

Todo esto hace pensar que tras seis meses de trabajo apenas si se habían realizado actuaciones, como reflejaba un escrito de Pedro San Martín al Director General: *«realizándose hasta Marzo del presente año diversos trabajos de restauración como reconstrucción de las cubiertas de unión con la nave principal, emplomado de las zonas posteriores y altas de la portada, limpieza superficial general y saneado en varias zonas.»*

Informaba también que *«dadas las especiales características de las obras y la importancia del Monumento no se iniciaron los trabajos más delicados de limpieza, tratamiento de piedra y morteros, consolidación de elementos escultóricos y ornamentales y reposición de fragmentos de los manos hasta tanto no dispusiera la empresa en obra del personal especializado idóneo para la ejecución de cada uno de estos trabajos», para lo cual consideraba necesaria la supervisión del ICROA «en los aspectos más específicos de esta restauración (análisis químicos de los materiales de terminación de los productos más idóneos a emplear, sistemas de aplicación, etc., de acuerdo con la mayor experiencia y conocimientos de resultados, que el Instituto tiene en estas materias).»*

Adjuntaba también copia de una carta recibida de la empresa constructora, *«anunciando la normalización inmediata del ritmo de los trabajos, según deduzco de la misma, pero advirtiéndole de una posible reclamación en cuanto a plazo y presupuesto», concluyendo que «con carácter general y en evitación de estos contratiempos, me permito proponer que al hacer las adjudicaciones de obras, principalmente en los casos que comprendan trabajos especiales de restauración y en monumentos de importancia, sea exigida a las empresas concursantes, la aportación de documentación que acredite la disposición de profesionales especializados y experimentados que intervendrá en las obras de que se trate.»*³⁵⁸

Las tensiones entre la Administración, el arquitecto y la empresa continuaron y la primera, preocupada por el eco de estas circunstancias en los medios de comunicación, mantuvo conversaciones con San Martín y la constructora, consiguiendo de ellos la promesa de *«llegar a un acuerdo rápidamente.»* Sin embargo la constructora aprovechaba estas reuniones para convencer a la Delegación que informaba que *«el proyecto del arquitecto es bastante indefinido y quiere obligar a la constructora a que sea personal del Instituto de Restauración el que defina la forma de ejecutar las obras y realice las mismas y no peones sin cualificar»* a lo que el constructor exigía que éste le definiera la forma de ejecutarlas y que *«él buscará personal adecuado»*. Por otra parte San Martín se encuentra en su contra con que el Director del Instituto Central *«que quedó en ir en varias ocasiones, tiene excesivo trabajo y dice que no puede mandar personal. A pesar de ello quedó en acercarse para poder dar unas direcciones.»*³⁵⁹

En octubre Pedro San Martín se ve obligado a emitir un informe sobre la consolidación de fachada en el que volvía a describir las actuaciones que ya había descrito en el proyecto, pero detallándolas pormenorizadamente. Es importante resaltar las puntualizaciones realizadas al definir la limpieza de la fachada, descrita aún más exhaustivamente, demostrando su preocupación por la protección de las pátinas: *«Esta fase podemos considerarla como el momento en que las precauciones deben extremarse al máximo.*

357. FPASM. Carpeta Fachada Principal.

358. Ídem.

359. Ídem.

Para ejecutar estos trabajos se comenzará por realizar una limpieza exhaustiva de toda la suciedad producida por la palomina y el polvo acumulado, pues si bien ya se habían realizado dos limpiezas anteriormente el problema ha seguido subsistiendo hasta que se ha colocado una fijación de un velo sobre el andamio que facilitase el trabajo (...)

Para ello se procederá a lavar nuevamente la fachada, comenzando de abajo hacia arriba, con abundante agua y utilizando cepillos de plásticos o esponjas quedando totalmente prohibida la utilización de cepillos de alambre o cualquier tipo de objeto punzante que pueda arañar la patina natural de la piedra. (...)

*En esta fase, como ya hemos indicado anteriormente, quedan terminantemente prohibidos todos los medios auxiliares de limpieza que puedan dañar la pátina de oxidación natural de la piedra. Igualmente no ha de intentarse limpiar intensamente los rincones de las figuras adosadas a la fachada evitándose así la pérdida del relieve de las mismas».*³⁶⁰

Frente al informe la empresa contesta presentando un contra informe en el puntualiza en cada una de las actuaciones como se realizará, contraviniendo en algunos casos lo especificado por el arquitecto como es el caso de la utilización de resina de Poliester en vez de la epoxi, justificándolo del siguiente modo: «La sujeción de los fragmentos escultóricos y arquitectónicos se hará con resina de POLIESTER por tres razones:

1º La resina de Poliéster tiene la misma resistencia a la tracción que la Epoxi.

2º Tiene un secado que se controla para el tiempo que requiera el objeto en cuestión, la Epoxi tiene un secado de 24 horas.

3º El precio de la Epoxi es mucho más caro que la de Poliéster.»

En el caso de la protección con plancha de plomo de los elementos volados proponen tres tratamientos alternativos finalizando que «de todo cuanto se recomienda en esta propuesta damos fe de que no hay ningún producto que sea nocivo para la conservación del monumento arquitectónico ni a los materiales en cuestión a tratar. Además le exigen en telegrama que dé por escrito las instrucciones verbales sobre los materiales.»³⁶¹

San Martín contestaba con un escrito que indicaba que «Los productos aconsejables para la limpieza, tienen por principal objeto facilitar, en general, la ejecución de las operaciones previstas; no obstante puede presentar el costo adicional que pudiera suponer el producto, dentro de los ya considerados, cuya elección, previos los ensayos oportunos, queda supeditada al estado de cada zona a tratar» y no admitía variaciones en cuanto a los materiales, salvo en el caso del junteado de la piedra en general, en el que ante la posibilidad de sustituir el mortero de cal y cemento por otro de cemento ruega se facilite la «variación económica de contrata que pueda suponer». Finalizaba el escrito recordando que «de acuerdo con las reiteradas instrucciones dadas coincidentes con la autorizada opinión igualmente manifestada, del Director del Instituto de Restauración, se le insiste en la absoluta necesidad de la presencia continuada en la obra de personal especializado y experimentado para la correcta interpretación de las instrucciones y ejecución de los trabajos, circunstancias que no se viene cumpliendo regularmente.»³⁶²

En diciembre un informe de San Martín al Delegado confirma el avance de las obras y la preocupación de aquel por los métodos empleados. Comentaba el contraste entre las zonas limpiadas de manera mecánica que habían dejado la piedra al descubierto y en las que la limpieza es mucho menos profunda, «quedando un residuo o costra de color marrón- negruzco», lo que «produce un contraste muy acusado entre estas partes, contraste que en un principio y en pequeñas zonas y elementos aislados pudo parecer aceptable y natural» y «al considerar ahora este efecto en una superficie mayor y en su conjunto, surge el temor de un cambio de aspecto general de la fachada demasiado acusado, respecto al que por efecto del transcurso del

360. FPASM. Carpeta Fachada Principal.

361. Ídem.

362. Ídem.

tiempo, el clima y la acción de diversos agentes contaminantes, y por supuesto en perjuicio de la conservación del monumento, presentaba últimamente.»

Hacia mención a la existencia en las zonas más claras *«aplicada en época indeterminada una capa colorante que proporcionó la coloración dorada uniforme que presenta el conjunto y cuya composición se trata de analizar»* como consecuencia de lo cual *«tratando de conseguir la máxima eficacia en cuanto a la limpieza, protección de la piedra y conservación del aspecto general sin cambios bruscos de la tonalidad, deberá seguir rigurosamente las instrucciones siguientes, que reiteran o completan las generales dadas desde el principio de la obra y las especificaciones del proyecto.»* Continuaba con instrucciones pormenorizadas de las actuaciones a seguir, indicando productos y porcentajes de los mismos a utilizar, procedimiento de ejecución, con puntualizaciones tales como *«teniendo muy en cuenta que en zonas entrantes, fondos de elementos ornamentales y pliegues de esculturas, es conveniente no llegar a limpiezas absoluta procurando conservar una tonalidad más oscura (o menos limpia) que en el resto, para conservar la sensación natural de relieve.»*

Imagen 216

Imagen 217

Labores de limpieza 1981. (Imagen 216). 1982 (Imagen 217). (FPASM).

En las imágenes 216 y 217 se pueden apreciar las labores de limpieza que se realizaron, eliminando la patina de la fachada. En la primera aún quedan restos de ésta (flecha azul), manifestándose el contraste entre el estado original y la zona limpia. En la segunda se observa el mismo elemento una vez limpiado. Este mismo contraste se puede apreciar en los elementos escultóricos en la imagen 218.

Imagen 218. Detalle en la que se puede realizar la comparación cromática introducida en esta actuación. 1980-1982. (FPASM)

El contraste es aún más notorio en el conjunto. Al ejecutarse el proceso de limpieza por medios mecánicos (en este caso, con toda probabilidad, se empleó chorro de agua con sílice, que era el procedimiento habitual entonces) produce el efecto al que alude el comentario de PASM, del contraste entre las superficies lisas y aquellas de difícil acceso. Este efecto se eliminará en parte incidiendo más en su «limpieza» más profunda por medios manuales. (Imágenes 219 y 220)

Imagen 219. Detalle central antes de su intervención y una vez finalizada 1980-1982 (FPASM)

Imagen 220. Labores de limpieza. Contraste entre las zonas lisas y las más ornamentadas. 1982. (FPASM).

Ante la situación planteada, hacía especial hincapié en este tema indicando: «Al producto transparente (resina consolidante) se añadirá una pequeña cantidad de colorantes naturales (tierras) en las aplicaciones sobre piedras excesivamente blancas, graduándose su aplicación a fin de obtener una ligera veladura entre cera y sonrosada análoga a la que por la diversas causas citadas presenta el conjunto.

Esta veladura se aplicará por capas sucesivas muy ligeras hasta lograr una entonación satisfactoria y «solamente» en aquellas zonas que por el color excesivamente claro de la piedra empleado lo precisa. Será necesariamente realizada esta operación por operarios especializados en esta materia.»³⁶³

Se mostraba consciente de que este proceso conllevaría un retraso en las obras lo que pensaba trasladar a la Dirección General, pero por las comprobaciones realizadas en obras posteriores esta pátina no llegó a aplicarse.

La preocupación de San Martín sobre la conservación de la patina es manifiesta, aunque parece más preocupado por el problema estético que por el que pudiera producirse en cuanto a la protección de la piedra, pero la realidad de lo ejecutado fue, la eliminación mecánica de la misma. Dadas las circunstancias en las que se desarrolló la obra, es bastante probable que esta actuación se realizara sin su consentimiento expreso, y que el arquitecto se encontrara con el hecho consumado, buscando la solución de acabado que se ha descrito anteriormente. Esta eliminación de la pátina tuvo como consecuencia un sustancial cambio cromático en el conjunto del Imafronte (que sería objeto de polémica) y la alteración y pérdida de los acabados

363. AGA. (03) 5 5/11308

superficiales de los elementos pétreos, que pueden considerarse como una posible causa de los futuros deterioros en la fachada.

Imagen 221. Aspecto de los elementos escultóricos una vez restaurados. 1982. Fot. López.(FPASM).

En la imagen 221 se puede apreciar la consecuencia del proceso de eliminación de la pátina por medios mecánicos, con la pérdida del acabado superficial y produciendo una nueva textura rugosa que facilitará con el tiempo nuevas patologías de deterioro, como así ha sucedido.

Imagen 222. Aplicación de productos sin determinar en el proceso de acabado. 1982.(FPASM).

Las modificaciones surgidas en el transcurso de las obras obligaron a la realización de un proyecto adicional en el que se toma la decisión de emplear la resina Paraloid³⁶⁴ como material consolidante. Este compuesto que se empezaba a emplear en España es una resina acrílica termoplástica que se utiliza en el campo de la restauración como un consolidante a bajas concentraciones (2-4%) o como un adhesivo en concentraciones más altas. Proporciona un excelente rendimiento a prueba de agua y tiene la ventaja de ser reversible y estable a largo plazo.

Imagen 223. Adicional Proyecto de Obras de Restauración de la Fachada de la Catedral de Murcia. Detalle (zona posterior fachada). 1982. AGA (03) 115 26/00838

364. Copolímero de acrilato de metilo y metacrilato de etilo.

En el proyecto se redactó un anexo a la memoria, debido a unas observaciones formuladas, clarificando la inclusión de algunos trabajos complementarios, no especificados en el proyecto original referidos, en su mayor parte, a actuaciones en la parte posterior de la fachada principal, en su encuentro con las cubiertas de la nave central y cúpula con objeto de asegurar la protección de esta zona a las filtraciones de aguas de lluvia (*Imagen 224*) y facilitar la salida desde la escalera interior de la fachada a estas cubiertas, que se realizaba antes por un cobertizo en pésimas condiciones.

Imagen 224. Detalle de la ejecución de la modificación y protección de la trasera de la peineta del Inmafronte con la cúpula del Trascoro. (FPASM).

Imagen 225. Testigo que se dejó de la vátina eliminada. (FICMG)

A lo largo del mes de julio de 1982 se desmontó el andamio de la fachada produciendo en la ciudadanía reacciones de diferente índole. Una noticia en la Hoja del Lunes comentaba que «No hay unidad de criterio o de opiniones, sobre el recientísimo lavado y arreglo del inmafronte o principal fachada de nuestra catedral» justificando el excesivo blanco de la piedra al haber «raspado» la pátina protectora, «para proteger a la piedra de los malignos efectos de la polución», porque «a la larga», según el autor, «será un gran beneficio para la misma y su pervivencia.»³⁶⁵

El profesor de Arte, Martínez Ripoll, manifestaba en el diario Línea, tras una conferencia sobre la fachada de la Catedral, su desacuerdo con la restauración realizada: «No estoy de acuerdo que le han hecho. Se han pasado. Ignoro además quien ha controlado los trabajos a nivel artístico, pero hasta que no estudie las colecciones fotográficas «antes y después», que serán objeto de una exposición en fecha próxima, no puedo pronunciarme definitivamente.»³⁶⁶

El mismo diario publicaba unos días más tarde un extenso artículo en el que a partir de los comentarios, tanto a favor como en contra, suscitados por esta intervención, se relataban las diferentes intervenciones realizadas en los últimos años en la Catedral. Respecto a la intervención en la fachada se comentaba: «hay que decir que algunas zonas — como los frisos de los capiteles de las columnas— los relieves tratados en piedra marmórea, han experimentado mutilaciones y desgastes, a consecuencia del tratamiento intensivo y al descascarillado de la propia materia, acelerado por el procedimiento empleado. De todas formas, la imprimación aislante de que ha sido tratada la fachada, permite garantizar su permanencia durante muchos años, para solaz y admiración de varias generaciones.»³⁶⁷

365. Hoja del Lunes, 30 de agosto de 1982

366. Línea, 28 de octubre de 1982 No se tiene constancia de esta exposición. Ni datos que se pudieran obtener de la documentación del (FPASM).

367. Línea, 07 de noviembre de 1982

INTERVENCIONES EN EL INTERIOR Y CUBIERTAS

Mientras se realizaban los trabajos de restauración de la Capilla de Junterones y más tarde en la zona del ábside afectada por la demolición de la casa de los Sacristanes, se pudo observar que uno de los tramos de la bóveda del crucero, el segundo de la izquierda, presentaba grietas en su plementería y nervios, mostrando las dovelas de los nervios un desplazamiento de 5 a 10 cm.

Por cómo se habían producido estos daños Pedro San Martín deducía *«la existencia de empujes anómalos en el sentido de los arcos fajones»* que separan en su parte alta los dos muros laterales del crucero, considerando *«como solución más sencilla y eficaz la disposición de un zuncho de hormigón armado, a la altura de la cubierta que ate los cuatros lados del tramo de bóveda.»*³⁶⁸

Ante la gravedad de la situación el arquitecto decidió realizar el **Proyecto Obras de urgencia en la Catedral de Murcia (Bóveda del Crucero)** (Ficha 036) encargado en abril de 1980. En él proponía ejecutar la reparación *«sin desmontar la cubierta de teja, colocando el zuncho, convenientemente anclado sobre la coronación de los muros laterales empotrando en las actuales canales de recogida de agua de la cubierta y sobre el enraso de los arcos formeros»*, procediendo a continuación a la elevación de las dovelas desplazadas mediante gatos, acuñándolas de nuevo y realizando un junteado general.

No se ha podido documentar la fecha exacta de su ejecución ya que tan solo se ha localizado certificación única de la empresa CONSTO, S.A. sin fecha, a la que se adjunta un informe y mediciones justificativas de las actuaciones realizadas.³⁶⁹

Por otra parte, antes incluso de que se realizara el proyecto de la fachada e independientemente de las actuaciones de la Administración, el Cabildo había solicitado a la Delegación Provincial, en junio de 1979, una subvención para el arreglo urgente de las filtraciones producidas en el interior de las zonas de Trascoro, Coro y en la nave lateral izquierda *«debidas a grietas graves en los llamados pasillos que conducen las aguas de lluvia recolectadas de las vertientes de los tejados.»*³⁷⁰

Se abrió un expediente para este asunto pero no hay constancia que se concediera tal subvención y hasta julio de 1981 no se aprueba el **Proyecto de Restauración de la Catedral de Murcia-Cubiertas** (Ficha 038) con un presupuesto de casi once millones de ptas., realizado también por Pedro San Martín, cuando teóricamente debería haberse terminado ya la intervención del Imafronte.

En la memoria del proyecto indicaba que *«en orden de urgencia»* correspondía, tras realizar la reparación de la fachada, efectuar la restauración general de *«cubiertas y elementos externos: arbotantes, canales de desagüe, bajantes, ventanales, etc...»* con el fin de evitar las filtraciones del agua de lluvia al interior y con ello la progresiva degradación de las fábricas más directamente en contacto con estas zonas de cubierta. *«Con este criterio general»* se incluían las siguientes actuaciones: en las cubiertas, un retejado con una sustitución del 50% de las cobijas dado su estado de deterioro, la renovación de todas las cumbreras, limas y aleros y la restauración de la terraza situada sobre capillas laterales, renovando en ella el pavimento.

En los canales de desagüe situados sobre los muros, que eran el origen principal de las filtraciones, se proponía la total impermeabilización de los mismos y en los situados sobre los arbotantes, realizados con piezas labradas de piedra en forma de U, que causaban también abundantes filtraciones y presentaban muchas piezas descompuestas, planteaba la reparación de estas piezas así como el forrado interior de las mismas con plancha de plomo.

368. FPASM Carpeta cubiertas.

369. Ídem.

370. AGRM. C-5438. Es curioso también que no se haya localizado ninguna fotografía de esta intervención, aspecto este que San Martín cuidaba siempre.

Adjuntaba el correspondiente reportaje fotográfico con fotografías obtenidas desde la Torre y sus correspondientes pies de foto.

1.- Girola y cabecera de la nave central desde la torre. Al fondo la capilla de los Vélez restaurada.

2.- Vista general de cubiertas de la nave central y crucero

3.- Vista general hacia los pies. Cubierta de la nave principal y brazo izquierdo del crucero. Cúpula de la nave principal. Cubiertas de la zona del crucero y claustro. (desde la torre)

4.- La misma desde la torre de la casa de los Canónigos 5 y 6.- Cubiertas en la fachada lateral Este. En primer término, Capilla de los Junterones con cubierta y crestería restauradas en el presente año.

7.- Cubiertas de la nave, brazo derecho del crucero y nave baja.

8.- Cubiertas de la nave de la girola, capillas laterales y cuerpo bajo. (escolanía)

9.- Vista general de cubiertas de la nave central y crucero.

10.- Cubiertas y fachada lateral del brazo izquierdo del crucero. Puede apreciarse una bajante original con tubos de barro y protección de madera y tela metálica de los ventanales.

Imagen 226. Fotos de la Memoria del Proyecto de Restauración de las Cubiertas. 1980. (FPASM).

En cuanto a las bajantes situadas en una parte de la zona Norte donde se conservaban aún los originales (pequeños tubos de barro emboquillados), (*Imagen 226 Foto 10*) proyectaba restaurar empleando elementos análogos a los existentes. En el resto se sustituirían las bajantes de cinc que remplazaron a los originales, por bajantes de fibrocemento.

Imagen 227

Imagen 228

Imagen 227. Detalle de canal de arbotante antes de la colocación del forrado de plomo. 1980. (FPASM)

Imagen 228. Cubiertas de la nave de la Epístola, forrado de canales de los arbotantes con plancha de plomo 1982. (FPASM).

En la Imagen 228 se puede apreciar el forrado de plomo en la cubierta de la bóveda de la Capilla de Junterón.

Planteaba por otra parte, actuar en las vidrieras eliminando todas las «pesadas y antiestéticas protecciones de madera actualmente existentes que ocultan el contorno exterior de los ventanales por unos sencillos bastidores metálicos de angular y pletina con malla galvanizada, encajados en el interior del hueco, lo que permite dejar libre éste en todo su contorno» (*Imagen 229*) y limpiar y repasar aquellas reponiendo elementos perdidos, así como reconstruir las buhardillas existentes.

Imagen 229. Protecciones de las vidrieras 1980. Plano del elemento para protección de las vidrieras, para sustitución de los existentes. Proyecto de Restauración de la Catedral de Murcia-Cubiertas Proyecto de Restauración de la Catedral de Murcia-Cubiertas. 1981.

Por último proponía intervenir en los escasos paramentos que quedaban vistos situados en el tambor de la cúpula centra, en la espadaña, y el murete de apoyo del alero de cubiertas sobre los canales y testeros de los encuentros de cubiertas a distinto nivel, previo picado general y aplicación de un nuevo revoco con mortero de cal «*ligeramente coloreado en un tono ocre-terroso*».³⁷¹

Aunque hay constancia de que a la licitación se presentaron ocho empresas, la obra fue adjudicada a CONSTO S. A., que ya había realizado las obras urgencia del crucero, probablemente, para resarcirla de los problemas que le causó todo el asunto de la fachada, además de contar con la aprobación de San Martín.

Imagen 230. Rosetón de la portada de los Apóstoles. Foto López. 1982. (FPSAM)

En este caso no hay constancia de que en el desarrollo de las obras se produjera ningún problema como sucedía en la fachada. Se desconoce exactamente cuáles fueron las cubiertas intervenidas, ya que aunque San Martín incluía un plano de cubiertas en el proyecto, no identificaba las zonas concretas de actuación, como había hecho en otras actuaciones. Se sabe que se realizaron algunas actuaciones en las cubiertas de la cara norte, pero no en su totalidad como venían reflejadas en la memoria del proyecto. Por diversas circunstancias, como se verá más adelante, se tardará mucho tiempo en resolver los deterioros de esta zona.³⁷²

Solo constatar que la actuación en las vidrieras solo se realizó parcialmente, pero que permitió el descubrimiento de una vidriera en ojo de buey en la fachada la Puerta de los Apóstoles, que había permanecido oculta tras una nada afortunada carpintería con malla metálica.

ACTUACIONES REALIZADAS POR EL CABILDO

Independientemente de las intervenciones desarrolladas por el Ministerio, el Cabildo realizó algunas pequeñas actuaciones más orientadas al mantenimiento, que carecían ya del alcance de las realizadas en tiempos pasados. Durante la segunda mitad del 1978 comenzaron los trabajos de restauración en el órgano Mayor promovida por el Cabildo Catedralicio. Los trabajos se desarrollaron hasta el año siguiente, realizados por el restaurador Antonio Montero Álvarez y Pedro Ortín Cano. En esta reparación «*se fundieron más de 550 zoquetes, se soldaron los tubos rotos, se limpio el órgano y se reajustó el*

371. AGA. (03) 115 26/00919

372. El Proyecto de adecuación y saneado de cubiertas de la Catedral de Murcia no se realizaría hasta 2005 (Ficha 072) tras la elaboración de otro proyecto que no llegaría a realizarse en 2001. (Ficha 065)

teclado, la máquina neumática, soportes y válvulas de los tubos; se incorporaron motores nutricios neumáticos a base de turbinas de motoventilación y se efectuó la afinación mecánica de casi todo el órgano.»³⁷³

En el diario La Verdad se publicó un artículo sobre estos trabajos³⁷⁴, en el que se comentaba la singularidad de este órgano construido en 1885 y restaurado ya en 1911, y que por sus características representó el paso de la técnica antigua (de válvula por tecla) a la técnica moderna (de válvula por tubo con depósito de aire independiente por registro).

Posteriormente se han realizado otras actuaciones, hasta que en el año 2005 se volvió a efectuar una restauración más profunda, que se comentará más adelante, promovida por el obispado en convenio con la fundación Caja Madrid.

Por otra parte, en abril de 1979, tras la publicación de una brevísima noticia denunciando el lamentable estado de la arqueta que contiene los restos de Alfonso X el Sabio, se realizaron sobre este arcosolio en años posteriores, diversas actuaciones por parte del Cabildo en pro de su decoro. No se puede decir que se haya tratado de restauraciones del mismo, sino más bien de labores de mantenimiento, (limpieza y repintado). No es hasta 1997 cuando se plantea una intervención propiamente dicha. (Ficha 053)

Imagen 231

Plano 10. Situación de la Capilla del Beato Hibernón.

Imagen 231. Arcosolio de Alfonso X. H 1950. AGA. (03) 119, F-00222-02-14

Por último, a comienzos de 1982, al realizar en la Capilla del Beato Andrés Hibernón³⁷⁵ la renovación de su solado (Ficha 039), «por el lamentable estado que presentaba», y levantar éste para hacer «las adecuadas reparaciones en el subsuelo» (...) «al desalojar la tierra sobrante ha aparecido la urna con los restos mortales de D. Diego Saavedra y Fajardo en el centro del suelo de la Capilla y una hendidura que da al sepulcro de D. José Selgas Carrasco, también ubicada en dicha Capilla» según consta en un escrito enviado por el Cabildo al Delegado provincial, Cristóbal Belda Navarro, quien con el asesoramiento de Pedro San Martín, y «con la colaboración prometida de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia», procedería a la adecuada instalación de las urnas funerarias o sepulturas de los restos encontrados así como «a la renovación del solado de forma que la Capilla quede en armonía con el conjunto de las obras renovadas de la Catedral.»³⁷⁶

373. AGRM C. 12/1979

374. La Verdad. 27 de octubre de 1978

375. Andrés Hibernón Real (Murcia, 1534-Gandía 1602) fue un religioso franciscano español, beato de la Iglesia Católica. En mayo de 1950 es nombrado Patrón de la ciudad de Alcantarilla.

376. AGRM. C 5438

El descubrimiento de los restos obligó, por tanto al Cabildo a informar de de estas obras de cambio de pavimento a la Comisión provincial. Para ello presentó una pequeña memoria redactada por la empresa que iba a realizar las obras, que no era sino una propuesta desglosada de las obras que se pensaban realizar.³⁷⁷

Sin embargo, a pesar de estos trabajos, en general puede decirse que en este periodo el Cabildo se limitó a solicitar que se realizaran las obras que consideraba necesarias para el monumento, sobre todo porque no se tenían en ese momento perspectivas de nuevas inversiones en la conservación del patrimonio. En 1982 efectuaba una nueva petición al Ministerio. Se han localizado cuatro escritos con la misma fecha, el 20 de abril de 1982, dirigidos al Director General de Bellas Artes. El primero de ellos, comunica que dado el avanzado estado de realización de las obras de de la Fachada principal de la Catedral y *«encontrándose la balaustrada que continúa la fachada por la calle Salzillo en pésimo estado por la descomposición de las columnitas de la misma balaustrada, que parece poderse salvar todavía en gran parte, si se actúa con rapidez,»* solicitan se le encargue a los Arquitectos de la Dirección General el proyecto para *«la restauración y consolidación de la fachada, inferior y superior, de la Casa del Pósito³⁷⁸, que continúa la fachada de la Catedral, desde la Plaza de Belluga hasta la plaza de la Cruz, incluyendo la restauración de los sillares dañados, incluso sustituyéndolos en la parte baja de los Soportales, y sobre todo la restauración de la balaustrada superior, contigua a la Fachada principal de la Catedral.»³⁷⁹*

En el segundo indica que *«quedando todavía por terminar zonas contiguas (a la Puerta del Pozo) que interesan exteriormente las cornisas superiores, arreglo de los remates y vidrieras de los ventanales existentes en dicha zona»* por lo que solicitan se encargue igualmente el proyecto para *«la terminación interior y exterior de dicha Puerta del Pozo y zonas contiguas»*.³⁸⁰

En el tercer escrito se solicita se encargue *«el proyecto necesario para la terminación, interior y exterior, de la Capilla de Junterones»* que está todavía sin terminar.³⁸¹

Por último en el cuarto que hace referencia a que se están realizando en ese momento *«obras de reparación de los tejados»* de la Catedral pero que aún quedan *«zonas en las paredes exteriores que soportan los tejados o incluso en las bóvedas interiores, que por los defectos exteriores del tejado se encuentran bastante dañadas y a cuyo arreglo no está previsto atender actualmente»*, por lo que solicitan se encargue *«el proyecto necesario para la terminación interior y exterior de la obra iniciada a fin de que se sanee toda la parte superior de la indicada Catedral.»³⁸²*

4.2.2.2. OTRAS ACTUACIONES EN EL ENTORNO DE LA CATEDRAL

En otro orden de cosas, independientemente de las actuaciones que en ella se realizaron, durante este periodo la Catedral fue objeto de interés en otros aspectos que se recogen a continuación.

A finales de la década de los setenta, surgió una polémica sobre el entorno de la Catedral. En octubre de 1978, se publicó una carta al director en el diario La Verdad que con el título: *«Potenciamos nuestra Catedral»* ³⁸³ comentaba que tras haber leído publicado en dicho periódico que la Comisión pro defensa del Patrimonio Histórico Artístico de Murcia trataría el tema de la posible apertura de una avenida desde la Gran Vía hasta la Catedral, de modo que ésta fuera visible desde el Arenal, se manifestaba claramente a favor de que los Organismos de la Administración se plantearan este debate que había

377. AGRM. C 5438

378. Se refiere a las viviendas de los Canónigos en la zona de la Clastra.

379. AGRM. C 5438

380. Ídem.

381. Ídem.

382. Ídem.

383. La Verdad. 3 de octubre de 1978

Imagen 232. Propuesta de la apertura de la avenida desde el arenal. Línea. 02/12/1978

abierto el diario Línea en una propuesta realizada por Diego García Martínez en 1971. Se inició entonces un debate ciudadano, como demuestran los numerosos artículos y cartas publicados sobre las bondades y dificultades de este proyecto, tras el que estaba un polémico Plan General de Ordenación Urbana aprobado por el MOPU. Sin embargo el asunto quedó en unos cuantos artículos y cartas al director que se publicaron a lo largo del primer trimestre del año 1979 y que concluyeron cuando la referida Comisión se manifestó en contra de la propuesta, desalentando a los que incentivaban la iniciativa.

En este sentido un escrito de la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura al Ayuntamiento de Murcia, realizado en julio de 1980 reflejaba el acuerdo por unanimidad de la comisión solicitando por el contrario el cierre al tráfico de todo el entorno: «Oídos los informes «in voce» de distintos miembros de la Comisión acerca del deterioro que viene produciéndose al edificio de la Iglesia Catedral de Murcia y Monumentos de su entorno, la circulación rodada, tanto por el alto índice de contaminación

atmosférica que producen, como por las vibraciones que también lleva consigo, todo lo cual incide negativamente sobre el deseable estado de conservación de los primeros monumentos de la ciudad, la Comisión acuerda por unanimidad: Solicitar del Excmo. Ayuntamiento de Murcia, el progresivo cierre al tráfico rodado y conversión en calles salón de los siguientes espacios urbanos: Plaza del Cardenal Belluga, calle y plaza de Apóstoles, Puerta del Pozo, Plaza de la Cruz, calle Salzilla y plaza de Fontes, calle Barrionuevo y calle Fuensanta».³⁸⁴

Imagen 233. Catedral de Murcia, plaza del Cardenal Belluga. Ed. García Garrabella. H.1960 y desde el Imafronte 1980. FPASM

No hace falta comentar que se hizo caso omiso a esta propuesta y no sería hasta bastantes años después cuando se haría peatonal, no todo, pero sí una buena parte del entorno. En la segunda fotografía de la imagen 233 se puede observar el estado en que se encontraba la plaza de Belluga en 1980.

Por otra parte en marzo de 1982, la Dirección General

del Instituto Geográfico y Catastral Presidencia del Gobierno dirigió un escrito al Deán de la Catedral informándole que «En uso de las atribuciones conferidas por la ley 11/1975 de 12 de marzo, «Sobre Señales Geodesicas y Geofísicas» (B.O.E. nº 63 de 14-3-75), se ha proyectado el restablecimiento de la señal geodésica denominada «Murcia» del término municipal de Murcia de la provincia de Murcia, situada en la torre de la catedral de Murcia »³⁸⁵

384. AGRM. C 5.222.4

385. AGRM. C- 5438

La ejecución de dicho proyecto requería ensanchar unos 10 cm a cada lado el peto de coronación de la escalera de caracol de acceso a la bóveda y recrecerlo unos 20 cm, realizándose toda la obra encima de lo que existente, por lo que se solicitaba la autorización para su ejecución o en caso contrario, se expusiera las razones en contra.

El Cabildo trasladó este escrito a la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico Artístico, rogándole su opinión sobre la instalación «*dado que puede alterar un poco la parte artística de la torre*» y ésta en sesión de 27 de abril aprobó «*las obras que se proyectan por no afectar al monumento y realizarse con destino a un*

Imagen 234. Foto realizada por José Alberto Saiz de Haro el 20/12/1999. Posteriormente fue robado durante la realización de los trabajos de restauración de la Torre desarrollados entre 2002 y 2003, denunciado y puesto nuevamente.

servicio público». Días más tarde la Dirección General del Instituto Geográfico dirigía su solicitud a la propia Comisión indicando la forma en que se haría tal instalación.³⁸⁶

Esta actuación, en principio sin importancia demuestra un cambio de actitud en cuanto a la manera de actuar en la Catedral por parte de lo que podría denominarse como «*la propiedad*». Hubiera sido del todo improbable diez años antes, que el Cabildo se hubiera dirigido a la Comisión para solicitar su permiso para un asunto de este carácter.

4.2.2.3. SÍNTESIS ANALÍTICA DEL PERIODO. 1975 -1983

La llegada de la democracia supuso un cambio importante tanto en la concepción teórica, ideológica y legal de la Conservación del Patrimonio como en las estructuras políticas y administrativas responsables de de esta materia, caracterizadas en muchos aspectos por un afán de ruptura con el pasado. Sin embargo, este cambio se impuso de manera gradual en algunos ámbitos y, en lo que se refiere a las actuaciones en la Catedral de Murcia, en principio no se trasladó de modo radical a los trabajos que se realizaban en la misma, aunque sí es cierto que se produjeron algunas transformaciones, sobre todo en los procedimientos de actuación. En los casi ocho años que transcurrieron hasta el traspaso de competencias en materia de Protección de Patrimonio Histórico a la Comunidad Autónoma, Pedro San Martín permaneció en su puesto como arquitecto provincial de Bellas Artes, siendo el responsable de la mayor parte de las intervenciones que se realizaron durante este periodo en el templo, en las cuales pudo desarrollar sus criterios como restaurador, aunque bien es verdad que ahora con mayor libertad, como se analizará más adelante, introduciendo pequeños, pero significativos cambios en la forma de actuar, que por otra parte, no siempre dieron buenos resultados.

Según Granados González (2010: 161-163), Pedro Antonio San Martín, a pesar de no haber estudiado nunca esta disciplina, se consideraba un arqueólogo de vocación, y será esta tendencia la que marcará el espíritu de sus intervenciones monumentales. Entendía el monumento como un documento histórico que hay que investigar y analizar, basándose en criterios científicos cercanos a la metodología arqueológica, como paso previo para afrontar un proyecto arquitectónico de intervención. En este sentido se observan las influencias claras de Leopoldo Torres Balbás, quien fue profesor suyo en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Consideraba que su trabajo debía

386. AGRM. C- 5438

servir en primera instancia para conservar, pero a la vez, convertirse en un instrumento para hacer historia. Sus proyectos, intervenciones y prospecciones van encaminados, siempre, hacia una labor investigadora de fondo. Consideraba una obligación como técnico el revivir la historia, y su objetivo darla a conocer al ciudadano, objetivo que plasmó en el desarrollo del Museo Arqueológico de Cartagena, como depositario y divulgador de los hallazgos, o la preservación de los restos in situ, dentro de la trama urbana, accesibles al público. También este criterio se plasmó en su proyecto del Museo de Santa Eulalia en Murcia, hoy prácticamente desaparecida con la última intervención llevada a cabo para centro de visitantes. La metodología de sus trabajos de restauración se basará básicamente en el criterio de mantener la unidad visual y material del monumento.³⁸⁷

Sin embargo esta filosofía no siempre quedará plasmada en las restauraciones que realizó en la Catedral. De éstas pueden señalarse como elementos significativos los siguientes:

- La introducción de elementos estructurales modernos para mejorar las condiciones de la estructura original. Así tanto en la restauración de la cubierta de la Capilla de los Vélez, como en su cripta y en la bóveda del crucero proyecta zunchos de hormigón para absorber los empujes de los arcos. Para ello aplica los criterios del punto 5 de la Carta de Atenas, ocultando estos elementos novedosos en las fábricas de los muros tanto en la cubierta de la Capilla como en el Crucero. Con el mismo criterio coloca una estructura metálica recubierta de malla sobre la bóveda de la misma capilla con la finalidad de aligerar la carga sobre ésta. Sin embargo en la cripta de aquella, el zuncho, cuya utilidad como elemento estructural no se entiende, quedará visto, quizá porque considere que este elemento del edificio carece de interés artístico o histórico.

Estas modificaciones no alteran desde luego la unidad visual del monumento y hasta la fecha su comportamiento no ha presentado problemas, pero los últimos estudios realizados en este tipo de combinaciones estructurales, sobre todo a raíz de los últimos terremotos, ponen en duda la conveniencia de los mismos ya que en estas situaciones, el comportamiento de cada tipo de estructura es diferente.

- La utilización por primera vez de los morteros de reintegración y «*piedra artificial*» en la reposición de algunos elementos ornamentales. En principio San Martín sustituye los elementos de cantería de trazado geométrico sencillo por aplacados de piedra de mejor calidad que la existente, tal como se comprueba en las actuaciones en la fachada Sur (*Imagen 154, foto 8*). En cambio para los elementos esculturales teóricamente no es partidario de la reposición de los elementos deteriorados, tal como define en el proyecto de la Capilla de Junterones, en los que se actuará «*conservando todos los elementos que aún estando deteriorados no amenacen con desprenderse o se encuentren totalmente perdidos. En estas operaciones se respetarán íntegramente los elementos escultóricos que serán conservados en su actual estado sea cual sea su grado de desintegración y solo serán objeto de un total reconocimiento, limpieza y consolidación por un equipo especializado.*»³⁸⁸ Sin embargo en el proceso de ejecución cambia de opinión e introduce una técnica novedosa realizando sustituciones de elementos muy deteriorados por elementos de piedra artificial obtenidos de otras piezas en mejor estado o reintegrando con morteros lagunas de otras. (*Imágenes 189 a 191*)

Cabe decir que estas actuaciones tienen un carácter muy puntual, ya que solo las desarrolla en la zona superior del exterior de esa Capilla y reproduce únicamente los elementos de los cuales tiene un referente, pero hay que puntualizar en su contra que, para obtener estos moldes, extrae una de las piezas mejor conservadas en lugar de realizar el molde in situ.

También fue novedosa la utilización de la resina Polariod como consolidante en las actuaciones en la fachada.

387. San Martín trabajó a lo largo de su trayectoria profesional en Murcia, numerosas intervenciones de restauración en toda la provincia, así como en las de Almería y Alicante.

388. AGA. (03) 115 26 01019

- La realización de informes previos para conocer el estado real de los elementos a restaurar, que efectuó en la fachada. El informe desarrollado por los geólogos de la Universidad de Murcia, que se localizó entre la documentación conservada por el arquitecto, mencionado al estudiar esta actuación, es bastante probable que se realizara a instancias de San Martín.

También toma precauciones a la hora de aplicar nuevos tratamientos en la fachada indicando que sería necesario el desarrollo de unos estudios previos para ver el comportamiento del tratamiento en la piedra.

- La voluntariosa documentación de las actuaciones mediante trabajos de toma de datos que conservó aún después de finalizar los proyectos, y la recopilación de documentación fotográfica no sólo previamente a las actuaciones, como ya hiciera Tamés, aunque en menor medida, sino también durante el proceso de ejecución. Igualmente recogía rigurosamente la información económica y de tramitación administrativa de las intervenciones, lo que ha permitido aclarar algunos puntos de las mismas que no se conocían. Aunque este proceso de documentar la ejecución de las actuaciones que el arquitecto realiza es muy escaso, si se compara con el que se pueda realizar en la actualidad, debe reconocerse su importancia como muestra de la evolución de la gestión tutelar.
- Un incipiente interés por el conocimiento histórico del monumento, aunque este aspecto parece ser para él de carácter secundario, a pesar de su interés por la arqueología y de los valores teóricos que defendía, ya que sólo lo demuestra y de forma muy superficial en los proyectos de la Capilla de los Vélez y la fachada y en menor medida en Junterones, ignorando por ejemplo, cuando realiza la demolición de la casa de los Sacristanes, la posibilidad de realizar un estudio previo de la zona, donde podía encontrarse elementos tanto de la fachada gótica, como así sucedió, y del añadido posterior de la Capilla del Socorro, que con la perspectiva actual hubieran requerido una actuación menos traumática.

Tampoco parece valorar elementos descubiertos como el pavimento original de la Capilla de los Vélez, que elimina para sustituirlo por un pavimento nuevo de mármol, al igual que la bancada de piedra de ésta, descubierta también durante esta intervención y que rehace nueva casi por completo. Con el mismo criterio realiza la eliminación del estrato pictórico del interior de la capilla, como elemento regulador de la disposición de la sillería de los muros, así como la sustitución de las vidrieras de la Capilla, que efectúa sin desarrollar ningún estudio previo, por lo que se deduce de la documentación localizada.

- La exigencia de personal especializado para realizar y supervisar cierto tipo de actuaciones, por personal especializado, como ocurre durante la ejecución del proyecto de la fachada. Aunque en realidad cualquier intervención en estas edificaciones y en su entorno exigirían la presencia y supervisión de especialistas en cada área, debe reconocérsele el mérito de haber introducido esta puntualización, que por desgracia no se incorpora normalmente con la firmeza que sería necesaria en los pliegos de condiciones de licitación tanto para la elaboración de proyectos como de adjudicación de las obras.

Sobre esta cuestión incide insistentemente en este proyecto, aunque su opinión no fue lo suficientemente valorada, teniendo como consecuencia la eliminación de la pátina original que protegía la piedra.

Es quizá esta actuación la más arriesgada realizada por su parte, tanto por los métodos de actuación empleados, como por los criterios que aplicó en su ejecución. En este sentido, se observa una primacía en la toma de decisiones, de los aspectos estéticos del edificio sobre los de carácter histórico, lo que se deduce de sus observaciones sobre el problema de tonalidad de la piedra tras la limpieza de aquella, sin entrar a valorar el daño sufrido por el material y la agresión a la que ahora quedaba expuesto. Por otra parte, el hecho de que estas últimas actuaciones se realizaran en el momento en que se producían las transferencias y la responsabilidad de la protección del Patrimonio quedara a cargo de la Comunidad autónoma, quizá hicieran que San Martín quedara relegado y se dieran por concluidas las

obras que se habían alargado más de lo previsto, cuando aún no se había dado el tratamiento previsto para su protección.

De todas formas no se pueden analizar los métodos aplicados con los conocimientos actuales, ya que en el momento de su ejecución, ni los medios ni los procedimientos tenían un recorrido suficiente como para poder juzgar su adecuación con la experiencia necesaria, en comparación con la que hoy día se cuenta.

En otro orden de cosas, sí que deben significarse dos cuestiones importantes que indicaban un cambio para la tutela del monumento: por una parte una mayor asignación presupuestaria para las intervenciones, que ya se había iniciado en los últimos años del franquismo, lo que permitió intervenciones de mayor relevancia y una incipiente programación de las mismas, aunque ésta se viera alterada por las urgencias que provocaba el mal estado de algunos elementos. Por otro, la presencia continuada del arquitecto en Murcia y en la Catedral en concreto, facilitó, a pesar de las diferencias y con el paso de los años, una mejor interacción entre el Cabildo y la Administración, con un sustancial cambio en la actitud del primero y un mejor conocimiento de las necesidades del monumento por parte de aquella.

Esto se hace palpable cuando en 1982 el Cabildo presenta a la Dirección General de Bellas Artes las cuatro solicitudes para que ésta acometa nuevas obras en el edificio, que se han comentado en el apartado de *Actuaciones realizadas por el Cabildo*. Cabe pensar por el contenido técnico de dichas solicitudes y su separación por actuaciones en diferentes zonas de la Catedral, perfectamente estructuradas en relación con las necesidades de ésta, que en su redacción había intervenido el arquitecto y que por tanto existía una colaboración entre el Cabildo y el Servicio, realizando el primero las peticiones para permitir la apertura de expedientes en la Dirección General, pues como consecuencia de estos escritos, en mayo de 1982, la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico-Artístico acordaba solicitar a San Martín Moro un informe acerca del objeto y cuantía de las obras de restauración solicitadas por el Cabildo.³⁸⁹

A estos aspectos positivos habría que añadir la aparición de una nueva mentalidad a la hora de enfocar las actuaciones en el edificio. En el artículo sobre los estudios que realizaba el Centro de Edafología y Biología Aplicada del Segura, (C.E.B.A.S), sobre los males que afectaban a la piedra de la catedral³⁹⁰, el periodista comentaba lo siguiente, poniendo probablemente en el texto las indicaciones de los autores del estudio: «*Se desprende de estas manifestaciones que la Catedral bien merecería, antes de tomar ciertas decisiones, la redacción de un informe global y sistemático, a cargo de un equipo de expertos. Porque no basta con pedir y recaudar unos millones de pesetas que saquen del apuro, sino que conviene aprobar un plan a corto, medio y largo plazo de restauración y conservación de esta joya arquitectónica. La Catedral necesita, valga la comparación, un diagnóstico geriátrico completo, con sus remedios oportunos.*»³⁹¹

Este planteamiento supone una nueva forma de pensar sobre la forma de intervenir en el monumento que no tomaría forma hasta algunos años más tarde con la realización del Plan Director de la Catedral.

Sin embargo frente a esta incipiente evolución que se podría considerar como positiva, otros aspectos resultarían en cierto sentido negativos: el primero, que por otra parte aún hoy día sigue estando presente radicaría en las dificultades que plantea la valoración de las actuaciones en las intervenciones de restauración sobre todo cuando estas son de gran envergadura, lo que en muchas ocasiones provoca importantes problemas de financiación durante la ejecución de las obras y en segundo lugar, el sistema de contratación de éstas.

389. AGRM. C 5438

390. Sánchez, J.A.; Canales, S.; López-Tarruella, J. (1974), «Transformaciones de areniscas y molasa en monumentos de la región suboriental de España», en XXXI Congreso Luso-Español para el Progreso de la Ciencias, Cádiz.

391. La Verdad, 09 de marzo de 1975

La correcta confección del presupuesto de una obra de restauración, que es un documento de una complejidad notoria por la naturaleza de estas obras, a la que se añade la dificultad que supone el carácter monumental de estos edificios y la circunstancia de actuar sobre edificios ya construidos, entraña ciertas dificultades, ya que se desarrolla conforme se definen las actuaciones y a la inversa; dependiendo de los costes obtenidos se decide el alcance de las actuaciones. Por esto en su elaboración influirá en gran medida el análisis de los procesos constructivos a desarrollar para llevar a cabo lo proyectado, y la planificación y organización hipotética de estos procesos.

Existe en consecuencia en primer lugar, la necesidad de confeccionar el presupuesto desde el inicio del proyecto, elaborando un estudio previo de aquél, que se realizaría una vez el equipo técnico dispusiera de toda la información necesaria (el conocimiento del monumento) a partir del cual comenzaría el proceso de decisión de las actuaciones, analizando la información que es precisa para este tipo de obras: análisis constructivo, geométrico y patrimonial del edificio, definiendo las líneas generales de restauración y los costes mínimos para poder realizar lo proyectado. El problema se plantea porque en una obra de restauración con frecuencia, resulta extraordinariamente difícil tener un verdadero conocimiento de la situación real del edificio y más teniendo en cuenta el escaso o nulo presupuesto previo que se destina a investigaciones previas, ya sea de carácter histórico, arqueológico o patológico.

Por otra parte, otro de los aspectos fundamentales de la confección del presupuesto, la correcta valoración de los costes indirectos, que incluye todos los costes de ejecución que no sean directamente imputables a unidades de obra concretas sino al conjunto o parte de la obra y que resultan de difícil asignación a determinadas unidades de obra, como la mano de obra indirecta, medios auxiliares, las instalaciones accesorias y complementarias, y el personal adscrito a la obra, el encargado de obra, las oficinas, las grúas, la maquinaria, etc. , en obras de restauración, supone una alta repercusión en el total, que puede llegar al 33,29%. El problema se presenta porque en la mayoría de los casos no es posible valorarlos correctamente (por impedimento legal que limita el porcentaje a aplicar, o por falta de estudio) por lo que posteriormente, este hecho provoca que en el transcurso de la obra, la empresa constructora plantee los típicos problemas de falta de presupuesto.

Un ejemplo de esta situación lo supone el coste de los medios auxiliares en obras de restauración, operaciones que si bien son relativamente sencillas de ejecución y con un importe poco elevado, pero en las precisamente el gasto de estos medios pueden producir un incremento considerable en el conjunto de la obra, dada la dificultad de su acceso así como las medidas de seguridad a adoptar para su realización. Tal es el caso, en la obra de la restauración de la fachada, del importe del andamio, que hubo que colocar previamente y mantenerlo para la confección del proyecto, lo que aumentaría considerablemente los costes, que no siempre se pueden incluir en el presupuesto.³⁹²

Por último, debe tenerse en cuenta como dificultad añadida en la valoración de este tipo de actuaciones, el carácter abierto de su presupuesto. Pues a la dificultad que supone valorar lo que no se conoce realmente, se añade la circunstancia que será la propia ejecución la que seguirá dando información sobre el monumento y sus necesidades y obligará a adoptar nuevas soluciones. Por lo tanto, lo normal es que en estos casos, durante el proceso de ejecución, el presupuesto deba sufrir sustanciales modificaciones, no solo cualitativa sino cuantitativamente y no siempre se dispone de presupuesto para estas modificaciones, lo que retrasa con frecuencia dicha ejecución añadiendo nuevos gastos a la misma.

Estos problemas se le plantean a San Martín tanto en la Capilla de los Vélez con la aparición de una enorme cantidad de escombros que obliga a un gasto no presupuestado, pero sobre todo en la restauración de la fachada, en la que él mismo plantea en el proyecto las dificultades que tiene para

392. Ya se ha analizado en los periodos anteriores la importancia que se daba al hecho de que la Administración contara con estos medios. Ahorro con el que dejó de contar al quedar los medios existentes completamente obsoletos y por otra parte modificar el sistema de contratación de las obras.

conocer el estado de algunos elementos a los que no tiene acceso, añadiendo el siguiente comentario al definir las actuaciones «*con los inevitables imprevistos dada la naturaleza de los mismos y la dificultad de su valoración así como de su traducción en mediciones exactas.*»³⁹³

De hecho estas dificultades han estado presentes siempre en las intervenciones en la Catedral, pues muchas de las actuaciones que no se realizaban en un año, se volvían a incluir en el proyecto del año siguiente, ya que se planteaban como trabajos anuales y esto era factible realizarlo al efectuar las obras por administración, es decir actuando el Estado como contratista. El problema se produce cuando, con la nueva organización política, se hace obligatorio licitar las obras, lo que sin ninguna duda es un avance en la gestión de la restauración. Pero al no plantearse en dichas licitaciones unas exigencias mínimas en cuanto a las características que deben reunir las empresas concursantes y primar más los aspectos económicos, se corre el riesgo de que estos imprevistos y cambios proyectuales se conviertan en una grave dificultad en la ejecución correcta de las intervenciones.

Durante este periodo es patente este problema en la restauración del Imafronte cuya ejecución tuvo enormes dificultades, no solo por la adjudicación de la obra a una empresa que no ofrecía las debidas garantías, en cuanto a la formación y especialización de su personal, lo que le permitía rebajar los costos, a lo que se añadía su pretensión de modificar, por la misma razón, los procedimientos propuestos en el proyecto, sino porque esta circunstancia hizo muy difíciles las relaciones entre los diferentes agentes de la misma, como se ha podido comprobar al analizar este trabajo, circunstancias que probablemente tuvieron gran influencia en el resultado de la restauración.

Durante el desarrollo de las obras se mantuvo una especial tensión entre la Administración, el arquitecto y la empresa adjudicataria, no contando San Martín siempre con el apoyo de la primera. Esto dificultó extraordinariamente la labor del arquitecto que, a juzgar de lo que se deriva de la documentación localizada sobre la ejecución de la obra, tuvo que dirigir el trabajo con la nula colaboración por parte de la empresa en cuanto a sus exigencias técnicas, haciendo caso omiso a su autoridad con lo que parece que se encuentra, respecto a los resultados, con hechos consumados ante los cuales ya no hay solución posible, como ocurre con la eliminación de la pátina.

Este problema se plantea recurrentemente en la ejecución de obras de edificación, pero supone un problema añadido en restauración por la posibilidad de pérdidas irre recuperables, como ocurrió en este caso. Por esto es suma importancia para la garantía de la eficacia en la ejecución de los trabajos en obras de restauración, la estrecha colaboración entre todos los agentes implicados en la tarea, lo que es más fácil de conseguir cuando éstos cuentan con la preparación necesaria para actuar en estos edificios. Esto requiere no solo con contar con un buen proyecto, sino que también es necesaria la cualificación de la dirección técnica en esta materia, la concienciación de la propiedad en cuanto al tipo de actuación que se pretende emprender, la elección correcta del constructor, así como el seguimiento meticuloso y correcto de los trabajos que se realizan.

La propiedad, entendiendo en este caso como tales al Cabildo y la Administración, en muchos aspectos mejoraron a lo largo de estos años su actitud en este sentido, pero en lo que se refiere a la licitación de las obras, el sistema aplicado por parte de la Administración a partir de este periodo, primando los ahorros presupuestarios, no ha mejorado en general la elección de las empresas adjudicatarias, tanto por el personal de éstas, que no siempre reúnen el perfil adecuado, sino por la presión que ejercen al contratar las obras por debajo de su valor real, lo que las obliga a intentar cambiar los procedimientos y materiales empleados para conseguir no concluir la ejecución con pérdidas, tal como ocurrió en la restauración de la portada barroca.

En lo que se refiere al Cabildo, sin embargo, una vez se realizó la restauración de la Capilla de los Vélez, agotado quizá por las dificultades que conseguir financiación para la misma, desapareció la injerencia de Arturo Roldán en las intervenciones y el Cabildo actuó en colaboración con San Martín

393. AGA (03) 115 26/00837

tal como se ha comentado anteriormente, lo que sitúa al arquitecto en un papel similar al de arquitecto de fábrica que más tarde definirá el Plan de Catedrales.

Esta figura que solo en cierta medida asumiría Alfredo Vera Botí primero y más tarde Juan Antonio Molina Serrano, a quienes se estudiará en los periodos siguientes, sería fundamental como elemento coordinador de la conservación del Monumento y esto es lo que de algún modo intentó San Martín en los últimos años de este periodo de transición.

En la documentación personal del arquitecto se ha podido localizar el borrador de una memoria que recogía una relación de las obras que se habían realizado bajo su dirección. Aunque esta memoria no condujo a la confección de ningún proyecto resume perfectamente la trayectoria de San Martín en la Catedral.

Comenzaba refiriéndose a las actuaciones realizadas por la Dirección General de Bellas Artes, interrumpidas *«entre el año 1966 y reanudada en 1974 para ser nuevamente interrumpida en 1982»* lo que refuerza la idea de que se alentó al Cabildo a realizar las peticiones anteriormente mencionadas, ya que como el arquitecto había reflejado en sus informes y memorias, consideraba necesario mantener una constante línea de actuaciones en el edificio.

Se refería a continuación a las obras realizadas en el periodo anterior y relacionaba después las obras realizadas a partir de 1974:

«1975 Restauración de zócalos y zonas bajas de las fachadas Este y Sur.

1975-1977 Obras de consolidación y restauración en la capilla de los Vélez: sustitución de la cubierta, zunchado total, reconstrucción de cornisas y capiteles, consolidación de nervaduras, nuevas vidrieras, nuevo pavimento, saneado de la cripta con red de drenaje, iluminación general

1977 Obras en la capilla de los Junterones; restauración de cubiertas, reparación y consolidación de la crestería, reposición de algunos tramos de cornisa.

1979 Demolición de las viviendas adosada al ábside

1980 Restauración del ábside en la zona en que se derribaron las viviendas y restauración de las cubiertas de las capillas de esta zona y de las vidrieras de la girola.

1980 Consolidación de la bóveda Norte del Crucero

1981-1982 Obras en la fachada principal; consolidación y fijación de esculturas y elementos arquitectónicos, limpieza general, aplicación de productos protectores e hidrófugos a toda la superficie, protección de plomo de voladizos

1981 Restauración de cubierta, restauración de arbotante, forrado de canalón con plomo.... »

Comentaba entonces que *«a pesar de esta continua atención al monumento se viene observando una alarmante progresión de la desintegración en diversas zonas de sus fábricas»*, indicando las causas ya conocidas designando las zonas más afectadas en ese momento:

Los zócalos de la Portada de los apóstoles

Los frisos y cornisas y zócalos de la capilla de Junterones

La decoración interior de la misma capilla y en especial el relieve de la Adoración de los pastores

Las cornisas, aleros, balaustres y remate de gran parte de las fachadas y especialmente de la torre, con constante peligro de caída.

Los zócalos y bajorrelieves de la portada de las Cadenas.

La zona de acceso a la Torre (Puerta del Pozo).³⁹⁴

Esta última relación se constituye como un programa de trabajo que como se verá en el periodo siguiente fue necesario acometer, aunque no se realizarían las actuaciones con el mismo orden que el propuesto por el arquitecto, que por otra parte como ya se ha comentado, no continuó trabajando ya en la Catedral.

394. FPASM. Carpeta. Documentación Memorias

4.3. PERIODO AUTONÓMICO

A partir de 1983 se inicia el traspaso de competencias en lo que respecta a la Conservación del Patrimonio Histórico, desde el Estado a la Comunidad autónoma. Es entonces cuando se produce el verdadero cambio en la gestión de las actuaciones, ya que deben crearse nuevos organismos encargados de la misma.

El nuevo modelo de Estado y las transformaciones ideológicas en materia de Conservación del Patrimonio Cultural que han quedado reflejadas en el apartado 4.1 y que darían lugar a importantes reformas legislativas y administrativas en este ámbito, implicaron por otra parte un despegue importante en las inversiones realizadas, que se habían iniciado en el periodo anterior y que continuaron al asumir la Comunidad Autónoma sus competencias, con aportaciones continuas desde 1986. En lo que se refiere a la Catedral serán muy importantes además las intervenciones promovidas por otros Organismos, como las del Estado a través de los Ministerios de Cultura y Fomento, Caja Murcia y el propio Obispado con inversiones muy significativas, entre otras las del Ministerio de Fomento con su programa del 1% Cultural. Muchas de estas inversiones fueron posibles gracias a la colaboración de entidades y organismos a través de la firma de diferentes convenios.

Respecto al desarrollo de las intervenciones en el monumento y su entorno, cabe decir que éste se ha visto influenciado, como es lógico por otra parte, por las directrices políticas particulares del partido en el poder del gobierno regional. Por esta razón, en este último periodo de actuaciones se observan claramente dos etapas marcadas tanto por las circunstancias políticas, como por los equipos técnicos que intervienen, consecuencia por otra parte de las directrices marcadas por dichas circunstancias. La primera corresponde al periodo comprendido entre los años 1.983 y 1996, correspondiente a la época de gobierno de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia del partido socialista, mientras que la segunda se desarrolla desde 1996 hasta 2010, etapa durante la cual ha sido el partido popular el que ha permanecido al frente de dicho gobierno. Es por esta razón por lo que las intervenciones de este periodo se han dividido en estas dos etapas.

Las primeras actuaciones realizadas durante esta época, estaban encaminadas en un primer lugar, a resolver problemas urgentes que implicaban al mismo tiempo, una mejora en las condiciones de conservación de la Catedral, y sobre todo dirigidas a garantizar la seguridad en la vía pública. Sin embargo, atendiendo a las líneas de actuación del Plan de Catedrales, que se pondría en marcha durante este periodo, se trató de realizar una planificación de las intervenciones, lo que dio lugar además de a la confección del Plan Director de la Catedral³⁹⁵, aprobado en 1994, a proyectos desarrollados según un orden establecido, en razón a las patologías que sufría el templo.

Se fueron acometiendo las reparaciones en los principales focos de deterioro para resolver las causas indirectas como filtraciones del agua de lluvia, o humedades ascendentes por capilaridad del subsuelo que daban origen a las patologías: actuaciones como la adecuación de cubiertas, ventilaciones de criptas, ejecución de nuevas cámaras de aireación. Una vez subsanadas éstas, se procedió a la restauración de los daños que habían ocasionado dichas agresiones, tanto en el interior como en el exterior, siendo la Torre objeto de importantes actuaciones.

Apartado importante, han sido las labores de recuperación decorosa del monumento, con las actuaciones realizadas en el interior del templo, naves y capillas, motivadas fundamentalmente por la exposición «Huellas»³⁹⁶, que se instaló en su interior en el año 2002.

395. Vera Botí, A. Plan Director de la Catedral de Murcia. Ministerio de Cultura 1.994

396. El Proyecto Huellas surgió tras la estela del éxito que tuvo la primera de las sucesivas ediciones de Las Edades del Hombre en Valladolid en 1988, organizada por el Obispado de Cartagena y Caja Murcia bajo la dirección del historiador Cristóbal Belda Navarro, comisario de la muestra, Pablo Puente Aparicio, arquitecto director del montaje y, Juan Antonio Molina Serrano, arquitecto director de la restauración.

Debe destacarse igualmente la restauración de tres importantes elementos muebles ligados a los elementos arquitectónicos en la Catedral, como son la sillería del Coro, la Cajonería de la Sacristía Mayor y el Órgano.

Queda por añadir como intervenciones de interés, las actuaciones de remodelación de las plazas de Cardenal Belluga y Apóstoles y la calle del mismo nombre, y construcción de un nuevo edificio municipal situado enfrente del Imafronte barroco, realizadas por el arquitecto José Rafael Moneo Vallés por encargo del Ayuntamiento de Murcia que transformarían en una parte significativa el entorno de la Catedral.

4.3.1. CONTEXTO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DESDE LAS TRANSFERENCIAS A LA COMUNIDAD AUTÓNOMA

Al asumir las diferentes comunidades autónomas las competencias en materia de patrimonio, basándose en el ejercicio de los principios establecidos en la Constitución y en sus respectivos estatutos de Autonomía, en cada una de ellas se ha ido promulgando su propia legislación sobre el patrimonio histórico y cultural.

Sin embargo desde la estructura estatal se mantiene en funcionamiento la labor legislativa en esta materia y es precisamente en este momento, a partir de la llegada al poder del gobierno socialista, cuando se publican la Ley 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (LPHE) ³⁹⁷ y sus Reales Decretos³⁹⁸, que establecerán los principios básicos para la tutela de este patrimonio, a partir de los cuales deberán adaptarse y particularizarse las normativas autonómicas.

La Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español constituye, el marco legal más amplio que en la historia del país se ha dado al tratamiento de los bienes culturales, suponiendo la creación de un texto legal de vital importancia que establece el régimen general de protección de aquellos en España. El preámbulo ya deja constancia de la responsabilidad que asume la Ley: «*El Patrimonio Histórico Español es el principal testigo de la contribución histórica de los españoles a la civilización universal y de su capacidad creativa contemporánea. La protección y el enriquecimiento de los bienes que lo integran constituyen obligaciones fundamentales que vinculan a todos los poderes públicos*» (González Varas. 1999, 518)

En el texto se destacan las causas que obligan a la promulgación de la Ley: la dispersión normativa, la presión ejercida por la comunidad internacional cada vez más preocupada por esta materia y la nueva distribución territorial del poder. Por otra parte aclara las principales novedades: la extensión del concepto de patrimonio histórico, la clasificación en niveles de protección en función de la clase de bien y la acción de estímulo como elemento esencial de la actuación de los poderes públicos. (García Escudero, 1986, 87)

Esta ley significará la incorporación al ordenamiento jurídico de principios y presupuestos establecidos³⁹⁹, particularmente los principios de la Teoría de los Bienes Culturales elaborados en el

397. B.O.E. nº 155, de 29 de junio de 1985.

398. Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (B.O.E. nº 24 de 28 de enero de 1986), modificado por Real Decreto 64/1994, de 21 de enero (B.O.E. nº 52 de 2 de marzo de 1994) y por Real Decreto 162/2002, de 8 de febrero (B.O.E. nº 35 de 09 de febrero de 2002).

Real Decreto 1680/1991, de 15 de noviembre, por el que se desarrolla la disposición adicional novena de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, sobre garantía del Estado para obras de interés cultural (B.O.E. nº 285 de 28 de noviembre de 1991).

399. Convención de La Haya de 1954, Convención Cultural Europea de 1954, Carta de Venecia de 1964, Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico de 1975, Carta de Toledo de 1985, Convención de Granada de 1985, etc.

ámbito italiano por la Comisión Franceschini⁴⁰⁰. Esto sitúa como epicentro de la protección al ciudadano, al interés general o a la utilidad pública de los bienes culturales. (*Castillo Ruiz, 2009: 454*)

Queda definida por las siguientes características principales:

- Acceso de todos los ciudadanos a la contemplación y disfrute de la memoria colectiva. Su objetivo no es la conservación en sí misma, sino que ésta se convierta en un medio para facilitar el acceso a los bienes, pues protección y fomento sólo cobran sentido si conducen a la universalidad de la contemplación y disfrute de los bienes protegidos.
- Ampliación conceptual del patrimonio, configurando éste además con un carácter más unitario que en legislaciones anteriores. Introduce nuevos conceptos en el ámbito de la protección del patrimonio modificando el concepto de Patrimonio Histórico y los niveles de protección del mismo, ya que su objetivo abarca la protección de todos aquellos bienes no sólo de valor histórico y artístico, sino también científico y técnico, que conforman la aportación de España a la cultura universal, integrando los bienes muebles e inmuebles del Patrimonio Arqueológico y Etnográfico, así como del Patrimonio Documental y Bibliográfico.
- Definición de distintos niveles de protección, que se concretan en diversas categorías legales. Se crea el término «*Bien de Interés Cultural*» (BIC)⁴⁰¹, categoría que implica medidas singulares, a través de una serie de disposiciones que estimulen su conservación y, como consecuencia, su disfrute y faciliten su acrecentamiento.

La declaración de un bien de interés cultural, que podrá ser solicitada por cualquier persona, deberá de hacerse mediante Real Decreto, previa incoación y tramitación del expediente administrativo por el organismo competente, que ha de ser resuelto en el plazo máximo de 20 meses.

Los BIC, una vez declarados se inscriben en un Registro General, en el que se describen claramente con un título distintivo y en el que se inscribirá cualquier traslado.

- Descentralización en la gestión del patrimonio histórico. La Constitución y los estatutos de autonomía distribuyen competencias entre el Estado y las comunidades autónomas. Los organismos competentes en materia de Patrimonio Histórico, serán las Comunidades Autónomas encargadas de su custodia, la Administración del Estado y los Ayuntamientos que cooperarán con aquellas para el cumplimiento de la presente ley.

Por otra parte también implica a todas las personas que observen peligro de destrucción y deterioro, quienes han de ponerlo cuanto antes en conocimiento de la autoridad competente.

Los propietarios de estos bienes están obligados a permitir y facilitar la inspección y su estudio por parte de los investigadores y su visita pública en un periodo establecido. (*Hernández Hernández, 2002, 171*)

En particular considera como Bienes Inmuebles, integrados en el Patrimonio Histórico los monumentos, jardines, conjuntos y sitios históricos y zonas arqueológicas, teniendo en cuenta por su naturaleza las relaciones con el entorno, obligando a la necesidad de autorización para realizar obras en el interior y en el exterior, pudiéndose solo excepcionalmente realizar remodelaciones urbanísticas.

400. Francesco Franceschini creó en 1964, a petición del gobierno italiano una comisión para revisar la legislación italiana sobre el patrimonio cultural. Las conclusiones, que quedaron redactadas en 1967, dieron lugar a la «*Teoría de los Bienes Culturales*» que se definían como «los bienes materiales testimonios de la civilización», aumentando considerablemente la diversidad tipológica de los objetos que integraban los Bienes Culturales, aunque limitados por su naturaleza «material», por lo que quedaban fuera de la protección, aquellos objetos caracterizados por su inmaterialidad.

401. A partir de este momento los Monumentos Histórico Artístico pasan a denominarse Bien de Interés Cultural (BIC)

Si la ley era necesaria para regular, sistematizar y modernizar el sector cultural y artístico de la Conservación del Patrimonio, una de las novedades más importantes que aporta es la de entender la conservación como enriquecimiento del patrimonio cultural, estableciendo para ello las siguientes medidas fiscales y presupuestarias (incluidas en el título VII): Para financiar las obras de la conservación, mantenimiento rehabilitación y difusión del patrimonio español o el fomento de la actividad artística la ley concedía un importante mecanismo de financiación. (*Rubio Aróstegui, 2003: 109*)

Así en el art. 68 establece la obligación de incluir en las obras públicas financiadas total o parcialmente por Estado, así como las realizadas en virtud de concesión administrativa, una partida de al menos el 1% destinado a la conservación y enriquecimiento del PHE y el fomento de la creatividad.⁴⁰² Estos fondos, serían una fuente adicional de inversiones para este patrimonio y bajo las directrices de la Comisión Interministerial, presidida por el Ministerio de Cultura, han permitido a municipios, Comunidades Autónomas e instituciones públicas, la financiación por parte del Estado de intervenciones en los bienes más importantes de su territorio. (*Sánchez Llorente, 2010: 129*)

Además de estas características la ley exige la búsqueda de colaboración a nivel internacional, tanto sobre programas de conservación como para su difusión.

Desde un punto de vista práctico, lo más interesante de la norma para los profesionales de la conservación del Patrimonio, son los criterios de intervención incluidos en la Ley, (Art. 39 del Título IV) indicando lo siguiente: «39.1. *Los poderes públicos procurarán por todos los medios de la técnica la conservación, consolidación y mejora de los bienes declarados de interés cultural, así como de los bienes muebles incluidos en el Inventario General a que alude el artículo 26 de esta Ley. Los bienes declarados de interés cultural no podrán ser sometidos a tratamiento alguno sin autorización expresa de los organismos competentes para la ejecución de la Ley.*»

En los apartados 2º y 3º de este artículo de la LPHE, se aportan unos criterios de intervención mínimos que deben respetarse para hacer efectivo el triple objetivo de «conservación, consolidación y mejora» referido en el apartado 1º para las intervenciones sobre el Patrimonio histórico. (*Sánchez-Mesa Martínez, 2009: 113*): «39.2. *En el caso de los bienes inmuebles, las actuaciones a que se refiere el apartado anterior irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas.*»

«39.3. *Las restauraciones de los bienes a que se refiere el presente artículo respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas.*»

Debe puntualizarse que en el artículo se sustituye uno de los tres objetivos del ámbito de la intervención conservativa en general, contemplando la «rehabilitación» junto a la «conservación» y la «consolidación» ya referidas en el artículo 1º, lo que pone de manifiesto, junto a los objetivos generales de naturaleza conservativa, la especial consideración para el «mantenimiento funcional» de estas obras, que puede aplicarse a las intervenciones de conservación, entendiendo el término «rehabilitación» como «recuperación del inmueble para el uso al que estuviera destinado.»

Sobre los criterios que se deben respetar en la búsqueda de estos objetivos se distinguen los siguientes:

402. Esta cuota ha permitido la financiación del estado de varias de las intervenciones realizadas en la Catedral a partir de la promulgación de la Ley que se analizarán en el apartado de intervenciones y en sus Fichas correspondientes. A partir de 2004 llegan al IPCE todos los proyectos del Ministerio de Fomento (1% cultural) relativos a Catedrales, pues se decide que dicho Ministerio deja de actuar en Catedrales, pasando ese cometido al IPCE (Plan nacional de Catedrales)

- La reconstrucción, prohibida como norma general. (La «reconstrucción en estilo» no tendrá cabida bajo por tanto según el art. 39 de la LPHE.)
- La «anastilosis» como única excepción admisible en los casos en los que este tipo de reconstrucción se realice mediante la utilización de partes del original de autenticidad probada que llegan a nuestros días, aunque no sea en la disposición original.
- El añadido de materiales o partes nuevas, reconocido únicamente cuando «*indispensable para su estabilidad o mantenimiento*».
- La imposición, cuando estos añadidos sean ineludibles, de su reconocimiento y distinción de los elementos originales, como respeto por lo auténtico de la obra, evitando «*el falseamiento insito en el mimetismo u ocultación de dichos añadidos*».

A partir de estos criterios se reconocen dos principios asociados que deben tutelar en el ámbito de la restauración: la «autenticidad» del resultado de la misma y la «distinguibilidad» de los añadidos que queden vistos, formando inevitablemente parte integrante de la imagen de la obra. (Sánchez-Mesa Martínez, 2009: 113-114)

Por otra parte se establece que, cuando una intervención de restauración afecte a los BIC o a los bienes inventariados, debe aplicarse el principio general de «*conservación íntegra de todas las partes que componen la obra*» considerando necesariamente las aportaciones efectuadas sobre la misma en todas las épocas (dejando constancia y testimonio del paso del tiempo por el mismo), exceptuando únicamente aquellos casos específicos de añadidos posteriores que constituyan, al mismo tiempo, causa de «*evidente degradación*» para el bien y sus valores originales y un obstáculo a su interpretación histórica. (Sánchez-Mesa Martínez, 2009: 114)

Según Sánchez Mesa, ambos requisitos deben darse simultáneamente ya que se utiliza la copulativa «y» al citarlos como causa justificativa de eliminación de añadidos de otras épocas. El primero de los argumentos que la hace posible parece referirse fundamentalmente a exigencias de carácter físico o estético, mientras el segundo está ligado a la estimación de valores históricos de las distintas partes del bien. En función del modo en que quedan referidos ambos criterios, «*se reafirma la excepcionalidad expresamente requerida por el apartado 3º*» por lo que no es válida cualquier degradación, sino aquella «*evidente*», y sólo será posible la remoción si es «*necesaria*» para la mejor interpretación histórica, lo que hace posible que añadidos de épocas posteriores, de difícil «*conjugación estética con el estilo original de la obra*», se mantengan, dentro de ciertos límites, por su significación histórica o, por el contrario, se conserven añadidos que, sin ningún valor histórico concreto o incluso contrastado con los de la obra, no supongan degradación sobre el bien en su estilo, imagen y estructura. (Sánchez-Mesa Martínez, 2008: 93)

Para Javier Rivera, sin embargo no quedan definidos los conceptos de «restauración», «consolidación» y «rehabilitación», usados en el artículo con plena libertad, especialmente en el segundo punto del artículo, otorgándoles valores idénticos en «*las actuaciones... en los bienes inmuebles*». En el ámbito de la «conservación» del patrimonio, es notorio el valor diferente que cada escuela concede a estos conceptos, lo que facilita una de las claves para entender la diferencia de aptitudes en restauración. Sería por tanto «*recomendable utilizar los términos «conservación» y «restauración» en los significados que marca la Carta de Cracovia del año 2000⁴⁰³, entendida la primera como labor de mantenimiento y la segunda de intervención para la restitución de las condiciones primitivas.*»

403. «Conservación es el conjunto de actitudes de una comunidad dirigidas a hacer que el patrimonio y sus monumentos perduren. La conservación es llevada a cabo con respecto al significado de la identidad del monumento y de sus valores asociados.

Restauración es una intervención dirigida sobre un bien patrimonial, cuyo objetivo es la conservación de su autenticidad y su apropiación por la comunidad.» (Carta de Cracovia. 2000. Anexos. Definiciones. Puntos e y f).

Para actualizar la norma sería preciso «definir de forma más precisa los conceptos claves de la salvaguardia y de las intervenciones en el patrimonio, fundamentalmente de los conceptos de conservación, restauración y rehabilitación.» (Rivera Blanco. 2008, 527-529)

Anteriormente a la publicación de la ley el Ministerio había sido reorganizado de nuevo por el *Real Decreto 565/1985 de 24 de abril de Presidencia del Gobierno, por el que se establece la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura y sus organismos autónomos*⁴⁰⁴, que formaba parte, del plan de reestructuración general de la Administración estatal que debía llevarse a cabo con el fin de adecuarla al Estado de las autonomías, en la que serán dos los nuevos organismos con facultades sobre el tema de patrimonio arquitectónico de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, que tenía funciones relativas además de a esta materia, a los museos y archivos estatales, al Plan de exposiciones del Ministerio y al fomento de las artes plásticas:

- La Subdirección General del Patrimonio Histórico, que es responsable de la aplicación del régimen jurídico de la protección del Patrimonio Histórico. Además esta Subdirección tiene asociada la coordinación de los siguientes órganos:
- Consejo del Patrimonio Histórico Español. Órgano de coordinación entre la Administración del Estado y de las Comunidades Autónomas cuya finalidad es facilitar la comunicación y el intercambio de programas de actuación e información relativos al Patrimonio Histórico Español.
- Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español. Órgano consultivo colegiado adscrito a la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales responsable de la revisión de las solicitudes de exportación, la importación y la adquisición de bienes.
- La Subdirección General del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. (Posteriormente pasará a llamarse, Instituto del Patrimonio Cultural de España. IPCE), Sus principales funciones son la elaboración y ejecución de planes para la conservación y restauración del Patrimonio Histórico Español; el estudio de métodos y técnicas actualizadas para la restauración y conservación del mismo; el archivo, tratamiento técnico y difusión de la documentación disponible acerca de ese patrimonio y de la referida a los proyectos; intervenciones y trabajos realizados en cada caso concreto; la difusión y el intercambio con organismos internacionales; la formación de técnicos que atiendan a los fines del Instituto, y la propuesta de celebración de convenios con otras Administraciones públicas y entidades públicas o privadas para la conservación del Patrimonio.

De este modo el Ministerio de Cultura sólo será competente en los siguientes casos establecidos en el apartado 6b de la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español:

- Exportación/Importación.
- Expropiación.
- Bienes del Patrimonio Histórico Español adscritos a servicios públicos gestionados por la Administración del Estado y Patrimonio Nacional.⁴⁰⁵

Las transferencias de la Administración central a las autonómicas en materia de cultura comenzaron en el Gobierno de UDC en 1979. Este proceso alcanzó su máximo desarrollo entre los años 1980 y 1984. El traspaso de estas competencias por el Estado a la Comunidad Autónoma de Murcia se realizará en 1983, en materia de cultura concretamente con el *Real Decreto 3031/1983, de 21 de septiembre, sobre*

404. B.O.E. nº 103 de 30 de abril de 1985.

405. <http://www.mcu.es/patrimonio/CE/InfGenral/GestionMinisterio/Introduccion.html>.

*transferencia de funciones y servicios del Estado a la Región de Murcia en materia de Cultura*⁴⁰⁶, correspondiéndole a ésta la competencia exclusiva en materia del patrimonio cultural, histórico, monumental, artístico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico y etnológico, de interés para la Región.

Se dicta entonces el Decreto 7/1984 de 24 de enero⁴⁰⁷, asignando a la Consejería de Cultura y Educación las funciones y servicios transferidos de la Administración del Estado en materia de Cultura y en 1990, se publica la *Ley 4, de 11 de abril, de medidas de fomento del Patrimonio Histórico de la Región de Murcia*⁴⁰⁸, con el objetivo de facilitar la financiación de la protección del Patrimonio cultural, ya que se considera insuficiente la financiación prevista por la Administración del Estado.

Aunque se publican a partir de entonces diferentes decretos y normas⁴⁰⁹ dedicados a la reglamentación de diversas masas patrimoniales como el patrimonio documental y los archivos, el patrimonio bibliográfico y las bibliotecas, los museos, las actividades arqueológicas etc., así como planes de protección específicos para el patrimonio etnográfico y paleontológico, a diferencia de otras Comunidades, que modificaron su normativa inicial, o que incluso cuentan con los reglamentos de desarrollo de sus respectivas leyes, en la región, no se publica hasta 2007, la *Ley 4, de 16 marzo, de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*⁴¹⁰, que desarrolla el art. 8 de la *Ley Orgánica 4/1982, de 9 de junio, de Estatuto de Autonomía para la Región de Murcia*⁴¹¹, según el cual la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia protegerá y fomentará «*las peculiaridades culturales, así como el acervo de costumbres y tradiciones populares de la misma*», siendo la última de las promulgadas por las Comunidades Autónomas españolas en el ejercicio de las competencias que estas tienen en materia de protección y gestión del patrimonio cultural.

Esta Ley completa así el régimen jurídico del Patrimonio Cultural de la Comunidad, incorporando novedades y avances desarrollados en la materia en la última década por la doctrina internacional y la normativa española. Se destacan especialmente tres de los aspectos fundamentales de su tutela:

1. La caracterización del Patrimonio Cultural murciano formalizado en valores y bienes que ejemplifican tanto las nuevas tendencias de ampliación de la realidad protegida hacia el patrimonio inmaterial y las nuevas tipologías de conjunto que posibilitan la fusión de valores culturales y naturales, como las manifestaciones más peculiares de la identidad cultural de la Región.

La Ley posibilita además, siguiendo tendencias recientes de la doctrina internacional, la vinculación de bienes muebles e inmuebles a los bienes inmateriales. Así aparecen ampliando las tipologías de la LPHE, dos nuevos tipos de bienes inmuebles de interés cultural, la zona paleontológica y el lugar de interés etnográfico.

2. El establecimiento de un régimen jurídico de protección graduado que da lugar a tres categorías patrimoniales, en función de la importancia e intensidad de los valores protegidos y a las que

406. B.O.E. nº 293, de 8 de diciembre de 1983.

407. B.O.R.M. nº 30 de 6 de febrero de 1984.

408. B.O.E. nº 70 de 17 de julio de 1990 y B.O.R.M. nº 112 de 17 de mayo de 1990.

409. Decreto 180/1987 de 26 de Noviembre, sobre normativa reguladora de las actuaciones arqueológicas en la Región de Murcia (B.O.R.M. nº 2, de 4 de enero de 1988).

Ley 5/1990, de 11 de abril, de Museos de la Región de Murcia. (B.O.R.M. nº 116, de 22 de mayo de 1990 y B.O.E. nº 170, de 17 de julio de 1990) sustituida por la Ley 5/1996, de 30 de julio, de Museos de la Región (B.O.R.M. nº 187 de 12 de agosto de 1996 y B.O.E. nº 279, de 19 de noviembre de 1996).

Ley 6/1990, de 11 de abril, de Archivos y Patrimonio Documental de la Región de Murcia. (B.O.R.M. nº 116, de 22 de mayo de 1990 y B.O.E. nº 170, de 17 de julio de 1990).

Ley 7/1990, de 11 de abril, de Bibliotecas y Patrimonio Bibliográfico de la Región de Murcia. (B.O.R.M. nº 116 de 22 de mayo de 1990 y B.O.E. nº 171, de 8 de julio de 1990).

410. B.O.R.M. nº 83, de 12 de abril de 2007 y B.O.E. nº 176 de 22 de julio de 2008.

411. B.O.E. nº 146, de 19 de junio de 1982.

corresponden, a su vez, diferentes registros o catálogos y regímenes jurídicos: Los Bienes de Interés Cultural, integran el Registro de Bienes de Interés Cultural; los Bienes Catalogados, integran el Catálogo del Patrimonio Cultural y los Bienes Inventariados, integran el Inventario de Bienes Culturales. El conjunto de todos ellos conforma el Registro General del Patrimonio Cultural de Murcia.

Junto a estas categorías de protección se regulan también con un régimen jurídico específico, el Patrimonio Arqueológico y Paleontológico, por una parte, y el Patrimonio Etnográfico, que además puede ser declarado bajo cualquiera de las categorías de protección antes enunciadas.

La Ley especifica claramente en su art. 8, cuáles son las obligaciones de los titulares de derechos reales sobre los bienes, prácticamente idénticas para las tres categorías legales de protección: deber de conservación, custodia y protección; de permitir el estudio, la investigación y la inspección públicas; de notificar a la administración cualquier intención de venta, transmisión o traslado de los bienes y de cumplir las órdenes de ejecución de obras y demás medidas necesarias para la conservación, mantenimiento y custodia de los bienes.

3. El diseño de nuevos instrumentos de protección, fomento y modelos de gestión adaptados a las tendencias y exigencias actuales de la conservación del patrimonio.

Entre los instrumentos de protección y gestión integrados diseñados destacan los Planes de Ordenación del Patrimonio Cultural, para parques arqueológicos y paleontológicos y paisajes culturales, cuyo fin no es sólo proteger sus valores culturales sino facilitar su conocimiento, estudio y valoración y garantizar su uso y gestión adecuados.⁴¹²

El traspaso de competencias supuso además la supresión de las Comisiones locales de Patrimonio de Murcia, Lorca y Cartagena, quedando esta responsabilidad a cargo del Servicio de Patrimonio Histórico perteneciente a la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales de la Consejería de Cultura y Turismo, al que corresponden las siguientes funciones⁴¹³:

- a) *«La protección, promoción y difusión de los bienes integrantes del patrimonio histórico de la Región de Murcia, en el marco jurídico de la Ley 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, y de la Ley 4/1990 de 11 de abril, de medidas de fomento del Patrimonio Histórico de la Región de Murcia»⁴¹⁴, mediante la conservación y formación del inventario general de bienes muebles y el catálogo de bienes inmuebles integrantes del patrimonio histórico.*
- b) *La tramitación de declaraciones de bienes de interés cultural.*
- c) *La adopción de cuantas medidas sean necesarias para la tutela, conservación, restauración, acrecentamiento y puesta en valor de los bienes muebles e inmuebles del patrimonio arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico, monumental y artístico de la Región.»*

En noviembre de 1986, se creó además el Consejo Asesor Regional de Patrimonio Histórico de Murcia⁴¹⁵, desarrollando el artículo 3.2 de la Ley 16/85 de Patrimonio Histórico Español, sobre instituciones consultivas y compuesto por un total de diecisiete personas que provenientes de diferentes ámbitos, de la administración Regional, Museos, Colegios Profesionales y del

412. (Celia Martínez Yáñez. OPHE - Observatorio del Patrimonio Histórico Español - Proyecto de Investigación de Excelencia 620-HUM. <http://www.ugr.es/~ophe/009LEGISLACION/009-002.htm>).

413. Artículo 52. Decreto 81/2005, que establece la estructura orgánica de la Consejería de Educación y Cultura. (B.O.R.M. n.º 164, de 19 de julio de 2005). Aunque actualmente la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales de la que depende el Servicio de Patrimonio Histórico forma parte de la Consejería de Cultura y Turismo (Decreto n.º 162/2010, de 25 de junio. B.O.R.M.. n.º 147 de 29 de junio de 2010).

414. La Ley 4/2007 de Patrimonio no ha modificado estas atribuciones y competencias.

415. Decreto 82/1986 de la Consejería de Cultura y Educación. (B.O.R.M.. 18 de noviembre de 1986).

Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, aunque su composición cambió e incorporó nuevos órganos consultivos en los nueve años que estuvo activo.

En el año 1995, con la llegada al gobierno de la Región del partido popular dejó de ser convocado. Según las nuevas directrices políticas, se publica el Decreto 90/2001 de 14 de diciembre⁴¹⁶, modificado por el Decreto 82/2002 de 10 de mayo⁴¹⁷, que crea el Consejo Asesor Regional de Cultura, órgano que, debido a sus numerosas competencias, careció de eficacia para la protección del patrimonio. Por esto el Decreto 98/2005⁴¹⁸, de 29 de julio suprime el Consejo Asesor Regional de Cultura de la Región de Murcia y crea los siguientes Consejos Asesores: Consejo Asesor Regional de Arqueología, Consejo de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico y Consejo de Bienes Inmuebles del Patrimonio Histórico.

Todos estos organismos fueron remodelados con la publicación en el año 2007 de la *Ley 4/2007 de 6 de marzo de Patrimonio Histórico-Artístico de la Región de Murcia* que limitaría a uno, el órgano asesor en esta materia: el Consejo Asesor del Patrimonio Cultural asignado en el año 2008 con el Decreto 18/2008⁴¹⁹ que remodelaría la Consejería, entonces de Cultura, Juventud y Deportes a la Secretaría General de dicha Consejería. En la actualidad el Consejo está inactivo, sin definición de funciones, pero se mantienen como órganos consultivos las Universidades radicadas en la Región de Murcia, la Real Academia Alfonso X el Sabio, la Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca y el Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia.⁴²⁰

En otro orden de cosas, aparece durante este periodo una nueva herramienta para la acción tutelar en materia de conservación del Patrimonio: serán los convenios de colaboración entre diferentes organismos e instituciones. Los primeros convenios entre las dos Administraciones públicas, estatal y autonómica se firmaron en 1985, con una periodicidad bianual y con la finalidad de sistematizar y actuar coordinadamente para garantizar la conservación y rehabilitación del patrimonio común, mediante las intervenciones arquitectónicas y de restauración. Estos acuerdos comenzaron con las comunidades autónomas de Murcia, Baleares, Cantabria y Canarias y, posteriormente, continuaron con el resto de las comunidades autónomas. (*Rubio Aróstegui, 2003: 55*)

En abril de 1985 se firmaba el convenio de colaboración entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma para los años 1985-86⁴²¹, «para la mejor protección y revalorización del Patrimonio Histórico-Artístico situado en la Comunidad Autónoma de Murcia.» El convenio firmado preveía una serie de inversiones por parte de la Comunidad, entre otras en la Catedral de Murcia, en la función que había asumido tras el traspaso de competencias, de encargarse de la conservación y restauración del Patrimonio histórico-artístico situado en su territorio. En contraprestación el Ministerio de Cultura asumía la intervención en otros edificios de la Región⁴²².

Por otra parte, en junio del mismo año, estaba prevista la firma de un convenio marco del obispado con la Comunidad que preveía entre otras acciones, el traslado del Museo de la Catedral al Palacio Episcopal, que no se realizaría finalmente⁴²³ y en septiembre se firman los acuerdos sobre la constitución, composición y funciones de la comisión mixta de la Comunidad Autónoma de Murcia –

416. B.O.R.M.. nº 296, de 24 de diciembre de 2001.

417. B.O.R.M.. nº 114, de 18 de mayo de 2002.

418. B.O.R.M.. nº 176, de 2 de agosto de 2005.

419. B.O.R.M.. nº 46, de 23 de febrero de 2008.

420. Decreto de la Consejería de Turismo y Cultura nº 129/2000 de 1 de diciembre, por el que se reconocen instituciones consultivas de la Región de Murcia a los efectos previstos en la Ley 16/85 de 25 junio del Patrimonio Histórico Español. (B.O.R.M.. nº 287, de 13 de diciembre de 2000).

421. Ha quedado recogido en el Anexo Documental. Documento nº 54.

422. *Memorias de Patrimonio 84-85. Intervenciones en el Patrimonio Histórico-Artístico de la Región de Murcia. Servicio Regional del Patrimonio Histórico-Artístico. Consejería de Cultura Educación y Turismo. CARM. 1990. Murcia, pp. 135-136.*

423. La Verdad. 26 de junio de 1985.

Diócesis de Cartagena para el Patrimonio de interés cultural de la Iglesia Católica en la Región de Murcia.⁴²⁴

Esta Comisión Mixta Obispado-Comunidad Autónoma, integrada paritariamente por representantes de ambos organismos, tenía entre otras la misión de decidir el programa de intervenciones de restauración y conservación del patrimonio por parte de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y la asignación de presupuestos a las intervenciones programadas.⁴²⁵

En 1990 estaba prevista la firma de un nuevo convenio de la Comunidad Autónoma con el Ministerio de Cultura⁴²⁶ para el cual se desarrolló un borrador en el que se reflejaba el propósito por parte de éste de realizar, durante los ejercicios 1990, 1991 y 1992, una inversión en una serie de actuaciones por un total aproximado de cien millones de pesetas de los que cincuenta millones le correspondían a la Catedral. Se proponía además la creación de una comisión que formada por el Director General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura y el Director General de Cultura de la Comunidad Autónoma de Murcia, más otras seis personas, tres en representación del Estado, entre las que estaría el Delegado de Gobierno en la Comunidad Autónoma o persona en la que delegara y otras tres en representación de la misma, con el objetivo de realizar *«el control y seguimiento del convenio y de los proyectos y obras de restauración.»* Dicha comisión actuaría *«como medio para intercambiar información y apoyo técnico recíproco sobre la forma de llevar a cabo las diversas actuaciones, pudiendo proponer aquellos cambios de intervenciones que sean necesarios para un mejor y eficaz cumplimiento de los fines del convenio»* estando previsto que se reuniera *«de forma periódica como mínimo una vez al semestre y podrá convocar a aquellas personas que considere conveniente de acuerdo con las cuestiones a afrontar.»*⁴²⁷

Por último es necesario analizar un nuevo instrumento de gestión puesto en marcha como consecuencia del nuevo espíritu de trabajo emprendido por los organismos responsables de la gestión de la Conservación del Patrimonio Cultural: los planes nacionales que, *«partiendo del estudio de los bienes que lo integran, permiten racionalizar y optimizar los recursos destinados a su conservación y difusión, asegurando en todo momento la coordinación de las actuaciones de los organismos de la Administración estatal, autonómica y local»*⁴²⁸, que ya estaban contemplados en el *Real Decreto 565 de 1985*⁴²⁹, en el que se creaba el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales que incluye entre sus fines *«la elaboración de planes para la conservación y restauración del Patrimonio Histórico Español.»* Así los Planes Nacionales de Conservación son una síntesis de dos figuras: Los Planes Nacionales de Información previstos en la Ley de Patrimonio Histórico, competencia del Consejo de Patrimonio, y los Planes de Conservación y Restauración previstos en el Decreto de creación del ICRBC, hoy Instituto del Patrimonio Cultural de España. El primero de estos planes afectará directamente a la Catedral de Murcia: el Plan Nacional de Catedrales, elaborado a partir de 1987 y aprobado en 1990.

Debe entenderse que dentro del conjunto del Patrimonio Histórico Español, las catedrales ocupan un lugar privilegiado tanto por su valor histórico, arquitectónico y su carácter excepcional de Iglesia Diocesana, como por los tesoros artísticos que conservan. Sin embargo las catedrales españolas presentan desigualdades seculares en el estado de conservación, pese a haber sido objeto de intervenciones ya desde el inicio de las actividades institucionales de protección del Patrimonio, con diferencias que abarcaban desde su propio nivel de conocimiento, a la disponibilidad de recursos para su restauración o mantenimiento. A esto debe añadirse que desde los años sesenta del siglo XX,

424. *Memorias de Patrimonio* 84-85, CARM, pp. 139-140.

425. AGRM. CARM. 5.100-3.

426. El texto del borrador que ha sido lo que se ha localizado, ha quedado recogido en el apartado Anexo documental. Documento 56.

427. AGRM. CARM, 5299.

428. <http://ipce.mcu.es/conservacion/planesnacionales.html>

429. Decreto 565/1985 de 24 de abril de Presidencia del Gobierno, por el que se establece la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura y sus organismos autónomos. B.O.E. nº 103 de 30 de abril de 1985.

surgen además otros factores que acrecientan la dificultad de conservación, como son el fuerte incremento de la contaminación ambiental y ciertos cambios en la propia función de los conjuntos catedralicios generada por la demanda de un turismo masivo y su utilización como espacios culturales. Esta peculiaridad determinó la necesidad, a finales de los años ochenta, de poner en marcha planes específicos que plantearan una estrategia de estudio común, coordinando las intervenciones de restauración y permitiendo la concurrencia de las iniciativas de todos los responsables de su protección y su conservación.

Así a partir de 1981, año en que la Comisión episcopal para el Patrimonio Cultural comienza a celebrar en el Escorial, las «*Jornadas Nacionales del Patrimonio Cultural de España*», comenzó a plantearse la necesidad de la creación del plan de Catedrales, lo que se concretaría en diferentes reuniones habidas entre la Conferencia Episcopal Española y el Ministerio de Cultura, durante el periodo entre 1988 a 1997.

Los poderes públicos decidieron apoyar a los cabildos catedralicios en su tarea de conservación del monumento, recabando de ellos un compromiso recíproco y fruto del interés por su conservación en todos los ámbitos institucionales surge el Plan de Catedrales⁴³⁰, que debía fundamentarse en la colaboración entre las administraciones responsables del patrimonio y las instituciones eclesiásticas, que detentan su titularidad, y el apoyo de una creciente concienciación social, para el mejor conocimiento, protección y conservación de los noventa conjuntos catedralicios españoles⁴³¹.

Como resultado del compromiso entre las partes implicadas se crea una comisión delegada del Consejo del Patrimonio Histórico coordinada desde el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, en la búsqueda de soluciones duraderas para el conjunto de las Catedrales, que se instrumentaran con criterios y metodologías comunes y también específicas.

El objetivo del Plan de Catedrales es doble: Establecer los mecanismos que posibiliten un tratamiento racionalizado y homogéneo del patrimonio catedralicio y ponerlos a disposición de los organismos encargados de velar por su conservación y garantizar la salvaguardia de todas las catedrales.⁴³²

En el artículo «*El Plan Nacional de Catedrales*» de Félix Benito, Dolores Fernández-Posse y Pedro Navascués (2002) se analiza la actividad restauradora desarrollada en las catedrales españolas desde el inicio de las intervenciones por parte del Estado a mediados del siglo XIX, hasta la entrada de los años ochenta del siglo XX, años en los que se finalizan las transferencias a las Comunidades Autónomas en materia de Patrimonio Cultural. Describe el proceso y elaboración de objetivos, que a partir de 1989, llevarían finalmente a la presentación en 1990 de un Documento elaborado por la Comisión creada a tal efecto. Este Documento adquiere «*un valor de referencia orientativa al aceptarse una unificación de criterios en el tratamiento de las catedrales y una instrumentación, también común, mediante el acatamiento de un mismo Pliego de Prescripciones técnicas, un estudio previo mediante una ficha básica y la redacción de un Plan Director para cada catedral, documento, este último, donde se ordenarían las actuaciones y las inversiones.*» (Benito, et al, 2002: 26)

Será la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales a través de su Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) la responsable de la gestión y seguimiento del Plan que se planteó en tres etapas: análisis sobre la situación actual, realización de Planes Directores y canalización de las inversiones.

- En primer lugar era necesario realizar un análisis sobre la situación de los conjuntos catedralicios en el Estado Español, para lo que se elaboró una ficha básica que recogiera las prioridades en las actuaciones posteriores. Este cuestionario debía ser cumplimentado por las Comunidades

430. Revista de Bienes Culturales IPHE nº 1. Plan de Catedrales. 2002.

431. Véase; Mas-Guindal Lafarga, Antonio-José, (1993), «El Plan Nacional de Catedrales, Perspectiva Institucional» en La Conservación del Patrimonio Catedralicio. Ministerio de Cultura. Madrid, pp. 9-12.

432. (<http://www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/PlanesNac/PlanCatedrales/PlanCatedrales.html>)

Autónomas, recogiendo brevemente la situación actual de cada catedral desde el aspecto descriptivo, así como el diagnóstico de sus principales patologías.

- En segundo lugar estaba prevista la realización de Planes Directores de cada catedral, proponiendo el conocimiento en profundidad del estado actual de cada una para poder establecer los programas adecuados en orden a la racionalización de inversiones, a la creación de sistemas optimizados de mantenimiento, a la mejora de sus posibilidades de servicio y de su estudio, conocimiento y difusión. Los Planes Directores debían realizar un estudio lo más minucioso posible sobre el monumento, a fin de establecer, para un periodo de entre ocho a diez años, las actuaciones necesarias en materia de intervenciones e inversiones, mantenimiento, estudio y difusión).
- Por último el Plan Nacional debía establecer la coordinación de inversiones, a realizar por el Estado y las Comunidades Autónomas en función de las programaciones de los Planes Directores y según los correspondientes acuerdos concretos o convenios a que llegaran las instituciones competentes.

Así pues, según el Plan de Catedrales, un Plan Director es un documento que permite racionalizar las intervenciones e inversiones aplicadas a su conservación y darles la necesaria continuidad, para lo cual *«es obligado ampliar y profundizar en su conocimiento, hacer un diagnóstico de las patologías del templo y de los bienes culturales en él contenidos, reflexionar sobre el cómo y el porqué de esas intervenciones, atender a su mantenimiento y difundir tanto la documentación e investigación realizadas como las actuaciones.»*⁴³³

Por su parte en diciembre de 1990, la Conferencia Episcopal Española, a través del Director del Secretariado Nacional de la misma para el Patrimonio Cultural, hace llegar a las diferentes diócesis, los propósitos del Plan en un informe del que se recogen los párrafos más interesantes:

Finalidad. Se trataba de conseguir *«que las actuaciones, restauraciones e inversiones en los conjuntos catedralicios y de grandes monasterios resulten las más convenientes, acertadas y ordenadas que sea posible.»*

Quienes intervienen. Representación del Ministerio de Cultura *«porque colabora «con medios Técnicos y económicos»»*, representación de las Autonomías *«porque tienen transferidas estas competencias y cooperan también «con medios técnicos y económicos»»*, representación de la Iglesia *«porque es la propietaria de estos conjuntos monumentales (los Cabildos o Monasterios), porque vela por su conservación para sus fines propios y originarios y corre «con los gastos de su conservación ordinaria» y, a veces también, con inversiones extraordinarias»*

Que se pretende. *«Llegar a suscribir o lograr un Acuerdo entre las partes actantes. Quedará siempre a salvo el fin propio y originario de estos conjuntos monumentales para el culto y la evangelización, pero buscando también fórmulas pactadas para otros servicios y actos culturales, v. g. servicio del Archivo, servicio del Museo, servicio de visitas, etc. Me permito recordar que la mejor garantía y defensa de nuestras catedrales será conseguir que tengan vida propia. Vida litúrgica, culto solemne, vida de Iglesia.»*

Los Planes Directores. El Plan Director de cada catedral *«es un estudio-diagnóstico previo sobre el estado general de estos conjuntos monumentales, realizado al más alto nivel técnico, con participación de todas las partes implicadas, equivalente a lo que se viene haciendo en los países de nuestro entorno geográfico y cultural. En este «estudio» se reflejará el estado y necesidades del inmueble (cimientos, cubiertas, estado de la piedra, etc.), del patrimonio mueble (pintura, escultura, archivo, vidrieras, tejidos, órgano, etc.), de sus servicios y necesidades (calefacción, servicios, iluminación, audición, etc.), la reordenación de espacios, servicios, accesos, entorno, etc.; y todo cuanto se estime oportuno.*

Será de suma importancia que en este libro-plan aparezcan reflejados todos los servicios que vivifican las catedrales y monasterios, v.g. servicios de culto, servicios de archivos, de Museo, niños de coro, Capilla o coral de cantores, concentraciones del pueblo, escuelas litúrgicas, escuelas taller, personal que atiende y trabaja en los servicios, etc. Así se resaltará más el fin propio y originario de toda catedral.»

433. (www.ipce.mcu.es)

En el Plan debía quedar reflejado el importe y necesidad de las inversiones totales, que se harían en función de los medios disponibles, pero *«conforme a las prioridades y modos marcados en el Plan. El equipo redactor deberá ser conocido y reconocido por el cabildo y formara parte del mismo el Archivero, el Director de su Patrimonio Artístico y otros que se estime conveniente.»*

Los consejos de fábrica. *«Con nombres y formas diversos, todas las catedrales tuvieron sus consejos de fábrica, formado por el canónigo fabriquero, el arquitecto, el maestro de obras, etc. En diversas catedrales y países europeos funcionan estos consejos asesores, con buenos resultados, y con variados modos de organización. Resulta necesario y conveniente que cada Cabildo o Diócesis nombre y organice su «consejo asesor o de fábrica». En las Jornadas Nacionales del Patrimonio Cultural de la Iglesia de 1.991 habrá un estudio-ponencia sobre estas materias.»*⁴³⁴

De estos textos puede deducirse que lo que mas preocupaba a la Iglesia en lo que refiere a la confección del Plan, eran los aspectos relacionados con su control sobre los conjuntos catedralicios y su funcionamiento, así como en trabajar sobre las cuestiones que afectaban al culto religioso que en la conservación de aquellos como patrimonio arquitectónico y cultural.

Todas las gestiones realizadas en aras a llegar a un acuerdo no darán fruto hasta febrero de 1997, que será cuando se suscriba el Acuerdo marco de Colaboración entre Ministerio de Educación y Cultura y la Iglesia Católica para el Plan Nacional de Catedrales, al que siguieron los acuerdos suscritos para su desarrollo, más específicos con las Comunidades Autónomas y las diversas diócesis, momento para el cual, al menos el Plan director de la Catedral de Murcia, ya había sido publicado.

Este documento fue elaborado entre 1990 y 1994, por encargo del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura, tras una propuesta previa de Alfredo Vera de colaboraciones y estudios auxiliares a incluir en el Plan de la Catedral de Murcia y Plan Especial para la Catedral de Murcia, que debían contratarse independientemente con cada una de las personas, entidades y/o empresas, que reunieran los requisitos establecidos por el Ministerio de Cultura en el Pliego de Condiciones para la redacción del Plan Director que por otra parte determinaba documentar:

1. La situación legal de Protección de la Catedral desde el punto de vista de la Ley de Patrimonio Histórico.
2. La situación Legal de protección de los edificios del entorno de la Catedral.
3. La situación legal de Protección de los Bienes contenidos en la Catedral.
4. La situación del Plan Regional de Museos y si el Museo Catedralicio estaba incluido en el.
5. La situación del Plan Regional de archivos y si el Archivo de la Catedral estaba incluido en él.
6. Los proyectos de restauración realizados en los últimos 25 años en la Catedral de Murcia, por el Ministerio de Educación y Ciencia, Ministerio de Cultura y Consejería de Cultura, tanto de arquitectura como de protección y salvaguardia del contenido.
7. Y en general cualquier información jurídica o legal que afectara a la Catedral y su entorno.

Según el arquitecto además deberían realizarse también unos estudios que debían abarcar los siguientes aspectos:

- a) Investigaciones planimétricas
- b) Altimetría de la planta
- c) Documentación fotográfica
- d) Sondeos
- e) Catas
- f) Prospecciones no destructivas de carácter arqueológico
- g) Campaña de excavación del entorno

434. AGRM. C. 5299.

- h) Estudio histórico-artístico-documental
- i) Estudios sobre la conservación de Pinturas, Escultura y elementos de Madera fijos de la Catedral
- j) Estudios sobre el papel, otros materiales y análisis de microbiología de las calizas.
- k) Análisis climáticos y de humedad
- l) Análisis de plantas y vegetales superiores parásitos permanentes de la Catedral⁴³⁵

Para la realización tanto de los estudios como del resto de los trabajos de documentación Vera Botí se dirigió a finales de 1990, al director del ICRBC, Dionisio Hernández Gil para que realizara la tramitación oficial de estos trabajos, solicitando al Servicio Regional del Patrimonio (SRPH) de la Comunidad que aportara la información necesaria para documentar lo anterior. Por otra parte instó al Deán y Capitulares del Cabildo para que algún o algunos de los miembros de éste formaran parte del equipo de redacción del Plan Director, planteando la posibilidad de formar el Consejo de Fábrica (como órgano propio de la Iglesia).

Previamente al desarrollo de los trabajos de confección del Plan, el SRPH elaboró una Ficha-Chequeo del estado de la Catedral de 54 páginas y 12 planos adjuntos⁴³⁶, según el modelo aprobado por el Ministerio de Cultura cuyo contenido debía analizar los siguientes aspectos: identificación, localización, situación, propiedad, situación legal, relación con el entorno, descripción interior de la iglesia, el claustro, otras dependencias y el exterior, dimensiones, breve reseña de bienes inmuebles y muebles, diagnóstico del estado actual, obras realizadas y bibliografía básica sobre la Catedral.

El Plan Director, elaborado por un equipo multidisciplinar dirigido por Alfredo Vera Botí, y formado entre otros⁴³⁷ por M^a Carmen Sánchez-Rojas Fenoll⁴³⁸, Concepción de la Peña Velasco⁴³⁹, Lope Pascual Martínez⁴⁴⁰, y Rosa María Esbert Alemany⁴⁴¹, con el seguimiento de representantes de las Comisiones Mixtas Iglesia-Estado y de la Comunidad Autónoma. Fue aprobado por ésta y publicado en 1994.

En su contenido analizaba y desarrollaba los siguientes aspectos: La metodología aplicada, la Ficha Base del estado de la Catedral de Murcia, la recopilación de la documentación básica existente, la Información gráfica primaria con la recopilación de fotografías antiguas y recientes, los planos antiguos y modernos, un Diagnóstico Previo de los problemas básicos de la Catedral, los Procesos que requerían intervención inmediata.

Finalmente se aprobó compuesto por tres volúmenes:

- Volumen I Estudio Histórico-Documental de la Catedral de Murcia
- Volumen II. Plan Director de la Catedral de Murcia, que contiene la elaboración del Plan Director, contemplando los siguientes aspectos:
 - Información y Análisis del monumento dividido en:
 - Memoria descriptiva del edificio, dimensiones y metrología, relación con el entorno, con la ciudad, composición física, en cuanto a materiales y a soluciones constructivas.
 - Análisis del Patrimonio Histórico contenido en el conjunto catedralicio.

435. Lamentablemente todos estos estudios quedaron postergados y sólo algunos se hicieron posteriormente como se verá al analizar las intervenciones.

436. FAVB Carpeta Plan Director.

437. Además realizaron colaboraciones en la aportación de datos escritos: José Luís de Dios Rojo, María de los Ángeles Olivares Perol y Enrique Máximo García y en la documentación gráfica: Manuel Matero Cuenca, Juan Carlos Molina Gaitán, Araceli Goicoechea Acosta, Gregorio Sánchez Nicolás, José Luís Blanco Guirao, Antonio Hernández Hernández, Luís Miguel Jara García, Ángel Cases de Lara y José Luis Montero.

438. Doctora en Historia del Arte, Profesora Titular de Historia del Arte en la Universidad de Murcia, Investigadora y Académica de la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca.

439. Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Murcia.

440. Catedrático de Ciencias y Técnicas Historiográficas de la Universidad de Murcia.

441. Catedrática de Petrología y Geoquímica de la Universidad de Oviedo.

- Análisis Histórico.
- Estudio de la situación jurídica de la Catedral, definiendo propiedad de la misma, sistema de gobierno, privilegios, afecciones de la normativa en materia de protección del Patrimonio histórico e historia del Cabildo.
- Análisis del Estado de Conservación: del edificio, del patrimonio histórico contenido, del entorno y estudio localizado de los deterioros.
- Diagnóstico desarrollando seis aspectos: Configuración espacial y arquitectónica, lectura histórica, servicios de culto y culturales, relación con el entorno, Patrimonio Histórico contenido y Estado de conservación.
- Planes de actuación que comprende los siguientes puntos:
 - Vigencia de los planes y ámbito de aplicación
 - Plan de intervenciones en cuanto a Restauraciones de los edificios, en el entorno y en el patrimonio contenido, y el Programa de mantenimientos. Define además las Actuaciones urgentes y Actuaciones rápidas, además de otras actuaciones como la Ampliación del Museo, obras de tipo funcional en la Claustro y la Torre.
 - Plan de Organización de Servicios.
 - Plan de Estudios e Investigación que deben desarrollarse sobre el Conjunto Catedralicio
 - Plan de Gestión de la Tutela del Monumento
 - Plan de Difusión
- Volumen III. Planos Figuras y Fotografías de la Catedral de Murcia

La redacción del Plan tuvo su repercusión social y a lo largo de los años que duró su elaboración una serie de noticias de prensa dieron a conocer el trabajo que se realizaba, que no siempre fue tarea fácil.

El director general de Cultura indicaba en noviembre de 1990, que ya se habían realizado la ficha básica del estado de la Catedral y un Plan director de actuaciones, *«en el que quedarán establecidas, por un periodo de diez años, las posibles acciones en materia de inversiones, mantenimiento, estudio y difusión.»* Se informaba también que el Plan director estaría terminado *«a lo largo del próximo año.»*⁴⁴²

Junto a esta información se publicaba un artículo, con el título de *«Limar asperezas»* en el que se comentaba que el mencionado director general, Pedro Olivares, tenía previsto mantener una reunión con los miembros del Cabildo *«para explicarles con todo detalles en qué consiste el Plan»* y proceder a la creación de la comisión de seguimiento del mismo. Según el responsable de Cultura era *«importante acabar con las suspicacias que respecto al Plan Nacional de Catedrales han existido por parte del Cabildo murciano. Hay quien llegó a pensar que con él se pretendía secularizar las catedrales y convertirlas en espacios públicos destinados a actividades culturales, museos, etcétera. Nada de esto es cierto, y por supuesto que su uso tradicional se respetará totalmente.»*⁴⁴³

El hecho de que tanto el Gobierno de la Nación como el de la Comunidad Autónoma de Murcia pertenecieran al partido socialista, no ayudaría precisamente a eliminar esas suspicacias y en enero del año siguiente el mismo diario publicaba un breve artículo en el que con el título de *«La Catedral está en muy malas condiciones»*, el autor comentaba *«el director general de Cultura reconoce un primer periodo de suspicacias y celos en las conversaciones con la Iglesia que, en la actualidad, se ha superado: «Ahora gozamos de un clima que, sin llegar a un nivel óptimo, posibilita unos acuerdos de colaboración muy positivos»*⁴⁴⁴

En marzo de 1992 el Consejero de Cultura, Esteban Egea, a preguntas del diputado regional de Izquierda Unida aseguraba que *«el plan se encuentra en su fase última, consistente en la canalización de las*

442. La Verdad. 7 de noviembre de 1990.

443. Ídem.

444. La Verdad. 12 de enero de 1991.

inversiones entre el Estado y la Comunidad Autónoma, en función de la programación del plan director y según el convenio a que lleguen las instituciones competentes.»⁴⁴⁵

No obstante y en contra de lo previsto, estas gestiones no sirvieron de mucho en ese momento ya que, por otras razones ajenas a esta cuestión, no se realizaron las inversiones (debe recordarse que durante esta época España dedicó la mayor parte del esfuerzo cultural a la Expo del 92 en Sevilla) por lo que no se llegó a firmar el convenio anteriormente descrito.

A partir de mayo de 1995 se produce un cambio político en el gobierno de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. La llegada del Partido Popular al poder de las instituciones murcianas y en especial el nombramiento de Cristina Gutiérrez-Cortines Corral como Consejera de Cultura llevaron a un importante cambio en el rumbo de la política de la conservación del Patrimonio Histórico, a la par que a una renovación de los Servicios técnicos del Servicio de Patrimonio.

La publicación del Plan Director en 1994 fue el punto de partida para una serie de actuaciones llevadas a cabo por la Consejería de Cultura. En enero de 1995, el anterior gobierno de la Comunidad había firmado un Convenio con el Ministerio de Cultura para el desarrollo del Plan Director de la Catedral de Murcia⁴⁴⁶. En el texto que lo desarrollaba se manifestaba que *«el Ministerio de Cultura y la Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia coinciden en que la intervención subsidiaria de los poderes públicos potenciará su eficacia mediante la cooperación entre los mismos. (...) En tal sentido, han estimado imprescindible realizar una planificación conjunta que permita utilizar más adecuadamente los recursos disponibles en función de la urgencia de acometer actuaciones para la conservación del patrimonio catedralicio de naturaleza inmueble.»* En virtud a lo anterior se fijaban una serie de cláusulas en las que se fijaba una vigencia *«indefinida con revisión bienal»*, se definían las características y requisitos del Plan que por otra parte, ya había sido publicado⁴⁴⁷, se exigía que la ejecución de las obras de conservación se realizara posteriormente a la elaboración del Plan director y éstas se ajustarían *«a los términos del Acuerdo o Convenio que sobre los Programas de Actuación se acuerden por ambas Administraciones, la Iglesia Católica y el Ayuntamiento en cuyo término municipal radique la Catedral con base en las prioridades y estimaciones presupuestarias de los Planes Directores.»* Fijaba igualmente los criterios de financiación, fijando las actuaciones necesarias para estimular la financiación de las obras, entre las que estipulaba que una vez determinada la financiación de cada Programa de Actuación se suscribiría un Convenio que recogiera las obligaciones financieras de cada parte, indicando que la participación de Ministerio y Consejería serían a partes iguales. En dichos convenios se determinaría la Administración que asumiría la contratación de las mismas, a la que sería aplicable la legislación correspondiente a dicha Administración.

Se estipulaba la creación de una Comisión de Seguimiento de los Programas de Actuación reseñados *«integrada por seis miembros como máximo: dos representantes de la Administración General del Estado, uno por el Ministerio de Cultura y otro por la Delegación del Gobierno en la Comunidad Autónoma, dos de la Consejería de Cultura Educación, uno de la Iglesia Católica española y, en su caso, otro en representación de todos los Ayuntamientos que hubiesen realizado una aportación razonable para la financiación de las obras.»* Se fijaba como mínimo una reunión semestral y un compromiso por parte de ambas administraciones de *«incorporar en las propuestas anuales de gasto que formulen a efectos de la elaboración de sus respectivos Anteproyectos de Leyes de Presupuestos, los créditos necesarios para la financiación en el correspondiente ejercicio, de los compromisos asumidos»⁴⁴⁸*

Ha de suponerse que el cambio político paralizó en cierta medida este programa de intenciones y a pesar de los trabajos ya realizados en el Plan Director, la Consejería organizó a comienzos de 1996, una

445. La Verdad. 15 de mayo de 1992.

446. AGRM, C. 5299. El texto ha quedado recogido en el apartado Anexo Documental. Documento 57.

447. De la lectura del Convenio se deduce que se trata de un texto genérico del Plan de Catedrales.

448. AGRM, C. 5299.

comisión de expertos pertenecientes a diversas disciplinas, bajo la dirección de Gutiérrez-Cortines, cuya finalidad era verificar la magnitud de los daños expuestos, por otra parte, en dicho plan, y que debía dictaminar *«el alcance real de los desperfectos que afectan a la Catedral de Murcia»*, diseñando un programa de actuaciones para acometer la restauración global de la misma, estando previsto implicar en este proyecto a *«otras instituciones, organismos y empresas, en incluso «a toda la sociedad murciana»* e impulsar también junto al Obispado, la creación de un patronato encargado de hacer un seguimiento periódico del estado de la Catedral.⁴⁴⁹

La idea de la colaboración de otras entidades formaba parte de las actuaciones de la Consejería para poner en marcha una Ley de Mecenazgo. En este mismo sentido la consejera sentaba las bases para la firma de un convenio marco con el nuevo alcalde de Murcia, Miguel Ángel Cámara para colaborar *«en la recuperación del patrimonio histórico artístico de la ciudad»* quien a su vez solicitaba *«la colaboración de la sociedad civil para que se implique en la restauración de algunos de los edificios más significativos como la Catedral»* anunciando la puesta en marcha de una campaña de publicidad que permitiera *«impulsar «la colaboración de todos», incluidas entidades y empresas.»*⁴⁵⁰

Los trabajos de esta Comisión y sus resultados, sobre los cuales la Consejera señalaba como hecho de máxima importancia el haber planteado *«el tema como un problema global e interdisciplinar, con un fuerte carácter técnico y apoyo institucional»*⁴⁵¹, se analizaran en el apartado de intervenciones correspondientes al periodo de gobierno del Partido Popular. En lo que respecta a esta iniciativa de la Consejería, que suponía una nueva forma de actuar, cabe decir que aunque entre las actuaciones que se plantearon como consecuencia de los trabajos de la Comisión, una buena parte se han realizado en años posteriores, aunque no en el orden previsto, el espíritu de trabajo que la Consejera quiso aplicar en las actuaciones de restauración de la Catedral no llegó a llevarse a cabo tal como ésta pretendía, lo que se comprobará al analizar el desarrollo de las actuaciones.

En otro orden de cosas, el Ministerio de Cultura, incluyó la catedral como monumento más importante de la región de carácter histórico-artístico, a instancias del ICOMOS⁴⁵², proponiéndola para su inclusión en el catálogo mundial de la UNESCO⁴⁵³, solicitud que fue denegada lo que suscitó cierta polémica ciudadana hasta el punto que el senador por Murcia, Félix López Hueso, hizo una pregunta al Gobierno sobre los motivos de la no inclusión de la Catedral en el catálogo de monumentos internacionales.⁴⁵⁴

Posteriormente en 2003 se solicitaría la inclusión de la portada de la Catedral en la lista B del Patrimonio de la Humanidad, según consta en una carta del subdirector general de protección del Patrimonio Histórico del Ministerio de Educación Cultura y Deportes al Director General de Cultura de la CARM: *«Como se ha informado reiteradas veces en el Consejo de Patrimonio Histórico este tipo de candidaturas es inviable en los próximos años y por ello no es conveniente incluirlas en la Lista Indicativa. Por ello, como alternativa, te propongo la inclusión de este Bien en la «Lista B» del patrimonio de la Humanidad española. Esta Lista, como sabes, no es notificada oficialmente a la UNESCO y es un documento de trabajo del Consejo del Patrimonio Histórico. El objetivo de esta lista es servir de referencia en caso de modificaciones futuras de la Lista indicativa oficial.»*⁴⁵⁵

449. La Verdad. 2 de febrero de 1996.

450. La Verdad. 2 de febrero de 1996 y 13 de febrero de 1996.

451. Diario 16. 19 de marzo de 1996.

452. Organismo encargado de coordinar y catalogar los monumentos de interés internacional en España. (Conseil International des Monuments et des Sites).

453. La Verdad. 4 de agosto de 1984.

454. AGRM 5215.5. Catedral Patrimonio Histórico de la Humanidad.

455. SP. CARM 008/2004.

La utilidad de estas designaciones radica en la publicidad que genera, beneficiosa para el monumento, lo que facilita en algunos aspectos el interés por su conservación. Es lógico por tanto que organismos e instituciones se muevan para conseguirlas, aunque suelen requerir de tramitaciones laboriosas que conllevan además cierto costo económico, que no siempre aquellas están en disposición de asumir.

4.3.2. INTERVENCIONES. GOBIERNO SOCIALISTA. 1983 – 1996

En los primeros años de gestión autonómica, que se corresponden con la etapa de gobierno regional del partido socialista, la Consejería de Cultura llevó a cabo una importante labor de promoción de la protección del Patrimonio histórico. El hecho de que tanto gobierno autonómico como central correspondieran al mismo partido, facilitó bastante existiendo una sintonía entre ambas administraciones. Esto hizo que el ideario que desde la administración del Estado se intentaba aplicar a las nuevas estructuras de gestión de la Conservación del Patrimonio, se trasladara sin demasiadas dificultades a la estructura administrativa de la Comunidad Autónoma.

Será el Servicio de Patrimonio Histórico el que asuma la responsabilidad de la protección y conservación de la Catedral, y bajo la dirección del entonces jefe de este Servicio, el arquitecto Alfredo Vera Botí⁴⁵⁶ se acometerán en esta primera etapa las intervenciones en el monumento. Aunque a partir de 1988, Vera Botí deja de pertenecer al Servicio, continuará siendo el responsable de la mayoría de las actuaciones en el templo hasta el año 1997, realizando la coordinación del Plan Director, analizado en el apartado de gestión.

Las relaciones entre las nuevas administraciones se resolvieron mediante la firma de convenios, que se utilizaron también para la interacción con la Iglesia, con la que con cierto esfuerzo se consiguió una más que aceptable colaboración. De este modo el convenio firmado en 1985, entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma para los años 1985-86⁴⁵⁷, permitió una inversión, entre otras, de 10 millones de pesetas en la Catedral de Murcia que se aprobarían en mayo del mismo año.⁴⁵⁸

Por otra parte la Comisión Mixta Obispado-Comunidad Autónoma reunida en enero de 1986 e integrada paritariamente por representantes de ambos organismos, para decidir el programa de intervenciones de restauración y conservación del patrimonio por parte de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, analizó la relación de proyectos propuesta por el Grupo de Trabajo de Bienes Inmuebles, estudiando la conveniencia de encargar todos los proyectos de obras a la vez o ralentizar alguno para disponer de presupuesto para las obras de urgencia. Finalmente la Comisión estimó preferible el encargo de todos los proyectos de modo que se dispusiera de ellos cuando fuera posible su contratación, ejecutándolos según su urgencia, según consta en el Acta de la Reunión de la Comisión.⁴⁵⁹

Sin embargo finalmente no fue este el procedimiento aplicado. Durante este tiempo, desde el inicio de las actividades del Servicio de Patrimonio se aplicó el criterio de Vera Botí sobre la intervención en el Patrimonio artístico, que consideraba necesarios los estudios previos para conocer en profundidad las

456. Alfredo Vera Botí. Beniján (Murcia), 1943. Estudia en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1977. Desde sus comienzos como profesional se dirige hacia la conservación del Patrimonio, realizando en esta disciplina numerosas intervenciones en los monumentos de la Región, especialmente deben destacarse las actuaciones en la Catedral, Palacio Episcopal y Conventos de Santa Clara y Santa Ana de Murcia y Santuario de la Vera Cruz en Caravaca de la Cruz. Entre sus publicaciones además de las referidas a la Catedral de Murcia y relacionadas en la bibliografía de este trabajo, destacan las dedicadas a las técnicas aplicadas al Patrimonio: «La conservación del Patrimonio Arquitectónico. Técnicas de Restauración» Edit. Diego Marín. Murcia 2008, y como gran conocedor de la arquitectura del Renacimiento, «Elucidario. Arquitectura del Renacimiento. Significado de los términos según los tratadistas y evolución histórica de los elementos utilizados en la arquitectura, sus oficios y en urbanismo» Real Academia Alfonso X El Sabio. Murcia 2004.

457. Ha quedado recogido en el Anexo Documental. Documento nº 54.

458. La verdad. 22 de mayo de 1985.

459. AGRM. CARM. 5.100-3.

características históricas, constructivas y físicas del edificio, de modo que este conocimiento permitiera la toma de decisiones plenamente justificada.

Con esta filosofía, el arquitecto dedica los primeros años al estudio de la Torre y otros elementos muy deteriorados del monumento, realizando, en febrero de 1985, un interesante informe sobre el estado de la misma y otro sobre el de la Cajonería de la Sacristía, sobre la que recomendaba actuar con urgencia.⁴⁶⁰

Ya fuera del Servicio continuaría trabajando, en colaboración con la Consejería, su programa de investigaciones en el monumento, emitiendo en marzo de 1989 otro informe sobre la Catedral que según el arquitecto sería «*un acercamiento no exhaustivo*» a los problemas de la misma valorando sólo las situaciones más urgentes del inmueble o de los objetos inmovilizados en él y solicitando unas actuaciones de sondeos geotécnicos para determinar la composición y estructura del cimiento de la Torre y las características del subsuelo de la Catedral. Parte de las actuaciones a las que se refería el informe quedarían reflejadas en los proyectos que Vera realizaría en los años posteriores y se conforman como el precedente de lo que sería el Plan Director de la Catedral de Murcia. Más tarde en 1991, redactaría un nuevo informe relacionando y presupuestando las intervenciones más urgentes a efectuar.

Por otra parte, durante la ejecución de un proyecto en la Puerta de los Apóstoles y Junterones, Vera Botí se planteó la necesidad de realizar un estudio en profundidad sobre las características de la piedra que tantos problemas e intervenciones había ocasionado a lo largo de la historia de la Catedral, para analizar las posibles soluciones desde un punto de vista de carácter más científico. Esto tuvo como consecuencia el encargo a la Cátedra de Petrología de la Universidad de Oviedo de un trabajo de investigación, plasmado en una serie de informes que han servido de base para las actuaciones sobre este material realizadas en los años posteriores.

Mientras la Consejería dedicaba sus esfuerzos a la investigación del estado de la Catedral, se produce en 1986, un hecho que obligaba realizar la primera intervención de este periodo: la obra de emergencia en el exterior de la Capilla de los Vélez, como consecuencia de la caída de un trozo de la cadena de la misma (*Ficha 040*). A partir de este momento se iniciaron una serie de intervenciones en principio, programadas que se intercalaron con otras con carácter de urgencia, como la anterior mencionada, que se van acometiendo en diferentes zonas de la Catedral, incidiendo especialmente en toda la zona sur del edificio con el propósito de eliminar los graves problemas de humedad que afectaban al templo.

Con este propósito se realizan, los proyectos de restauración de la Portada de los Apóstoles, Junterones y Cúpula del Trascoro (*Ficha 041*), en 1986, y un proyecto de menor importancia, el de la restauración de la Puerta del Pozo (*Ficha 042*), en 1988, que preveía finalizar las actuaciones en la zona de demolición de las casas de los sacristanes que había dejado sin concluir San Martín Moro. Algo más tarde, entre 1990 y 1991, el proyecto de evacuación de aguas pluviales y restauraciones en la fachada Sur (*Ficha 043*), el de emergencia de zonas exteriores traseras del imafronte y pináculo de cúpula (*Ficha 045*) que debe realizarse como consecuencia de deterioros descubiertos en la ejecución del anterior, ya que fue imposible comprobar previamente el estado debido a las dificultades de acceso a esta zona, y el de restauración en cara Norte y Girola (*Ficha 046*), obra que no se pudo finalizar por razones económicas y cuya liquidación se prolongó durante algunos años.

Tras la presentación de los resultados de los análisis antes mencionados, realizados a la piedra de la Catedral, que Vera incluía en su informe de 1989 y mientras se ejecutaban las obras del proyecto de la fachada Sur, vista la necesidad, que consideraba urgente, de actuar en determinados elementos, había emprendido en 1990, la realización del Proyecto de la Torre (*Ficha 044*) que no llegaría a realizarse, pero cuyas actuaciones quedarían recogidas posteriormente en el Plan Director, en el que Vera Botí plasmó su filosofía en lo que a restauración se refiere y que puede considerarse como un verdadero

460. AGRM. C. 5438.

manual del arquitecto para la intervención en los materiales pétreos de la Catedral, sirviendo de base para la realización de los proyectos que se realizarían posteriormente.

Un desprendimiento en una cornisa del Imafronte en abril de 1995, que provocó la muerte de una persona, obligó a la ejecución de unas nuevas obras de emergencia realizadas en dos fases diferentes por razones presupuestarias ya que una parte corrió a cargo de la Comunidad Autónoma (*Ficha 047*) y otra fue financiada por el Ministerio de Cultura (*Ficha 048*) siendo Vera Botí director de ambas obras, aunque la primera la codirigió con el entonces Jefe de los Servicios Técnicos del Servicio de Patrimonio, Félix Santiuste de Pablos. Mientras se realizaban estas obras aún hubo que efectuarse una nueva emergencia para reparar el arco central de la Catedral, cuyo proyecto fue redactado y dirigido por el arquitecto de los Servicios técnicos, Francisco Javier López Martínez. (*Ficha 050*)

En general se puede decir que además de acometerse obras de más envergadura a las de periodos anteriores, éstas tuvieron una mayor relevancia, por el carácter tanto de los elementos en los que se acometieron, como de las actuaciones realizadas.

Por otra parte, y al margen de las intervenciones que supervisaba el Servicio de Patrimonio Histórico, el Cabildo promovió por su cuenta como era su costumbre, algunas actuaciones de menor entidad, salvo una realizada para proteger el edificio de la acción de las palomas (*Ficha 049*), ya que como consecuencia de la emergencia ocurrida en la fachada, se había iniciado una campaña contra estas aves, señalando a su anidamiento en la fachada y a los excrementos que por ello se acumulaban en la misma, como la causa de dicha emergencia⁴⁶¹.

Otras actuaciones serían la ejecución de la instalación eléctrica del interior y la eliminación de los terciopelos del presbiterio, la instalación de un pararrayos en la Catedral y la restauración del órgano que no produjo los resultados esperados.

4.3.2.1. DESARROLLO DE LAS INTERVENCIONES

ACTUACIONES EN LA FACHADA SUR, PUERTA DE LOS APÓSTOLES, CAPILLA DE LOS VÉLEZ, JUNTERONES Y CÚPULA DEL TRASCORO

La primera de las actuaciones que se realizan en esta etapa se plantea por la necesidad urgente de acometer la consolidación de la cadena de la Capilla de los Vélez, tras el desprendimiento a primeros de junio de 1986, después de dos días de lluvia, de parte de uno de los eslabones de la misma.

Imagen 235. La Verdad 7 de junio de 1986

Denunciada la situación por la prensa ⁴⁶² y por un particular, Alfredo Vera Botí, como Jefe del Servicio, realiza inmediatamente una inspección de los elementos dañados, elaborando un informe sobre la situación de los mismos, en el que tras describir los daños y el estado en el que se encontraban los fragmentos desprendidos, indicando que los que aun se mantenían en pie, en buena parte al estar embebidos por el agua, tenían un comportamiento casi pastoso, como si se tratara de barro sin consistencia, y no pudiendo delimitarse la magnitud del daño, recomendaba se iniciaran las obras de emergencia.⁴⁶³

461. La Verdad. 21 de noviembre de 1995.

462. La Verdad. 6 de junio de 1986.

463. AGRM. C 5.438-2.

Como consecuencia de este informe se realiza el *Proyecto de conservación Patrimonio Arquitectónico. Consolidación de la Cadena de la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia*, (Ficha 040) redactado por los Servicios Técnicos de Arquitectura de la Dirección Regional de Cultura con un presupuesto de 7.467.677 ptas. con cargo a los presupuestos de 1986.

Tiene este tipo de proyectos la singularidad de que al tratarse de obras de emergencia sus memorias se realizan a posteriori, una vez realizadas las obras, ejecutándose los trabajos a partir de los informes previos en base a los cuales se aprueban las actuaciones.

Imagen 236

Plano 11. Zona de actuación Emergencia Vélez.

Imagen 236. Zona de actuación que se limita exclusivamente a la cadena de la Capilla de los Vélez. 1986. (SP)

El proyecto comienza haciendo referencia a las razones que obligaron a la intervención ya que además del mal estado de los eslabones por un grave deterioro en la piedra, lo que provocó el desprendimiento de parte de los mismos, se observó que las lesiones eran antiguas, apreciando intervenciones anteriores que no habían conseguido frenar dicho deterioro que podría agravarse aún más. Tras hacer después una breve reseña histórica, se enumeraban los deterioros apreciados refiriéndose a dos clases:

- Degradación del material cementante de las areniscas que conforman los eslabones.
- Fisuraciones de la piedra por dilataciones y retracciones térmicas.

Imagen 237

Imagen 238

Detalles constructivos incluidos en el Proyecto de conservación Patrimonio Arquitectónico. Consolidación de la Cadena de la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia. Sistema de anclaje de los eslabones al paramento (Imagen 237). Esquema de cosido de fisuraciones y eslabones partidos (Imagen 238).

En cuanto a las actuaciones presentaba un anexo con la descripción de las operaciones fundamentales para su desarrollo, que se planteaban para atender los dos tipos de deterioros observados: por una parte frenar la degradación del material y por otra evitar la rotura y el desprendimiento del mismo, proponiendo las siguientes soluciones constructivas: Para evitar el avance de la degradaciones realizará una doble de consolidación de las areniscas, interna y superficial, utilizando Resina acrílica Palaroid B-72 (*Imagen 240*) y para la rotura se procederá a una triangulación con microbarras de todos los eslabones afectados con barras de de acero inoxidable, estriadas o con roscas, previamente tratadas, recibidas con resina epoxi de dos componentes (*Imágenes 237 y 238*).⁴⁶⁴

Imagen 239

Imagen 240

Estado de conservación de la cadena antes de la actuación (Imagen 239). 1986. Taladros efectuados en las piezas para las inyecciones del consolidante (Imagen 240). 1986 (FJCMG)

Imagen 241. Aspecto final de la zona restaurada unos años después. 1989. (FJCMG)

Por otra parte se efectuó la recomposición tanto de partes desaparecidas como de aquellas que se habían reparado con morteros de yeso o cemento en intervenciones anteriores, pues debe recordarse que la cadena había sido objeto de varias reparaciones anteriores que se pueden apreciar en la imagen 239. Estos añadidos fueron eliminados previamente y se reintegraron con morteros prefabricados de restauración, lo que se decidió en el trascurso de la obra a la vista del estado de los eslabones. En la imagen 241 en la que se aprecia el tono verdoso que con el tiempo han adquirido las piezas, posiblemente por la aplicación en su consolidación de altas concentraciones de las resinas sintéticas empleadas.

464. FJCMG. Exp.06/86

Poco después, unas copiosas lluvias obligan, el 6 de Octubre de 1986, al Servicio Regional de Patrimonio Histórico a elaborar un *Informe sobre los efectos de las lluvias de los días 14 y 15 (de septiembre) en el Patrimonio Arquitectónico de Murcia*, en el que se analizaba un desprendimiento en la cornisa de la Puerta de los Apóstoles, identificando las causas de la caída del fragmento pétreo, como similares a las que provocaron la intervención de emergencia en la Cadena de los Vélez unos meses antes, aunque estaba ya prevista la intervención en esta zona, dentro de las actuaciones de conservación en la Catedral, con el *Proyecto de Restauración de la catedral de Murcia. Puerta de los Apóstoles-Capilla de Gil Rodríguez Junterón – Cúpula de trascoro* (Ficha 041), realizado por Alfredo Vera Botí, como jefe del Servicio Regional y encargado por la Dirección General de Cultura que se había aprobado en septiembre de 1986 y del que se hallaba tramitando la adjudicación,⁴⁶⁵

Imagen 242

Plano 12. Zona de actuación Proyecto Puerta de los Apóstoles, Junterones y Capilla de los Vélez.

Imagen 242. Diario de Murcia, 6 de octubre de 1986.

En la secuencias de las imágenes 243 a 245, realizadas desde los años de 1871 a 1986 se puede apreciar el proceso de deterioro de la portada. Es especialmente significativa la alteración y pérdida de material pétreo a nivel de las cardinas de la crestería⁴⁶⁶ y parte del arco conopial, entre los años 1950 a 1986.

En la memoria de dicho proyecto, después de una breve reseña histórica de los elementos en los que se pretendía intervenir, Puerta de los Apóstoles, Capilla de Junterones y Cúpula del Trascoro, se describían en primer lugar las diferentes patologías que presentan estos elementos, documentadas mediante numerosas fotografías, analizando las causas de deterioro de las tres zonas en las que se pretendía intervenir:

- **Puerta de los Apóstoles:** presentaba daños en sus dos metros inferiores atacada por el mal de la piedra acentuado por la acción del agua que asciende por capilaridad.

Según muestra la imagen 243 la portada presentaba distintos niveles de humedades por capilaridad según la orientación y soleamiento del abocinado. La mayor altura del flujo se tiene en la orientación hacia poniente. Es evidente la incidencia de la humedad en la degradación de la arenisca calcárea de la portada, con una importante sulfatación por la coincidencia de aquella con la contaminación ambiental y de los transportes salinos de las aguas capilares. (Imagen 243)

465. AGRM. C. 5100-3.

466 El origen de las cardinas góticas: col o berza gallega.

Imagen 243. Puerta de los Apóstoles. Niveles de las humedades por capilaridad. 1986. (FAVB)

La zona de peanas y basas próximas a la línea de máxima ascensión capilar mostraba un deterioro acentuado que en el paramento orientado hacia el Este es algo menor por recibir el soleamiento diario durante toda la mañana. En la jamba izquierda, la sulfatación había producido daños también en las nervaduras de las arquivoltas, en las zonas donde las humedades por capilaridad han sido más intensas. (Imágenes 244 a 250)

Imagen 244

Imagen 245

Puerta de los Apóstoles. Deterioro en la zona de peanas y basas (Imagen 244). Jamba izquierda (Imagen 245). 1986. (FAVB)

Imagen 246

Imagen 247

Imagen 248

Puerta de los Apóstoles. Jamba izquierda. Descementación profunda de las areniscas. De las peanas originales sólo se conserva medianamente bien la más interna (Imágenes 246 y 247). Avanzado proceso de sulfatación profundo (Imagen 248). 1986. (FAVB)

Imagen 249. Puerta de los Apóstoles. Jamba derecha. Avanzado proceso de sulfatación profunda. 1986. (FAVB)

Imagen 250. Puerta de los Apóstoles. Jamba izquierda. Descomposición profunda del cementante calcáreo. Las peanas han desaparecido casi completo. 1986. (FAVB)

Además de estas graves descomposiciones en la parte inferior, el resto de la portada presentaba significativas carencias en el resto de los elementos escultóricos. El grupo de apóstoles sufría mutilaciones no solo debidas a la degradación de la piedra sino según indicaba el arquitecto en la memoria «a la acción voluntaria y desaprensiva del hombre. Mutilaciones intencionadas sobre la piedra bien cementada»⁴⁶⁷ (Imagen 251)

Imagen 251. Puerta de los Apóstoles. Esculturas con mutilaciones. 1986. FAVB

La crestería presentaba igualmente graves pérdidas. Si se compara la secuencia de las imágenes 252 a 255 realizadas desde los años de 1871 a 1986 se puede apreciar el proceso de deterioro de la portada. Es especialmente significativa la alteración y pérdida de material pétreo a nivel de las cardinas de la crestería y parte del arco conopial (Imágenes 256 a 258), especialmente grave el deterioro producido un periodo no superior a 60 años habían desaparecido casi todas las cardinas de la crestería y parte del arco conopial en este caso producidas por acumulo de aguas en saliente del carpanel.

467. FJCMG. Exp. 09/86.

Evolución del deterioro de la fachada hasta su restauración finalizada en 1987

Imagen 252

Imagen 253

Imagen 254

Imagen 255

Imagen 252. Catedral Puerta de los Apóstoles. Fot. J. Laurent y Cía. 1871. (FJCMG).

Imagen 253. Catedral. Puerta de los Apóstoles. Autor; Passaporte, Antonio. Entre 1927-1936. IPCE. Fototeca Loty-05532.

Imagen 254. Puerta de los Apóstoles. Datación aproximada 1940-1950. Ediciones Arribas Ref; 008. Murcia. (FJCMG)

Imagen 255. La Portada de los Apóstoles antes de la intervención. 1986. (SP).

Imagen 256. Portada de los Apóstoles. Crestería. 1986. (FAVB)

Imagen 257

Imagen 257. Portada de los Apóstoles. Crestería. 1986. (FAVB)

Imagen 258

Imagen 258. Portada de los Apóstoles. Inicio del deterioro de la crestería terminal de la última arquivolta. 1986. (FAVB).

Las zonas donde no inciden los fenómenos capilares o la acumulación de agua de lluvia permanecen en relativo buen estado como se observa en la parte alta de las nervaduras. (Imagen 259)

Imagen 259. Portada de los Apóstoles. Nervaduras. 1986. (FAVB).

- **Capilla de los Junterones:** presentaba un problema parecido más importante en las partes altas, debido a problemas de impermeabilización de la cubierta.

Imagen 260. Capilla de Junterones. Ático. 1986. (FAVB).

Imagen 261. Capilla de Junterones. Ático. 1986. (FAVB).

Imagen 262. Capilla de Junterones. Ático. 1986. (FAVB).

En las imágenes 260 a 262 se observa la degradación en el ático de toda la labor escultórica por la acción de la humedad, en tornos, cabezas, grifos, cornisas, etc. Es palpable también el crecimiento de vegetación arbustiva surgida en los planos horizontales de cornisas, así como el fuerte deterioro de las areniscas debido a la sulfatación del cementante calcáreo.

En las pilastras de los muros es patente el aumento del nivel de deterioro en el borde del flujo ascensional de las aguas capilares. Puede observarse la línea oblicua que sigue la zona deteriorada coincidente con el borde del flujo, distribuido irregularmente a causa de la distinta orientación con relación al sol que ofrece el muro curvo. (Imagen 263)

Imagen 2263. Capilla de Junterones. Exterior. Pilastras. 1986. (FAVB).

En el interior se evidencian unas eflorescencias que habían aparecido hacía poco tiempo a causa de fenómenos de humedad por penetración desde las cornisas exteriores de las aguas de lluvia. (Imagen 264)

Imagen 264. Capilla Junterones. Interior. Eflorescencias. 1986-1987. (FJCMG).

Debe recordarse, al analizar estas patologías, que tanto Tamés como San Martín habían intervenido en esta zona, no hacía ni diez años el segundo, (Fichas 018 a 022, 032 y 038) de lo que puede deducirse que las actuaciones realizadas en esta capilla en los periodos anteriores no habían resultado totalmente fructíferas. Aunque los elementos sobre los que había intervenido, tanto los sillares de los muros que Tamés había sustituido en la zona basamental, como las reposiciones de los elementos escultóricos de San Martín en la parte superior del ático, presentaban un buen aspecto, al contrario de las restauraciones de la cadena en la Capilla de los Vélez, en realidad no llegó a solucionarse el problema de fondo, la eliminación de la humedad bien por capilaridad bien por efecto del agua de lluvia. Por esto en la zona basamental había continuado subiendo en nivel de absorción por capilaridad y en la zona del ático la reparación de la cubierta colocando un emplomado en la misma

había resultado totalmente infructuosa, permaneciendo presente el daño por humedades por filtración del agua de lluvia no solo en el exterior, sino también en el interior.

- **Cúpula del trascoro:** presentaba problemas estructurales con grandes fisuras por asiento de arcos. Centra el origen del mismo en un desplome de la fachada o/y de los pilastrones del trascoro. Las fisuras parecen estabilizadas pero estaban afectadas también por problemas de humedad, por filtración desde las cubiertas.

En la imagen 261 se identifica el pilastrón posible origen de los giros diferenciales poco después de construida la bóveda. En las imágenes 262 y 263 se observan las grietas que los asientos habían producido que según el arquitecto estaban estabilizadas.

Imagen 265

Imagen 266

Imagen 267

Trascoro. Pilastrón derecho del trascoro. (Imagen 265). Fisuras por asentamiento diferencial del intradós del arco en los paramentos verticales sobre éste (Imagen 266) y en la cúpula (Imagen 267) 1986. (FAVB).

Son notorias además las eflorescencias producidas por filtración de aguas pluviales en los triángulos bajos residuales del encuentro del octógono del tambor de la cúpula con el plano del imafronte. (Imagen 268)

Imagen 268. Trascoro. Eflorescencias en los paramentos bajo la cúpula y fisuras en ésta. 1986.(FAVB).

Definidas las patologías, proponía, con el fin de frenar el deterioro observado, realizar las siguientes intervenciones:

- En la **Portada de los Apóstoles** se actuaría para eliminar las humedades del subsuelo, atenuando los fenómenos de capilaridad con el procedimiento de Massari⁴⁶⁸; se realizaría además un lavado superficial de baja intensidad para eliminación de suciedades, la consolidación con resinas acril-silicónicas, la sustitución de los elementos pétreos que habían perdido la talla por otros con recuperación de formas y la recomposición de huecos y fallas.
- En la **Capilla de Junterón** se proponía la eliminación de adherencias y vegetales, el lavado superficial tenue y consolidación de elementos tanto del interior como del exterior, la impermeabilización de cubiertas y exteriores y tratamiento biocida vegetal, el desmontaje del dintel superior y parte superior del relieve de la Natividad, con consolidación en laboratorio y comprobación de la existencia de nicho en cabecera de capilla, la reposición como en la Puerta de los Apóstoles, de los elementos de talla (que debían realizarse como testigo de formas originales) y la consolidación de la ornamentación.

Ninguna de las actuaciones en el interior se realizó, salvo el desmontaje del frente del altar.

- Por último, en la **Bóveda de Trascoro** estaba prevista la colocación de andamiaje, el sellado de fisuras y la colocación de boquillas para la inyección de morteros fluidos, realizando un proceso de reinyecciones y ejecución de terminaciones, eliminando eflorescencias mediante lavado y se efectuaría la limpieza y consolidación de pechinas. Se ejecutarían también, ya en el exterior, los desagües, los encuentros, eliminando los puntos de pendiente muerta.

Para justificar el carácter de las actuaciones que emprendía el proyecto incluía el apartado de «*Criterios seguidos en la restauración*» en el que indicaba las razones que justificaban la recuperación formal de algunos elementos a partir de los datos de los que se disponía: «*En este proyecto se procede a restituir todas las partes deterioradas en las que existe o se conoce documentalmente su forma. Hay otras partes, hoy perdidas, de tallas y relieves que es preciso recuperar atendiendo al criterio de recomposición formal a partir de los indicios existentes aún presentes en la obra, procediéndose a actuar de esta forma ya que así se impide el perder las referencias formales aún detectables en la obra y que sin este tipo de reposiciones podría llegar perderse, y olvidarse el contenido referencial de sus elementos.*»

En cualquier caso estas intervenciones de «reconstrucción» quedan reducidas al mínimo y serán reconocibles al indicar en ellas con la sigla R⁴⁶⁹ las piezas repuestas.»⁴⁷⁰

Son muy interesantes algunos de los detalles con los el arquitecto redactor del proyecto ilustraba algunas de las partidas recogidas en el apartado de mediciones y presupuesto del mismo, que por otra parte, son un exponente del grado de definición que Vera Botí gustaba dar a sus proyectos, aunque para la confección de los planos se basó en los realizados por Pedro San Martín.

468. Massari, Giovanni. (1969) «*L'umidità nei monumenti*». Centro Internazionale di Studi per la Conservazione ed il Restauro dei Beni culturali. Roma. El Método Massari renueva la técnica tradicional de cortar a máquina el muro con una fila de agujeros próximos e insertar una resina impermeable. Consiste en utilizar la Electroósmosis como solución a las humedades de capilaridad:

Existe electroósmosis activa y pasiva, cuando se trata de electroósmosis activa, lo que se busca es hacer descender la humedad del muro (la humedad de capilaridad), usando un campo eléctrico, para ello se coloca una serie de electrodos, en el muro que se desea secar y en el terreno, y se aplica una diferencia de potencial que puede ser continua o en forma de pulsos intermitentes; los electrodos son instalados en la pared por especialistas en el ramo y otros electrodos son instalados en el terreno, los electrodos instalados en la pared son puestos uno a uno mediante perforaciones que generalmente tienen como profundidad la mitad de la pared, y el electrodo puesto en tierra tiene una profundidad de aproximadamente 1,30mt: Una vez instalados adecuadamente todos los electrodos y aplicados todos los materiales necesarios, se aplica un mortero drenante que sirva como desecación de la pared.

469. No se tiene constancia de la colocación de esta sigla. La diferenciación se evidencia con el cambio de material que se puede apreciar desde cerca.

470 FJCMG: Exp. 09/86.

«PROCESO DE REINTEGRACIÓN DE PARTES PERDIDAS

1.- Se modelan con escayola, o con barro, o con plastilina las partes que faltan (a) atendiendo a las dimensiones, disposiciones o formas que se deduzcan de las partes originales.

2.- Se recubren las partes modeladas (a), una vez terminadas en sus más finos detalles con una capa delgada de silicona (b), que constituirá la cara del molde del vaciado.

Por fuera de la capa de silicona se ejecuta la armazón de escayola, estopa y cañas (c) que hace que el molde permanezca indeformable;

Luego se retira el molde (b) y el contra molde (c), y se separan de su emplazamiento las partes que se tallaron (a) en la fase 1, dejándolo todo en la situación de partida.

3.- Se perfora la roca madre, después de consolidada, y se colocan en los taladros redondos de acero inoxidable (d) recibidos con mortero de resina epoxi.

4.- Se vuelve a colocar el molde (b) con su contra molde (c) sellando las juntas y abriendo unos bebederos para el vertido de la pasta del vaciado (e) constituida por resina epoxi y carga de polvo de la misma roca.

Una vez producida la polimerización se retira el molde con su contra molde y se terminan a mano los acabados y detalles.

La terminación final debe hacerse a la martellina para que de un acabado semejante al de la piedra natural.»

Imagen 269. Proceso de reintegración. Incluida en las mediciones del Proyecto de Restauración de la catedral de Murcia. Puerta de los Apóstoles-Capilla de Gil Rodríguez Junterón – Cúpula de trascoro. Exp: 09/86 (FJCMG)

La ejecución, que se analiza a continuación, no se atuvo sin embargo a lo estipulado en el proyecto, modificándose tanto algunas actuaciones como los procedimientos empleados, como por ejemplo en el caso de estas reposiciones.

Una vez realizado el proyecto, se planteó la necesidad de hacer estudios complementarios a fin de contar con la mayor información posible y poder diagnosticar con más exactitud las patologías encontradas, efectuando un estudio petrológico en profundidad del material que tantos problemas e intervenciones había ocasionados a lo largo de la historia de la Catedral, lo que permitiría estudiar además las posibles soluciones desde un punto de vista de carácter más científico.

Con este criterio, por una parte se solicitó en febrero de 1987 al Director del Instituto Nacional de Meteorología en Guadalupe (Murcia) un informe meteorológico que contemplara la humedad relativa y vientos dominantes en la ciudad de Murcia en el año 1.986. Por otra, Vera Botí propuso la realización de análisis biológicos en las areniscas de la Puerta de los Apóstoles y Capilla de los Junterones, con el objetivo de determinar la presencia de thiobacterias y thiobacilos en los procesos de sulfatación del cementante calcáreo de dichas areniscas y en segundo lugar de sulfobacterias, indicando el procedimiento para la toma de muestras, el tipo de análisis a realizar y si se confirmara la aparición de aquellos, la selección del biocida, precisando la concentración más adecuada para su eliminación.

Aunque no fue posible en aquel momento encontrar un laboratorio que los realizara, como consecuencia de la búsqueda de profesionales para realización de los análisis anteriores, se contactó con el Área de Petrología y Geoquímica, del Departamento de Geología de la Universidad de Oviedo, surgiendo el encargo del Estudio de «Caracterizaciones petrofísicas, petroquímicas, mecánicas y alterológicas de los materiales pétreos utilizados en la Catedral de Murcia; Puerta de los Apóstoles y capilla de los Junterones», desarrollado a lo largo de 1988 y que se plasmó en una serie de cinco informes realizados entre marzo de 1.988 y noviembre de 1.988, el penúltimo de los cuales era un compendio de los tres primeros y en él se aportaba información sobre los materiales que constituyen las piedras de la catedral, sus propiedades físicas, formas de alteración observadas, análisis sobre el material alterado y las conclusiones sobre las causas y mecanismos de alteración.

El contenido del informe final se refería a las fases de conservación de la piedra, la durabilidad de los materiales pétreos del edificio, los ensayos realizados para evaluarlos, los productos de tratamiento sugeridos para ser utilizados en la recuperación de la piedra y su modo de aplicación.

Imagen 270

Imagen 271

Imagen 272

Imagen 270. Portada de los Apóstoles. 1988. De izquierda a derecha Juan Carlos Molina Gaitán, Rosa María Esbert. Modesto Montoto San Miguel y Alfredo Vera Botí. (Foto Tomas Lorente Abellán). Primeras tomas de datos

Imagen 271. Fig. 25 incluida en Primera Fase del Informe. Estado original del material pétreo. Aspecto de la piedra de la Catedral utilizada para los distintos ensayos de laboratorio. Procede de un bloque que se encontraba depositado en el Museo y que fue facilitado por el Servicio de Patrimonio de la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma. (Universidad de Oviedo)

Imagen 272. Fig. 6 incluida en el informe final. Conjunto de probetas no tratadas, después de 11 ciclos de cristalización de sales. Obsérvese la pérdida casi completa de las aristas, así como el picoteado que aparece en las caras. (Universidad de Oviedo)

Imagen 273

Imagen 274

Imagen 275

Imagen 276

Imagen 277

Imágenes incluidas en el primer informe. Linterna de la Capilla de los Junterones (Imágenes 273 y 274). Diferentes elementos del interior (Imagen 275 a 277). 1987 Universidad Oviedo. (FJCMG).

En las imágenes 273 a 277 puede observarse la pérdida de la pátina ocre en la corona, por procesos de descamación y desplazación. La figura de un ángel (Imágenes 275 y 276) puede representar uno de los varios ejemplos en los que, debajo de las eflorescencias, se detectan subeflorescencias y concreciones. La flecha señala las concreciones de carbonato cálcico que se han formado en determinados puntos de la superficie del retablo central. (Imagen 277)

Tras estudiar los resultados derivados de los análisis petrográficos realizados por el Departamento de Petrología de la Universidad de Oviedo, que hubiera sido más razonable realizar antes de confeccionar el proyecto, a lo que se unieron una serie de problemas que surgieron durante la

ejecución de las obras, fue necesario modificar lo proyectado, lo que obligó a la redacción del Proyecto Adicional al anterior, aprobado en abril de 1989. Como justificación de su redacción se describían las modificaciones a realizar cuyo origen es variado: El Proyecto inicial se había redactado desde la evidencia de los males que afectaban a la piedra y a la estructuras, según indicaban los desprendimientos habidos en las cornisas y el análisis visual realizado desde la calle, (no había posibilidad de acercarse a las zonas altas, ni de efectuar catas indicadoras de la situación real). Las operaciones dispersas en áreas concretas previstas inicialmente, se generalizaron más de lo esperado por la avanzada descomposición, pérdida y deterioros de algunos elementos y por la necesidad de suprimir zonas que habían sido restauradas anteriormente, con aportes contaminantes a base de yesos.

Se planteaba además por una parte, la imposibilidad de superponer piedras originales procedentes de la cantera, por los graves problemas que derivan de sus altos contenidos en sustancias expansivas, y por otra, la presencia de tales productos endógenos en la piedra de la Catedral, descartaba la permanencia de los originales (por estar perdidos), y la posibilidad de su definitiva consolidación, debido al deterioro alcanzado.

Así, las intervenciones previstas en aquel proyecto hubo que ajustarlas a las necesidades surgidas a las que se añadió el tratamiento con hidrorrepelentes de las zonas tratadas o restituidas. Esto planteó la alternativa de hacerlo con un producto sintético con una reconocida validez experimentada antes, que permitiera conseguir texturas acordes con el acabado pétreo, resistencia y durabilidad, posibilidad de talla in situ y abujardado, así como de efectuar vaciados, que admitieran patinaciones de regularización y tratamientos hidrorrepelentes, sin introducir acciones secundarias contaminantes de la piedra original, eligiendo la piedra sintética alemana Naturstein de Keimfarben y consolidantes a base de silicatos de etilo (Silex OH) y endurecedores a base de derivados del mismo silicato diluido en solventes cetónicos (Lotexan).

El proyecto preveía efectuar un proceso completo de completación previa con arcillas de modelado in situ, (*Imagen 265*) según se había descrito en una ponencia técnica presentada en las Jornadas del Ministerio de Cultura celebradas en Madrid en 1987⁴⁷¹, pero finalmente se efectuó del siguiente modo:

En las anteriores imágenes puede observarse el proceso:

1º.- Se completan las carencias reconstruyendo en arcilla sobre el original, a partir de los indicios existentes, hasta recuperar las formas subyacentes, para su posterior vaciado (*Imagen 278*).

2º.- Se obtiene el molde en escayola, también «in situ».

3º.- Se realiza el positivo del modelo recompuesto en escayola, por el sistema de picado de moldes perdidos (*Imagen 279*).

4º.- Se coloca la pieza en escayola, debidamente armada en su lugar, se ajusta, repasa y se le da la terminación adecuada (*Imagen 280*).

5º.- Se obtiene un nuevo molde bien en escayola o en material termoplástico refundible, en el caso de tener que sacar varias piezas.

6º.- Se realiza la pieza con morteros reintegradores de piedra, armada con aceros inoxidables, (*Imagen 281. Llenado del molde*).

7º.- Se coloca la pieza mediante cosidos con barras de acero inoxidable y resinas epoxídicas.

8º. Se realiza la igualación cromática de las partes añadidas mediante tratamientos texturales de integración y patinado, realizado con cera virgen diluida en esencia de trementina con colorantes naturales (*Imagen 282*).

471. FJCMG: Exp. 09/86

Imagen 278

Imagen 279

Imagen 280

Imagen 281

Imagen 282

Proceso de ejecución real de reintegración de partes perdidas. (FJCMG).

Las actuaciones finalmente ejecutadas, que no finalizarían hasta 1991, serían las siguientes

- **Portada de los Apóstoles:**

En esta fachada se realizó la limpieza de los paramentos, reponiendo los elementos de la línea de cornisa a nivel de cubierta, asó como se sustituyeron las gárgolas metálicas existentes por unas de piedra artificial. Se restauró la crestería alta, reponiendo las piezas en elementos ornamentales. (Imagen 285) Se efectuó igualmente la restauración de la zona inferior de portada.

Imagen 283

Imagen 284

Portada de los Apóstoles. Excavación para encontrar el pavimento original (Imagen 283) y ejecución de la nueva escalinata (Imagen 284) (FJCMG).

Se levantó el pavimento exterior existente en el acceso hasta llegar al nivel original, reconstruyendo la antigua escalinata y creando una nueva desde el nivel de la calle para acceder al pequeño atrio que se había visto del antiguo nivel, situada en la línea de fachada de las escolanías (Imágenes 283, 284 y 286).

Imagen 285. Puerta de los Apóstoles. Detalle de la zona superior restaurada. 1990. (FJCMG).

Imagen 286. Puerta de los Apóstoles. Detalle de la zona inferior restaurada y de la nueva escalinata de acceso. 1990. (FJCMG).

También se colocó un sistema de control y desecación mural electro osmótico para el tratamiento de las humedades de capilaridad. Por otra parte se realizaron algunas reintegraciones de los elementos escultóricos que fueron objeto de polémica. (*Imágenes 287 y 288*)

Imagen 287. Puerta de los Apóstoles. Esculturas antes de la restauración. 1986. (FAVB).

Imagen 288. Puerta de los Apóstoles. Las mismas esculturas después de la restauración. 1990.(FAVB).

Imagen 289

Imagen 290

Portada de los Apóstoles antes de iniciar los trabajos (Imagen 289) 1986. SP; y tras la restauración (Imagen 290). (FJCMG).

Es importante señalar que la recuperación de la escalinata permitió recuperar la lectura completa de la Portada de los Apóstoles, al encontrarse parte de la misma enterrada, motivada por las repavimentaciones que ha tenido el entorno de la Catedral desde el siglo XIX, aunque como se verá más adelante, cuando se realizó la última remodelación de dicho entorno esta pequeña escalinata de acceso quedó tapada de nuevo.

- **Capilla de Junterones:** Solo se realizaron las actuaciones en el exterior de la capilla, efectuando la limpieza mecánica de sales y eflorescencias de la cúpula y tímpano y el lavado del interior marmóreo, eliminando humos y ceras. Se ejecutaron dos gárgolas para evacuación de aguas pluviales y se sustituyeron por otras, aquellas piezas del ático que eran de yeso o en proceso irreparable (Imágenes 292, 294, 296, 298 y 300). Se reparó el sellado de la cubierta de plomo en la cúpula de arcos volteados.

Imagen 291

Imagen 292

Capilla de Junterones. Lateral izquierdo del ático. Antes de la restauración (Imagen 291). 1986. FAVB; Después de la intervención (Imagen 292). 2006. (FJCMG).

Imagen 293

Imagen 294

Capilla de Junterones. Lateral derecho del ático. Antes de la restauración (Imagen 293). 1986. (FAVB). Después de la intervención (Imagen 294). 2006. (FJCMG).

Vera Botí señalaba que en esta capilla el ideario teórico recogido en la memoria no había sido posible aplicarlo con tanto rigor porque los añadidos y reposiciones históricas efectuados desde el siglo XIX se efectuaron con materiales contaminantes, tales como las pastas de yeso, que vistas desde la lejanía parecían ser piezas originales degradadas, elementos formales en descomposición, cuando en realidad eran falsetes que actuaban como agentes destructivos de las propias piedras calizas.

No se dudó en eliminar en estos casos los materiales superpuestos y proceder a la reposición de los elementos con las mismas pastas reintegradoras. (Vera Boti et al, 1994: 133)

Imagen 295. Capilla de Junterones. Zona frontal del ático. Antes de la restauración. 1986.(FAVB).

Imagen 296. Capilla de Junterones. Zona frontal del ático. Después de la restauración. 2006. (FJCMG).

Imagen 297. Capilla de Junterones. Detalle zona frontal del ático. Antes de la restauración. 1986. (FAVB).

Imagen 298. Capilla de Junterones. Zona frontal del ático. Después de la restauración. 2006. (FJCMG).

Imagen 299

Imagen 300

Exterior de la Capilla de Junteron. Antes de la intervención (Imagen 299) 1986. Estado actual (Imagen 300). 2014.(FJCMG).

- **Cúpula del Trascoro:** Para solucionar el problema de las fisuras y grietas se efectuaron cosidos con microbarras y sellado e inyecciones de mortero en las y se fijó de la cornisa desprendida en el tercio más próximo a Poniente. En cuanto a los elementos escultóricos se realizó la consolidación de los medallones y del relieve central de estuco con resinas acrílicas y derivados oligoméricos del ácido etilsalicílico. Posteriormente se pintó el interior y realizó la limpieza de las vidrieras.

Imagen 301

Imagen 302

La cúpula antes de la intervención (Imagen 301). 1986. Estado actual de la cúpula del Trascoro (Imagen 302). 2014. (FJCMG).

A pesar de la importancia que este conjunto de intervenciones tenían en la conservación de elementos muy singulares de la Catedral, los resultados no hubieran sido duraderos si no se atajaban las causas principales de los daños que padecían estos elementos, que como se ha explicado, eran dos: las humedades procedentes del subsuelo que ascendían por capilaridad, que afectaban a la zona inferior de las fábricas, alcanzando en algunas zonas una altura considerable y las procedentes de la acumulación del agua de lluvia que producían daños en las zonas situadas bajo las cubiertas.

Pero junto a estas causas de deterioro, el edificio presentaba otras que el Servicio de Patrimonio consideraba fundamental conocer para poder realizar una programación de las intervenciones que permitiera a la vez que restaurar los daños, eliminar las causas que los originaban.

Por esta razón en 1989, cuando aún se hallaban en fase de ejecución los trabajos de este proyecto, Vera Botí redactaba un informe sobre el estado del conjunto de la Catedral titulado *«Informe sobre la Catedral de Murcia: deterioros, remedios y costos»*⁴⁷², en el que, tal como indicaba él mismo, se valoraban *«sólo las situaciones más urgentes del inmueble o de los objetos inmovilizados en él»*, descomponiéndolo en varios capítulos *«cada uno de los cuales describe las causas y remedios que a primera vista habría que realizar.»* El informe que se configura como una valoración general del estado de conservación del monumento, constaba de varios capítulos analizando los diferentes tipos de patologías que presentaba según los elementos afectados.

El capítulo dedicado al estudio de la piedra trasponía los resultados del estudio realizado por el departamento de Petrología de la Universidad de Oviedo, mencionado anteriormente, exponiendo a continuación los tratamientos que sería necesario aplicar a los elementos dañados dividiendo estos en seis procesos que denomina etapas y valorando las actuaciones a realizar. Así consideraba que las obras que quedaban pendientes de llevar a cabo⁴⁷³ en el exterior de la Capilla de Junterones ascendían a 10 millones de ptas. y otro tanto para el interior y 25 millones para la de los Vélez *«en razón de la envergadura de los medios auxiliares.»* Valoraba además otras intervenciones en la Torre, en la *«cúpula de capazo»* de la Antesacristía, en las gárgolas y bajantes de piedra del resto de la Catedral (5 millones) e intervenciones puntuales en otros lugares como los relieves bajos de la Contraportada, la capilla del Bautismo, arcos triunfales del presbiterio, etc. de los que se hablará más adelante.

Imagen 303. Sistema de bajantes en el lateral sur. 1989. (FAVB).

Consideraba que estas intervenciones no precisaban *«todas igual rapidez de ejecución, debiendo centrarse la mayor urgencia en aquellas que implican pérdida de elementos decorativos labrados en piedra u ocasionan en sí mismas otros males acumulados»*, considerando de mayor urgencia las del exterior de Junterones, las cornisas y edículos de la Torre así como gárgolas y bajantes. (Imagen 303)

472. FJCMG Carpeta Informe Catedral 1989-01.

473. Recuérdese que las modificaciones realizadas durante el transcurso de las obras producidas por el mal estado en que se encontraron algunos elementos que no era identificable a simple vista obligaron a la redacción de un adicional, redactado en abril de 1989

En el capítulo sobre humedades, se recogían los deterioros que sufría el edificio por aguas capilares indicando la necesidad urgente de *«reducir las humedades de capilaridad que afectan a zonas importantes con contenido artístico y decorativo; es decir, en la en la capilla de Gil Rodríguez de Junterón, en la capilla de los Vélez, en los arcos triunfales del presbiterio (que habría de decapar de una reciente pintura aplicada en toda su superficie), en algunas zonas de la sacristía, etc.»* lo que valoraba en conjunto en 15 millones de ptas.

Imagen 304

Imagen 305

Girola. Muro del presbiterio. Humedades por capilaridad. Eflorescencia. (Imagen 304); Contraportada. Relieve del altar de la derecha. Humedades por capilaridad. Eflorescencia. Perdida de las tallas. (Imagen 305) 1989. (FAVB)

Sobre las aguas de penetración que consideraba *«menos aparentes, pero más dañosas»* exponía la importancia de *«la reconducción de las aguas pluviales desde los tejados a los arbotantes y gárgolas, y que estos funciones sin atascos, llevándolas a sus cauces naturales, recuperando sus pendientes, emplomando sus conductos, desatascado y/o rehaciendo sus gárgolas, eliminando raíces vegetales que obstruyen el paso del agua o abren con sus raíces nuevos caminos no deseados, etc.»* y planteaba como *«urgencia irrenunciable la eliminación de las penetraciones indeseadas del agua pluvial desde las cubiertas, sobre todo en Capilla del Bautismo, y la reconducción de bajantes al sistema de gárgolas hoy obstruidas, que hacen rebosar el agua por encima de los acueductos o canaletas de los arbotantes»*, con una valoración de unos 24 millones de pesetas.

Imagen 306

Imagen 307

Capilla del Bautismo. Humedades por penetración. (Imagen 306); Torre de la catedral. Gárgolas altas, deficiente impermeabilización y vegetación parasitaria. (Imagen 307). 1989. (FAVB).

En el capítulo de «Varios» que finalizaba el informe, incluía *«una serie dispersa de actuaciones que es preciso acometer de naturaleza muy distinta»*, tales como eliminación de vegetales en-fábricas (Imagen 308), ejecución de acceso a cúpulas de capillas laterales y acondicionamiento de los espacios superiores abriendo la escalera del torreón cercano a la Puerta de la Cruz, fijación de esculturas de bulto redondo en el Imafronte, reparación de rampas de la Torre y de su cerrajería de seguridad (ventanas, balcones, etc.), reparaciones y demoliciones de anexos y excrecencias en cubiertas (Imagen 309), restauración exterior de la Claustro y su balaustrada, eliminación de los añadidos del siglo XIX que ocultan la estructura catedralicia y reparación de los desperfectos, restauración del órgano, como

instrumento, limpieza y restauración de retablos, incluida la desinsectación y consolidación de las tablas de Bernabé de Módena, restauración y desinsectación de los dos facistolos y restauración de bóvedas agrietadas, lo que ascendía a un montante de 133 millones, indicando que la evaluación de las intervenciones en el Patrimonio Histórico mueble deberían hacerse en otro informe.

Imagen 308

Imagen 309

Balastrada de la claustra. Descomposición de la piedra. Vegetales y funcionamiento deficiente de gárgolas. (Imagen 308); Escalera de caracol de acceso a cubiertas. Situación inestable (Imagen 309). 1989. FAVB

Considerando todas las intervenciones propuestas concluía el informe valorando las intervenciones más urgentes en la Catedral en un total aproximado de 596 millones de pesetas.

Con el objetivo de realizar las pruebas que considera necesarias para poder emprender las actuaciones desde un conocimiento profundo y científico del edificio solicita, a finales de 1989 al Jefe del departamento de Monumentos y Arqueología del Instituto para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales dependiente del Ministerio de Cultura su colaboración ya que considera que las dificultades y el costo que suponen solo permiten realizarlos «a través de su propia estructura Científica y administrativa» (la del departamento) (...) teniendo en cuenta lo conveniente que sería el disponer de toda la información necesaria antes de elaborar el Plan de Actuaciones de la Catedral.»⁴⁷⁴

La colaboración solicitada se extendía a los siguientes aspectos:

«a) Ejecución de sondeos arqueológicos no destructivos del subsuelo de la Catedral y su entorno mediante el georradar y algún otro sistema complementario (ver anexo nº 2), en concordancia con las posibilidades de la sección de Arqueología del I.C.R.B.C.

b) Ejecución de análisis de microorganismos destructores de las calizas y antibiogramas, a través de la sección de Microbiología o similar del I.C.R.B.C. (ver anexo nº 3).

c) Realización de levantamientos fotogramétricos, por la sección de fotogrametría del I.C.R.B.C. (ver anexo nº 4).»

Consciente de que tales ensayos supondrían «costos de alguna magnitud respecto al total del presupuesto disponible», solicitaba:

«1º.-Que se CONFIRME la posibilidad de obtener tales colaboraciones para incluir sus costos y etapas en el Proyecto, dentro de un plazo prudencial que permita, en caso de no ser viable mi solicitud, el dar nueva alternativa al contenido del Proyecto.

2º.- Que se me indique, en su caso, el IMPORTE TOTAL de cada una de las colaboraciones solicitadas, así como los PLAZOS DE EJECUCIÓN de las mismas, encajables dentro de las disponibilidades de tu Departamento y de los tiempos necesarios para la realización del contenido del Proyecto.»

474. AGRM. C. 364/1989.

A fin de concretar más exactamente los alcances de la solicitud, adjuntaba minutas detalladas de las necesidades concretas que precisaría en cada caso para lo que incluía los anexos consignados en el texto, y concluía su demanda comentando: *«Como esta parece ser tu intención, así es también la mía, y evidentemente, la de la propia Consejería de Cultura de Murcia, ya que esta es la única manera de completar la información técnica existente (estudios de las alteraciones petrológicas de la Catedral de Murcia y tratamientos, realizado por el Depto. de Geología de la Univ. de Oviedo; características de la cimentación y subsuelo de la Torre, realizado por CEICO; e informe general de deterioros de la Catedral, realizado por el que suscribe) previa a cualquier intervención científica de conservación monumental, es por lo que te ruego des una buena solución a la petición que te hago en cuyo alcance se que harás todo lo que esté en tu mano.»*

Este párrafo resume claramente la actitud y los principios de Vera Botí a la hora de acometer la restauración de la Catedral: *«conocer y comprender su entidad material»*

En cuanto al contenido de los anexos, en el primero denominado *«Esquema general del contenido del proyecto»* el arquitecto indicaba que *«esta propuesta se plantea con la intención de encauzar todas las intervenciones siguientes dentro de un marco de conservación científica global del monumento. Para que una vez conocidas con precisión todas las causas de los deterioros podamos tomar las medidas más adecuadas para su correcta paralización»*, con lo que se corroboraba sobre los planteamientos anteriormente reseñados, indicando a continuación de nuevo, las actuaciones que consideraba necesarias para acometer la restauración, denominándolas *«contenido global esquemático del Proyecto a redactar»*:

«1º.- Ejecución de sondeos complementarios a los ya realizados para la determinación de las características mecánicas del subsuelo y disposición de los cimientos bajo el Imafronte barroco⁴⁷⁵, afectado por movimientos diferenciales (Ver el informe del mes de marzo).

2º.- Evaluación de las incidencias de microorganismos (hongos, líquenes, y bacterias) en los procesos de alteración de las calizas.⁴⁷⁶

3º.- Determinación exacta de los «alzados estructurales» y secciones del monumento mediante fotogrametría a fin de que las comprobaciones y peritaciones de secciones dislocadas y de los planos de apoyo de cimientos sean lo más fiables posibles.⁴⁷⁷

4º.- Conocimiento del subsuelo arqueológico enterrado, mediante técnicas no destructivas para determinar los puntos de futuras catas, y averiguar las posiciones exactas de criptas, accesos y estructuras de cimentación, tanto de la actual catedral como de los límites de las etapas anteriores, y de la antigua mezquita musulmana.⁴⁷⁸

5º.- Intervenciones de conservación más urgentes e imprescindibles, que deberían dirigirse a la reejecución de las cubiertas de las bóvedas de las capillas que flanquean el gran Imafronte barroco, o sea, las del Socorro y de la Transfiguración, así como la impermeabilización con hidrorrepelentes de la linterna de la capilla de Gil Rodríguez de Junterón.⁴⁷⁹

Aunque evidentemente el contenido del alcance de este último apartado deberá ser función de dos datos:

a) las disponibilidades económicas resultantes de los gastos que implican los cuatro apartados iniciales y

b) de la previsiones de intervenciones futuras, en las fases o anualidades siguientes, ya que hay actuaciones insoslayables por más tiempo, como es la situación de uno (o quizás dos) arbotantes de la girola (ver informe del mes de marzo)⁴⁸⁰, pero que hay que acometer cuando se tengan datos fiables de la geometría del templo, ya que las generatrices de los arcos interiores (formeros, torales, cruceros, y terceletes), exteriores (arbotantes) y de las

475. Se realizaron posteriormente en el año 1997 (Ficha 052)

476. Este estudio no se ha realizado a lo largo de los años que abarca la tesis.

477. Tampoco se ha efectuado.

478. No se llevó a cabo salvo excavaciones parciales dentro de los proyectos realizados por otros equipos a partir de 1997.

479. Esto sí se realizó pero en diferentes proyectos. (Fichas 044 y 048)

480. Vera Botí manifestaba su preocupación por la estabilidad estructural de estos elementos y sus consecuencias, que refleja en el informe de 1989 en un apartado que se analizará más adelante.

propias bóvedas no son alcanzables si no se plantea un levantamiento con técnicas apropiadas (fotogrametría arquitectónica) o se alzan costosos andamiajes que permitan las triangulaciones de sus perfiles y formas.

Queda, por tanto, pendiente la confirmación de este esquema de trabajo, a la aceptación simultánea del planteamiento realizado y a las posibilidades de colaboración solicitadas en el escrito que antecede a estos anexos.»⁴⁸¹

El Anexo 3 titulado «Minuta sobre necesidad de análisis microbiológicos y de hongos y líquenes» versaba sobre la necesidad de realizar estos análisis tras el estudio realizado sobre la petrográfica y tratamientos, quedando pendiente efectuar el de detección de microorganismos y la elaboración de los subsiguientes antibiogramas con biocidas de aplicación y, que como ya se ha indicado no ha llegado a realizarse ni bajo su dirección ni por el equipo de Molina Serrano, ni independientemente a instancias de la Consejería. Ya se verá más adelante que la Comisión que se crearía años más tarde para estudiar el estado de la Catedral, no consideraría en ningún momento, la necesidad siquiera de realizar esta investigación.

Según indica Vera «este tipo de trabajo ya se lo planteó al Instituto en el año 1987, y entonces no fue viable en razón a no estar terminadas las instalaciones de laboratorio. Por ello se establecieron contactos con el C.S.I.C. y se estuvo a punto, a través de la Consejería de Cultura de Murcia, de establecer un convenio para tal fin, pero todo quedó abortado por falta de presupuesto.»

Por último en anexo 4, «Minuta sobre necesidades en levantamientos fotogramétricos» indicaba que aunque no se pretendía realizar de momento el alzado detallado del Imafronte, «que evidentemente es necesario, además de ser de resultados espectaculares, si se hace llegando a todo su detalle.» Consideraba más urgente, «desde el enfoque de los problemas de estabilidad detectados», acceder a datos estructurales a través del levantamiento, determinando «alturas concretas, secciones, etc. con definición de los elementos de masa gravitatoria, que son los que influyen en la situación de los movimientos diferenciales de las estructuras de la Catedral de Murcia (Imafronte, Torre, arbotantes, etc.)» En este sentido planteaba como imprescindibles los levantamientos fotogramétricos de la sección estructural de los paramentos visibles (muros y bóvedas) según un corte transversal por la girola, por el crucero y longitudinal, el alzado-sección de la torre, del Imafronte y de la Portada de la Cruz y el alzado sur (envolventes), estimando que «con estos datos y con unas pocas catas in situ sería fácil hacer una evaluación concreta de las cargas, de los empujes y de las resultantes.»⁴⁸²

Esta colaboración no llegó a realizarse, ya que no se efectuaron ninguna de las pruebas solicitadas por el arquitecto. Sin embargo parte de las actuaciones al que se refiere el informe quedarían reflejadas en los proyectos que Vera realizaría en los años posteriores y se conforman como el precedente del que sería el Plan Director de la Catedral de Murcia.

A partir de las consideraciones incluidas en el informe y con el objeto prioritario de eliminar una de las principales causas de deterioro, la acumulación y penetración del agua de lluvia, se decide continuar el proceso de restauración de esta zona del edificio con el **Proyecto de Evacuación de aguas pluviales y consolidaciones/ restauraciones en la fachada Sur** (Ficha 043), realizado por Vera Botí en julio de 1989, en cuya memoria se indicaban como objetivos de la intervención, corregir el sistema de desagües y efectuar consolidaciones en la fachada Sur, corrigiendo las deficiencias detectadas en las cubiertas, principalmente en sus elementos secundarios de desagüe, gárgolas, etc. «cuya destrucción provoca la penetración de las aguas en las fábricas, con importantes efectos secundarios de solubilización de las sales solubles de las calizas, fenómenos de disgregación, y descomposición del cementante calcáreo, etc., cuyo detalle preciso, alcance y causas internas ha sido estudiado por la Cátedra de Petrología de la Universidad de Oviedo.» (Ficha 041)

481. AGRM. C. 5.299. 7

482. Idem.

Por otra parte la programación de las actuaciones previstas en el proyecto se realizaba para aprovechar los andamiajes que ya se habían colocado para la ejecución del anterior proyecto «cuya realización en otro momento supondría inversiones desmedidas, en comparación con los gastos reales a realizar.»

Adjuntaba, como era costumbre en sus proyectos una serie de anexos en los que describía el modo de ejecutar las distintas operaciones y los materiales a emplear. Hacía igualmente una exhaustiva descripción de los materiales a emplear y aportaba 91 fichas con documentación fotográfica describiendo el análisis de los deterioros, y 58 fichas para especificar el emplazamiento de las actuaciones.⁴⁸³ (Imagen 310)

Imagen 310

Plano 13. Zona de actuación del Proyecto de Evacuación de aguas pluviales y consolidaciones/restauraciones en la fachada Sur. Las actuaciones serán en las cubiertas de la zona marcada en naranja

Imagen 310. Ficha 02. Comentario: «En primer término: resto del antiguo primer contrafuerte de la nave, cortado por la inclusión del cuerpo oblongo cupulado. La cúpula vidriada precisa un levantamiento para recolocación de la teja vidriada (deberá hacerse en correspondencia con la otra cúpula de la fachada principal).»

La descripción se hacía tan pormenorizada que incluso en una de las fichas se definía el formato del Cartel indicador de obra.

Las principales directrices de las diferentes actuaciones a realizar serían:

En la fachada:

- En la sillería concertada. Tratamiento de las superficies y patinación.
- En los elementos ornamentales. La no eliminación de la pátina superficial. Proceso general a seguir.
- En la ejecución de las carencias. Reposición de elementos documentados previstos originalmente.
- En los paramentos estucados. Sistema a seguir y materiales a emplear y dosificaciones.

En lo referente a la Limpieza de la Fachada:

- Eliminación de llagas degradadas. Posterior rejuntado natural a base de de argamasa de cal.
- Limpieza de superficie. Proceso a seguir.

En cuanto a los consolidantes aplicaba tratamientos similares a los empleados en la actuación anterior de la Portada de los Apóstoles y Capilla de Junterones, a base de derivados oligoméricos del silicato de etilo o ácido silícico indicando las características técnicas que debían reunir, los condicionantes en los procesos de consolidación y la dosificación y porcentaje de tratamiento. Igualmente describía el

483. FJCMG: Exp.01/91.

procedimiento de los elementos pétreos perdidos o que fuera preciso reponer en las actuaciones de reejecución de piezas.

Durante la ejecución de las obras surgieron una serie de imprevistos «*motivados fundamentalmente por la cantidad de operaciones que es preciso ejecutar sobre zonas ocultas, en las que no se habían podido efectuar catas, o no se conocía el alcance que habían de tener las intervenciones por ir estas dirigidas a completar zonas que previamente era preciso desmontar*», que obligaron, en febrero de 1992, a la elaboración de nuevo de un proyecto adicional de las obras en la fachada sur. Según indica Vera Botí en la memoria de éste las intervenciones «*necesarias con carácter complementario imprescindible sobre las previstas*» serían:

- Reejecución cubiertas en la zona señalada en la documentación gráfica.
- Ejecución de piezas de piedra sintética con mayores espesores de lo previsto en el proyecto.
- Ejecución de nuevo encuentro entre la cornisa de la capilla de la Transfiguración (2) con la terraza colindante.
- Nueva terraza en la sacristía de la capilla Cristo del Milagro (3) y Capilla de Junterones, incluida la ejecución de forjados a los nuevos niveles establecidos.
- Restauración de los ventanales góticos aparecidos.
- Colocación de dos rejas de hierro pasante en los huecos descubiertos sobre la trasera de la capilla de la Transfiguración.

Las actuaciones del proyecto inicial quedaron reducidas al introducir estas nuevas partidas⁴⁸⁴, no ejecutándose la restauración de la cubierta de la cúpula de la Capilla de la Transfiguración que estaba prevista.

Imagen 311. Fachada Sur durante la ejecución de las obras. 1991. (FJCMG).

En la imagen 311 se puede observar las obras que se realizan en la fachada sur en las que coincide la ejecución de tres proyectos a la vez. El correspondiente al *Proyecto Restauración de la catedral de Murcia. Puerta de los Apóstoles-Capilla de Gil Rodríguez Junterón – Cúpula de trascoro* (Ficha 041), el de *Evacuación de aguas pluviales y consolidaciones/ restauraciones en la fachada Sur* (Ficha 043) y

484. FJCMG: Exp.01/91.

el *Proyecto de emergencia en la catedral. Conservación / restauración de zonas exteriores traseras del imafronte y pináculo de cúpula* (Ficha 045) que se analizará a continuación.

La ejecución de las obras, quedó documentada a través de los informes que realizaba el arquitecto. En ellos se reflejan las dificultades económicas que sufrió el desarrollo de la intervención, debido a los contratiempos anteriormente mencionados. En el primero de los informes, con fecha de enero de 1991, comunicaba ya los imprevistos que iban apareciendo, planteando la posibilidad del adicional o la modificación del que se ejecutaba, ajustándolo al presupuesto aprobado, lo que conllevaba a la no ejecución de determinadas partes de la fachada sur. Más tarde, en el informe que presenta en abril, planteaba un nuevo proyecto bianual, describiendo los trabajos que debían contemplarse y el coste, que no sería inferior a cuarenta millones.⁴⁸⁵

En diciembre de este año realizaba una solicitud de prórroga de plazos del Proyecto al Servicio Regional del Patrimonio Histórico, comunicando y justificando la dificultad de cumplir la primera anualidad prevista en la consignación presupuestaria, motivada por «el corto plazo de tiempo que resulta útil durante la primera anualidad derivado, de la tardía contratación con que se hacen las obras, ya que nunca es posible iniciarlas a comienzo de año», por la imprescindible y lenta puesta en marcha de todo comienzo de obra, por la lentitud que implican todas las operaciones de restauración y por último los imprevistos varios, y emergencias surgidos, durante la ejecución de las obras y que ya habían sido puestos en conocimiento de la Consejería.⁴⁸⁶

A estas dificultades se unieron otras de menor entidad, pero que indicaban los problemas que debió solventar la dirección facultativa. En febrero del año siguiente el alcalde de Murcia, José Méndez Espino envía una carta al Consejero de Cultura, en la que le traslada las quejas sobre los pésimos y tercermundistas andamios, lonas, plásticos y vallas protectoras existentes en la fachada que da a la calle de los Apóstoles y la imagen negativa que estos aspectos producían. (Imagen 312)⁴⁸⁷

Imagen 312. Fotografías que acompañaban al escrito. (AGRM. C 5258)

Imagen 313

Imagen 314

Imagen 315

Cubiertas en las que se señalan los dos cuerpos de accesos antes de su eliminación (Imagen 313). 1981. (FPASM). Detalle del acceso de cubierta. (Imagen 314). La misma zona tras la intervención y eliminación (Imagen 315). 1991 (FAVB)

485. FJCMG: Exp.01/91.

486. Ídem.

487. Ídem.

Por otra parte, en cuanto a las obras realizadas, aparte de las actuaciones previstas deben señalarse una serie de elementos que fueron objeto de las mismas, aunque en principio no estaban previstos en el proyecto. Así se aprovechó para desmontar las construcciones de acceso exteriores a las cubiertas junto al transepto sur, cara oeste por su estado ruinoso y por ser adiciones superpuestas en épocas posteriores (*Imágenes 313 a 315*). Además, una vez desmontada la cubierta de la sacristía de la capilla del Cristo del Milagro (3), se descubrió otra cubierta con la disposición que aparece en la imagen 316, que se encontraba a la vez sobre la terraza la primitiva.

También resultaron de interés los ventanales góticos aparecidos en las capillas del Sagrado Corazón de Jesús (4) y del Cristo del Milagro (3) que se observan en las imágenes 317 y 318, respectivamente.

Imagen 316

Imagen 317

Imagen 318

Cubierta de la capilla del Cristo del Milagro (Imagen 316). 1989.(FEY); Ventanales góticos aparecidos en las capillas del Sagrado Corazón de Jesús (Imagen 317) y Cristo del Milagro (Imagen 318). 1989. (FJCMG)

El primero se descubrió a mediados de 1991, «*al retirar los materiales de la cubierta de la capilla de Junterones, que se había venido abajo a consecuencia de las últimas lluvias.*» En la noticia que publicaba su aparición, Vera Botí comentaba que «*el ventanal se hallaba oculto desde que se cubrió con un tejado la terraza a través de la que recibía luz.*» indicando que no se podía ver desde el interior por la presencia de un retablo.⁴⁸⁸

Esta intervención tuvo una importante repercusión en prensa apareciendo más noticias de las habituales sobre la misma, si bien es cierto que durante aquella época la Consejería de Cultura demostraba un especial interés por difundir sus actuaciones. Así ya en julio de 1989 el diario *la Opinión* publicaba una noticia sobre la inversión de dieciocho millones por parte de la aquella en la restauración urgente de las cubiertas de la Catedral, señalando la urgencia de realizar las obras «*antes de la llegada de las lluvias, a principios de otoño*» y la previsión de una rehabilitación del templo con cargo al Plan Nacional de Restauración de Catedrales, pero el mal estado de algunas zonas de la cubierta exigía una actuación rápida «*para evitar mayores daños.*» Ponía en boca del director general de Cultura, Pedro Olivares la justificación acerca de por qué se producían continuamente problemas de humedades debido a que al solucionar los problemas ocasionados por las filtraciones y humedades en una zonas del templo, se dirigía el agua hacia otras cubiertas, «*lo que únicamente conseguía trasladar los daños causados.*» Según el diario «*la anarquía con la que se han ido ejecutando estas obras obliga a reordenar por completo los sistemas de desagüe y también será preciso limpiar y acondicionar las gárgolas, figuras escultóricas a través de las cuales se desaloja el agua de las cubiertas, que ahora no funcionan al estar obstruidas. Está previsto igualmente emplomar la cornisa de la fachada principal, para evitar que resulte afectada con las lluvias.*»⁴⁸⁹ No obstante la urgencia las obras no fueron adjudicadas hasta abril del año siguiente⁴⁹⁰.

488. La Verdad. 27de junio de 1991.

489. La Opinión, 26 de julio de 1989.

490. La Verdad, 24 de abril de 1990.

Imagen 319. Estado de la Fachada Sur en 1980. (FPASM).

Imagen 320. Fachada Sur una vez finalizadas las obras. 1995. (SP)

La ejecución de estas obras en la fachada sur permitió por otra parte examinar zonas de difícil acceso y tras la inspección más profunda que se realizó, Vera Botí emitió a comienzos de 1991 un informe

dirigido al Servicio de Patrimonio, en el que indicaba que habían aparecido «una serie de imprevistos derivados de su ubicación inaccesible en el momento de redacción», argumentando la intervención inmediata para evitar pérdidas irreparables y por otro lado aprovechar los medios auxiliares montados en la zona de actuación.⁴⁹¹

Continuaba el informe con una descripción de las zonas dañadas, observando degolladura en uno de los cuellos de los jarrones altos del Imafronte (*Imagen 321*), con peligro de desprendimiento, pérdida del emplomado de impermeabilización de la peineta alta del mismo, deterioro general del pináculo de la bóveda del crucero, lo que permitía el paso de las aguas a los plementos y al florón ornamental y era causa de los deterioros en el interior de esta zona recientemente restaurada⁴⁹² (*Ficha 041*).

Imagen 321

Imagen 321. Degolladura de uno de los jarrones del Imafronte. 1990. (FJCMG).

Imagen 322

Imagen 322. Figura con un alto grado de deterioro de la fachada principal. Recuérdese que fue restaurada 10 años antes. (FJCMG).

Existían también pérdidas de material pétreo en paramentos, que se habían reparado con pastas contaminantes de yeso (*Imagen 322*), lo que sería fácil de corregir al existir andamios de acceso instalados en la zona del trasdós del Imafronte y cornisas exteriores de la cúpula. La balaustrada baja de enlace entre el primer cuerpo del Imafronte y las capillas laterales presentaba un alto grado de deterioro, con posibilidad de desprendimiento y era también necesario realizar impermeabilizaciones en encuentros «difíciles» entre el trasdós del Imafronte y el tambor de la cúpula.

Finalizaba el informe proponiendo la redacción de un proyecto que recogiera estas intervenciones, con un presupuesto aproximado de unos 8 millones de pesetas o la modificación del proyecto que se

491. AGRM. C. 3178. 3.

492. Se refería a las obras realizadas en el trascoro contempladas en el *Proyecto de Restauración de la catedral de Murcia. Puerta de los Apóstoles-Capilla de Gil Rodríguez Junterón – Cúpula de trascoro* (*Ficha 041*)

estaba realizando (*Ficha 043*) lo que llevaría a la no ejecución de algunas actuaciones en la fachada Sur.⁴⁹³

La solución adoptada por el Servicio de Patrimonio sería por una parte la modificación del proyecto que se estaba ejecutando que ya se ha comentado y a la vez el encargo a Vera Botí de la redacción de un proyecto en esta zona para completar y hacer eficaces las actuaciones desarrolladas en los proyectos anteriores, el *Proyecto de emergencia en la catedral. Conservación / restauración de zonas exteriores traseras del imafronte y pináculo de cúpula* (*Ficha 045*), que se tramita con carácter de emergencia que recogía los trabajos contemplados en este informe, realizados al mismo tiempo que la ejecución del anterior proyecto, tal como ha quedado reflejado en la imagen 311.

Imagen 323

Plano 14. Zona de actuación del Proyecto de emergencia en la catedral. Conservación/ restauración de zonas exteriores traseras del imafronte y pináculo de cúpula

Imagen 323. Medios auxiliares de la zona trasera de la peineta del imafronte 1991. (FJCMG).

Imagen 324. Fijación de tallas de bulto redondo. 1990. (FJCMG)

493. AGRM. C. 3178.3

La memoria de emergencia, que se redacta una vez finalizadas las obras, enumeraba de manera detallada las intervenciones básicas «para evitar males mayores en la Catedral de Murcia». Éstas serían la fijación de elementos sueltos de talla y escultura de bulto redondo con amenaza de desprendimiento (Imagen 324), el anclaje, fijación y reejecución del pináculo terminal de la bóveda del trascoro y saneamiento del remate de ovoide, veleta y eje maestro (Imágenes 325 a 327) indicando además las causas de la patología que presentaba: «Al estar ejecutado este elemento en su estructura envolvente con madera, lo mismo que su soporte interno y haber quedado expuestas a la acción destructiva del sol y las aguas pluviales, sumadas a los efectos aniquiladores de los agentes xilófagos, todo el espigón central que abrazaba el eje metálico de sostén del rosetón interior y de la veleta, junto con la tablazón que formaba el envoltorio mixtilíneo de planta ochavada, había quedado aniquilado con peligro de derrumbe sobre el extradós de la cúpula. Ha sido preciso rehacer todo ese elemento de más de 10 m de altura, excepto las partes metálicas que se han conservado, limpiado y protegido.»⁴⁹⁴

Imagen 325

Imagen 326

Imagen 327

Chapitel y veleta de la cúpula del Trascoro, antes de su actuación (Imagen 325). 1990; Refuerzo y sustitución del maderamen (Imagen 326). 1991; Tras la restauración (Imagen 327). 1991. (FJCMG).

Se realizó además la hidrofugación de aleros, planos de rezume y encuentros difíciles en fábricas de la peineta y el tambor de la cúpula, efectuando «emplomados en chapa de plomo, ajustados a los perfiles planos, curvos y alabeados de las superficies. Igual procedimiento de impermeabilización se ha seguido en los planos horizontales de antepechos que presentaban síntomas de penetración de agua.»

Imagen 328. Trasdós de la peineta del imafronte una vez restaurado 1992.(FJCMG)

Se ejecutó un tejadillo entre el imafronte y el tambor y la colocación de ventanas accesibles de registro «permeables a la ventilación», en el trasero de la peineta, en la zona sobre el nicho donde interconectan las dos escaleras secretas. (Imagen 328)

A parte de estas actuaciones que se contemplaban en el informe, se recuperó el sarcófago recolocado en 1976 en la Cripta de la Capilla de los Vélez, traslado que se realizó por la «alta humedad del ambiente cerrado de la cripta, en humedad relativa

constante al 100% (que) producía condensaciones continuas sobre el mármol del sarcófago rojo y sobre el Ángel que lo corona, con la formación de costras calizas por depósito de las sales solubles superficiales.»⁴⁹⁵ En la memoria se describía el proceso realizado para la extracción del sarcófago y su colocación en su posición original.⁴⁹⁶

EL PROYECTO DE LA TORRE

Ya se ha comentado que Vera Botí aplicó sus criterios sobre la intervención en el Patrimonio artístico, considerando imprescindibles los estudios previos para conocer en profundidad las circunstancias que presentaban los diferentes elementos de la Catedral, para tomar decisiones plenamente justificadas.

Fruto de su trabajo de investigación sobre la Torre y otros elementos muy deteriorados del monumento, son los informes emitidos en febrero de 1985, un interesante informe del estado de la misma⁴⁹⁷ y otro sobre el de la Cajonería de la Sacristía, sobre la que recomendaba actuar con urgencia.⁴⁹⁸

En el primero se indicaba que como consecuencia de las actuaciones realizadas en el Seminario Mayor de San Fulgencio, en 1981 y en la Escuela de Arte Dramático de Murcia (Seminario) en 1982, se comprobó, tras la ejecución de las catas y de los recalces hechos en los cimientos del Palacio Episcopal, que el subsuelo de esa zona había tenido un descenso importante en su nivel freático explicando las posibles causas que lo habían podido producir, así como las consecuencias que podrían provocar sobre la cimentación de la Catedral, tras lo que apuntaba *«enseguida se comprende que parece más que razonable, siguiendo las recomendaciones internacionales sobre la previsión de daños, el que se proceda de forma inmediata a hacer un ensayo geotécnico del subsuelo, en torno y dentro de la torre, a fin de obtener datos suficientes sobre la composición del cimiento y del terreno, sobre el grado de conservación de este último, y cara a la determinación de la carga de hundimiento de Frölich y de los márgenes de seguridad que se tienen; o por el contrario, para el cálculo y ejecución de la consolidación necesaria.»* Continuaba argumentando sobre la necesidad de intervenir inmediatamente en caso de que los ensayos realizados así lo aconsejaran, basándose tanto en el conocimiento que sobre el subsuelo de los alrededores de la Torre se tenía como en lo que la propia Torre indicaba: su desplome, notorio aun a pesar de las correcciones realizadas dos siglos después de su construcción, la presencia de grietas verticales en el frente recayente a la plaza de la Cruz y la detección de un asiento diferencial importante, aparecido después del siglo XVIII, como se podía comprobar viendo el descuadre del acceso a la torre, lo que denotaba *«al menos, un comportamiento anómalo de las capas profundas del subsuelo, que dieron lugar a asientos con giro de la superficie de apoyo del cimiento, siendo la carga rigurosamente centrada, como consecuencia de la simetría múltiple de la torre.»*

Por último recomendaba a la Consejería que efectuara el ensayo *«a través de una casa especializada en sondeos en edificios histórico-artísticos (piénsese que el sistema a emplear debería ser sin vibraciones ni trepidaciones); situación que sería muy ventajosa realizar en el momento que se acometiera la restauración de la Cajonería de la Sacristía de la Catedral, aprovechando sus desmontaje para hacer las catas interiores, sin peligro de dañarla »*

Finalizaba indicando que tras el ensayo, y aplicado el sistema de consolidación en caso necesario, *«debería acometerse, la consolidación de cornisas de los dos primeros cuerpos de la torre, gravemente afectados por el mal de piedra, y la limpieza (leve, sin alterar la patina) de sus fachadas, así como la consolidación y*

495. Ídem.

496. Del traslado del sarcófago a la cripta se ha hablado en las intervenciones realizadas por Pedro San Martín en 1977 en la Capilla de los Vélez. (Ficha 031)

497. El contenido de este informe ha quedado recogido en la ficha 044 sobre el magnífico proyecto que el arquitecto realizó para la restauración de la Torre y que nunca se llevó a cabo.

498. AGRM. C. 5438.

reparación de interiores (rampas, sacristía, etc) y ,en especial, de la bóveda de capazo de la Antesacristía, ejemplo único de este tipo en la arquitectura del Renacimiento español»⁴⁹⁹

En el segundo informe sobre el estado de la cajonería de la Sacristía⁵⁰⁰ emitido simultáneamente al anterior, Vera Botí señalaba su deterioro, «no sólo en su estructura de madera, sino incluso en muchos de los paneles que la componen, atacados por toda clase de agentes xilófagos, que han horadados los elementos resistentes, y lo que es todavía más grave, que afloran a la superficie de muchos de los relieves. (...) A esto hay que añadir otros daños, debidos al desencajado y desencolado de muchos de sus elementos.»

Es de interés señalar las recomendaciones que realizaba sobre la reparación a realizar: «La intervención en esta obra debería programarse a corto plazo y evitar el desplazamiento habitual de los fondos destinados a la conservación del Patrimonio hacia los bienes inmuebles, dejando sin recursos la conservación del patrimonio mobiliario.

Junto a esta intervención, que exigiría el desmontaje de la Cajonería, debería acometerse, simultáneamente el ensayo que se señala en el informe sobre la Torre de la Catedral, y efectuar un sistema de eliminación de humedades definitivo en todo su perímetro oculto, para evitar el desarrollo de cepas fitomórficas, que pueden afectar (si no lo han hecho ya, como es más que previsible) en los traseros de la Cajonería.»⁵⁰¹

En el tercer informe, que Vera Botí realizó en 1989⁵⁰², sobre el estado del conjunto de la Catedral, mencionado en el apartado anterior, se analizaban en uno de sus capítulos, los problemas que presentaba la estructura, que consideraba que no eran generalizados, y se centraban «fundamentalmente en dos puntos singulares: los arbotantes de la girola y la torre.»

Sobre las actuaciones que habría que acometer en estos elementos consideraba que «las necesidades de intervención son de muy distinta naturaleza, lo mismo que las urgencias con que habría que acudir a cada caso. Aunque el Imafrente presenta síntomas de asientos diferenciales, éstos son antiguos y parecen estabilizados; sin embargo para tener más información al respecto habría que acudir a técnicas complicadas no disponibles por el momento (detección de movimientos por microfotogrametría u holografla, etc y ensayos geotécnicos del subsuelo), para conocer la situación del cimiento.»

Dentro del análisis de la estructura, incluía un subapartado sobre la Torre en el que reflejaba los resultados de los ensayos del estudio geotécnico realizados durante las obras en la Puerta del Pozo, que se verán más adelante (Ficha 042), y los deterioros observados, comentando que «a pesar de la lenta puesta en carga del edificio a lo largo de su construcción, se ha producido un comportamiento anómalo de las capas del. subsuelo, que dieron lugar, junto con los asiento verticales uniformes, iniciales (indetectables hoy) a otros con giro diferencial de la superficie de apoyo del cimiento, cuándo la carga era rigurosamente centrada, como consecuencia de la simetría múltiple de la torre.

Parece lógico pensar hoy, que con el tiempo transcurrido, las arcillas blandas sobre las que se asienta la torre, hayan disipado las tensiones, redistribuyéndolas uniformemente en el subsuelo.»

Con esta premisa realizaba en base a los datos aportados por el estudio un cálculo de los valores de tensión admisible y coeficientes de seguridad que le llevan a concluir que los valores obtenidos son insuficientes y que «puede verse amenazado en disminuir más si se produjeran variaciones en las arcillas, por ejemplo, se alterara el nivel freático del subsuelo.

Según estos valores el cimiento está haciendo trabajar al terreno a media camino entre la tensión crítica (donde se inician las deformaciones no lineales) y la de hundimiento (donde se produce el colapso), situación que explica el comportamiento histórico de la torre en lo relativo a asientos diferenciales.»

499. AGRM. C. 5438.

500. El contenido de este informe queda recogido en la Ficha 078, que recoge los trabajos de restauración de este bien mueble que se realizaron en el 2010, si bien el proceso comenzó con el desmontaje de la misma en el 2006, dentro del proyecto de restauración del primer cuerpo de la torre. (Ficha 075)

501. AGRM. C. 5438.

502. FJCMG Carpeta Informe Catedral 1989-01.

Como intervenciones correctoras proponía introducir «un recalce preventivo (...) mediante un micropilotaje de una longitud media de 13 m, con un total orientativo del orden de 350 uds. de diámetro 150 mm», indicando que estas actuaciones no tenían carácter de urgencia «ya que no se aprecian síntomas de alarma, pues, debido al tiempo transcurrido debe de haberse producido una redistribución de fuerzas, que incluso puede estar trabajando a favor de la torre, por rozamiento lateral en la zapata.» Recomendaba controlar el nivel freático y dada «la precariedad del coeficiente de seguridad detectado en la peritación no debería de dejarse por mucho tiempo sin acometer esta operación.» Calculaba por último el coste de las operaciones incluyendo en ellas el desmontaje de la Cajonería «(operación delicadísima)» valorándolo en unos 70 millones de pesetas.

Valoraba además las actuaciones en las cornisas de la Torre (30 millones de ptas), en la «cúpula de capazo» de la Antesacristía (10 millones) (Imagen 328), en los edículos de la Torre y otros elementos ornamentales, «amenazados por las pérdidas importantes a que les conduce su exposición al agua caída desde las gárgolas altas» (15 millones) (Imagen 329), áreas todos ellas aquejadas por los problemas que presentaban los elementos de piedra de la Catedral, que se han comentado al analizar este informe en el apartado referente a las actuaciones en la Fachada Sur, considerando de mayor urgencia las intervenciones entre otras, en las cornisas y edículos de la Torre.⁵⁰³

Imagen 329

Imagen 330

Antesacristía . Bóveda de Capazo. Rehecho en yeso el filete espiral (Imagen 329). Torre. Segundo cuerpo. Frontón de la edícula de la cara oeste. Digregación de las calizas y fracturas localizadas en el angel de la izquierda (Imagen 330). 1989. (FAVB)

La urgencia reclamada por Vera Botí en los informes anteriores no fue atendida, entre otras circunstancias por la necesidad también urgente de actuar en los elementos de la fachada Sur que se han analizado en el apartado anterior, pero la previsión de la llegada de unos fondos de la Comunidad europea, llevan a la elaboración del **Proyecto de obras de conservación y restauración de la Catedral de Murcia/Torre** (Ficha 044) cuyas actuaciones finalmente no se ejecutarían en ese momento, aunque si más adelante. Sin embargo las propuestas sobre las intervenciones estructurales no fueron recogidas ni en éste, ni posteriormente en ninguno de los proyectos ejecutados en la Torre, ni la referente al control del nivel freático, aunque si es cierto que puntualmente se realizaron unos nuevos sondeos, en 1997 que se analizarán más adelante (Ficha 052), ni la ejecución del micropilotaje.

Aunque planteaba otras intervenciones, su principal objeto del proyecto era la restauración de los diferentes cuerpos de la torre, sobre la cual había realizado, como toma de datos para la confección de este proyecto, una exhaustiva medición previa, encargada por el Servicio de Patrimonio Histórico a petición de Vera Botí y efectuada en el primer trimestre de 1990, bajo la supervisión del arquitecto. (Imagen 331)

503. FJCMG Carpetta Informe Catedral 1989-01.

Imagen 331. Medición modular directa. Cara Norte. Segundo cuerpo. 1990.(FAVB)

Se midieron diversos elementos de la torre, lo que quedó reflejado en un informe emitido por Félix Santiuste de Pablos, como jefe de los Servicios Técnicos del Servicio Regional de Patrimonio Histórico, en mayo de ese año, en el que indicaba que para aportar datos suficientes al equipo técnico que se ocuparía de la redacción del «Proyecto incluido en el «Plan de Catedrales», promovido por el Ministerio de Cultura y la Consejería de Cultura, y que estos tengan la debida fiabilidad, se ha encargado a una empresa altamente especializada en este campo la elaboración de un trabajo, que se estima imprescindible para acometer con el adecuado rigor tareas de tanta envergadura, como es el caso que nos ocupa», describiendo la medición realizada consistente «fundamentalmente en la medición de la parte alta y media de la linterna, nervio de la cúpula del 6º cuerpo 5º y 1º- Tragaluz (diámetro) y cúpula etc. con la aportación de fotografías en detalle de la fachada en 10 puntos.»⁵⁰⁴

Esta medición es una muestra más de la profundidad con la que el arquitecto abordó la actuación, que queda reflejada en el contenido de todo el proyecto y supone la primera toma de datos reales del conjunto de la Torre y de algunos de sus elementos significativos.

Imagen 332

Plano 15. Zona de actuación del Proyecto de obras de conservación y restauración de la Catedral de Murcia / Torre

Imagen 332. Alzado general de de la Torre, indicando las cotas de niveles, incluido en el proyecto. (AIPCE: NS. 936)

La memoria del proyecto, con una singular estructura, comenzaba con breve comentario sobre el estado de la edificación, haciendo referencia a los análisis realizados sobre las características de la piedra (Ficha 041) y al informe sobre el estado de la Catedral realizado por el arquitecto en 1989.

504. AGRM. C. 5299.

Continuaba indicando el carácter fundamentalmente conservativo de las intervenciones previstas, dirigidas a corregir las deficiencias que se habían indicado al inicio, proponiendo obras *«de reposición de elementos arquitectónicos documentados (cornisas, frontones, etc.) a fin de recuperar no sólo la lectura en integridad de las partes monumentales, sino también y fundamentalmente, para dar salida correcta a las aguas pluviales que corren por las fachadas, e impedir que éstas penetren (o se estanquen) en áreas degradadas muy porosas.»*

Así, en el apartado de obras proyectadas, resumía el contenido global de las intervenciones proyectadas consistentes por una parte en la restauración de un arbotante de la girola y la desinsectación de la sillería del coro, aquellos elementos cuya gravedad había reflejado en los informes anteriormente mencionados y en un tercero emitido en 1989, del que se ha hablado en el apartado anterior⁵⁰⁵, y por otra en la restauración/conservación de elementos pétreos en la Torre, y emplomados de cornisas y salientes.

Continuaba la memoria con un interesante apartado denominado *«Criterios de intervención seguidos en este proyecto»* en el que mostraba la base teórica en la cual basaba las soluciones empleadas y que será analizada en el apartado de Síntesis analítica de este periodo.

Añadía comentarios sobre la duración de las obras, que mostraban, en otro orden cosas las dificultades que plantean este tipo de trabajos, dificultades que, como ya se ha comentado al analizar algunas intervenciones anteriores, rara vez pueden tenerse en cuenta a la hora de presupuestar una intervención: *«Debido a la complejidad de las intervenciones y de los medios auxiliares necesarios, que necesariamente han de plantearse, es preciso prever un plazo de ejecución adecuado a las exigencias técnicas que el caso requiere, toda vez que son operaciones que hay que realizar con escaso personal, pero muy especializado, a causa de la estrechez de los sitios y de la uniformidad de tratamientos que se pretenden conseguir.»*

En el mismo sentido se expresaba sobre los medios auxiliares y la peligrosidad de los materiales a emplear: *«los Medios Auxiliares resultan complejos debido a la naturaleza y emplazamiento de las intervenciones.»*

Por un lado, las que van dirigidas a corregir el deficiente estado estructural de los contrarrestos implica la realización de obras previas encaminadas a eliminar provisionalmente los empujes absorbidos por el contrafuerte desmontado; conlleva ello el ejecutar atirantados, andamiajes y apeos interiores a alturas medias del orden de los 25 metros.

Las partidas previstas realizar en la Torre conllevan a ejecutar un andamiaje complejo con las condiciones de seguridad establecidas legalmente, más con otras complementarias, relativas al acceso y quitamiedos para el personal especializado que ha de intervenir y para la correcta inspección directa de la Dirección Técnica.

Los procedimientos de desinsectación, obligan a su vez, a la utilización de elementos protectores frente a la acción tóxica de los biocidas empleados, por inhalación.

Análogo cuidado, implica el manejo de resinas poliméricas, sobre todo por inhalación y contacto.»

En lo que se refiere al cálculo de las intervenciones estructurales en las operaciones previstas en el arbotante, se planteaba un problema de otra índole, ya que implicaban *«evaluar previamente los empujes que es preciso neutralizar mientras se ejecuten esas obras»* lo que resultaba imposible debido a que se desconocía *«el trazado exacto de cúpulas y arcos, cuya comprobación, antes de iniciar las operaciones deberá hacerse desde el andamiaje que se monte para ello en el interior de la Catedral»* y *«los grosores reales de las bóvedas y arcos, por ser actualmente inaccesibles».*

Esto suponía *«tener dos incógnitas que intervienen de forma lineal en el cálculo: el peso y la sección de trabajo de cada elemento constructivo»* por lo que decidió utilizar *«un coeficiente de seguridad relativamente amplio, para que sea capaz de dar resultados con el procedimiento empleado, dentro de los márgenes de certeza*

505. FJCMG Carpeta Informe Catedral 1989-01.

previsibles», comentando que habría que comprobar los supuestos de partida previamente a la ejecución, cuando los elementos estructurales fueran accesibles.

Continuaba la memoria con un apartado sobre el carácter específico de las intervenciones, exponiendo que éstas «son de carácter no normal y de complejidad técnica que exceden de los ámbitos normales del campo de la construcción arquitectónica» por lo que consideraba que por «el significado artístico de algunas de las operaciones, la dificultad de las ejecuciones de recambio de dovelas en arbotantes, etc.» será necesario elegir «una empresa adecuada, que ofrezca las suficientes expectativas de garantía como para poder asignarle las tareas que aquí se proyectan.» a lo que seguía con un apartado con «indicaciones expresas al contratista.»

Este problema que Vera Botí trataba de solucionar de antemano, ya se le había planteado a San Martín en el proyecto de la fachada, suponiendo no pocos quebraderos de cabeza al arquitecto y un considerable retraso de las obras. Lamentablemente, ya se ha comentado que, en la práctica, aunque los proyectistas y direcciones de obra lo consideran de vital importancia para realizar adecuadamente las intervenciones, rara vez se tiene en cuenta esta necesidad por parte de los organismos contratantes a la hora de realizar las adjudicaciones, exigiendo empresas que acrediten debidamente su solvencia, experiencia y la especialización y el nivel profesional de sus trabajadores.

La memoria descriptiva concluía con una amplia reseña histórica sobre la Catedral, realizada por él mismo y la bibliografía utilizada.

Desarrollaba a continuación una extensa y exhaustiva memoria técnica dividida en tres capítulos según zona de actuación, en la que pormenorizaba cada una de las actuaciones indicando, paso a paso, el proceso constructivo y en la que se incluían los resultados de los análisis realizados sobre la piedra. (Ficha 042)

Imagen 333. Ejemplo de ficha de análisis de deterioros y gráfico de elemento arquitectónico. (FAVB).

Acompañaban a la memoria 98 Fichas de análisis de deterioros con 92 fotografías y 14 Fichas con características y gráfico de elementos arquitectónicos.⁵⁰⁶(Imágenes 332 a 334)

Imagen 334. Fotografías que reflejan el estado en que se encontraba la Torre, incluidas en las fichas del proyecto. 1990. (FAVB)

Merece también interés el Pliego de condiciones que realiza una exigente definición de los materiales que se podrán emplear en la obra. Por ejemplo en el art.19 sobre «Sustitución de la piedra» puntualiza la exigencia de que no se utilice la piedra de la cantera del Mayayo, «debido al peligro de degradación que a medio plazo presentan sus calizas muy meteorizadas y con altos contenidos en sales solubles, expansivas y arcillas inestables. Por ello se recurrirá siempre a las reintegraciones con piedras sintéticas a base de cementosas y cales, tipo Naturstein o similares.»

Otro aspecto que cuida en su definición es el de las características admisibles en los materiales. Así en el artículo 23 indica: «Debido a la no normalidad del contenido de este Proyecto los materiales no pueden tener origen genérico, sino muy específico, garantizado por los resultados del Informe Petrológico, por la experiencia anterior y por la garantía comercial de los fabricantes», definiendo a continuación las características técnicas de anclajes, biocidas, consolidantes, detergentes para la piedra, etc., indicando como referencia marcas de reconocida eficacia⁵⁰⁷.

Aunque no se ha localizado la tramitación administrativa de este proyecto, el documento facilitado por el arquitecto se encontraba visado y se ha podido constatar el interés que tenía la Consejería en el mismo por dos noticias aparecidas en la Verdad y la Opinión en abril de 1995, en las que, como consecuencia de unos desprendimientos de material pétreo, que se exponen más adelante, el entonces Director General de Cultura, Juan Miguel Margalef Martínez, indicaba «que hemos presentado un proyecto para la torre, que se presentará a la Comunidad Europea, junto el ministerio de Cultura.»⁵⁰⁸ Días más tarde en este mismo diario se puntualizaba: «Ayer tarde se tenía previsto finalizar la inspección y limpieza de la zona de la torre. Santiuste (arquitecto de los Servicios técnicos de la Consejería, que realizaba la visita) recordó que por encargo del ministerio de Cultura, hay un proyecto para restaurarla, valorado entre 150 y 200 millones de pesetas, que se va a presentar al Consejo de Europa para que cofinancie el proyecto, junto con el Ministerio, Comunidad Autónoma y Cabildo.»⁵⁰⁹

De todo esto se puede deducir que estaba previsto realizar el proyecto con los fondos de la Comunidad Europea principalmente y si estos no llegaron, la Consejería aparcó el proyecto para más

506. FAVB. Proyecto Torre Catedral 1990.

507. Como ejemplo véase el de los Consolidantes de las calizas: «Para la Catedral de Murcia, sólo se permitirán los silicatos de etilo (tipo Sandsteinverfestiger OH de Wacher, tipo AC-70 de Rhone Poulenc, Sillex H de Keim) sus complejos hidrorrepelentes (tipo Sandsteinverfestiger H de Wacker, o tipo Sillex OH de Keim,, los ésteres del ácido silícico (tipo Tegovakonde Goldschmidt) y los alquil-acoxi-silanos (tipo Rhodorsil X54-802 de RhonePoulenc)

Se aplicarán diluidos sus principios activos a razón de un 5-10% en solventes orgánicos tales como el xilolo, el tolueno, las acetonas o el white sprit. Cuando los preparados vengán diluidos para su aplicación queda terminantemente prohibido el diluirlos. Se atenderá a las instrucciones del fabricante y no a las del proveedor.»

508. La Verdad, 04 de abril de 1995.

509. La Verdad, 06 de abril de 1995.

tarde, probablemente debido al elevado presupuesto de las actuaciones. De hecho, prácticamente ninguna de las actuaciones contempladas en el proyecto pudo llevarlas a cabo Vera Botí y cuando años después se acometió la restauración de la Torre por el equipo de Juan Antonio Molina Serrano, las intervenciones se fraccionaron en diferentes proyectos (*Fichas 060, 061, 063, 069, 075 y 078*), además de la emergencia realizada a causa de unos desprendimientos. (*Ficha 057*)

INTERVENCIONES EN LA GIROLA Y FACHADA NORTE

Las actuaciones en esta zona de la Catedral se inician al comienzo del periodo autonómico con la finalidad de concluir las obras que San Martín no pudo ejecutar en la zona de la Puerta del Pozo tras la demolición de las casas de los sacristanes en 1979, antes de las transferencias de las competencias en Protección del Patrimonio Histórico. (*Ficha 035*)⁵¹⁰

En junio de 1986 se publica la resolución de adjudicación para la realización del proyecto que se encarga fuera del Servicio de Patrimonio, al arquitecto Vicente Pérez Albacete y del que se realizaron dos versiones: una primera aprobada en noviembre de 1986 y otra posterior, en junio de 1988, duplicando en esta última el presupuesto de la primera (*Ficha 042*). Se desconocen las circunstancias que obligaron a estas modificaciones.

El Proyecto de Obras de restauración de la Puerta del Pozo de la Catedral de Murcia (*Ficha 042*), de carácter puramente técnico, sin ninguna justificación histórica o arquitectónica previa de las actuaciones a realizar, contemplaba tanto los sondeos recomendados en el informe de Vera Botí de 1985 sobre la Torre⁵¹¹, ya analizado en el apartado anterior, como la serie de actuaciones mencionadas en la zona de la Puerta del Pozo.

Imagen 335

Plano 16. Zona de actuación del Proyecto de Obras de restauración de la Puerta del Pozo de la Catedral de Murcia

Imagen 335. Zona de actuación antes de la intervención. 1985. (SP)

Respecto a estas últimas, comprendían la restauración general del paramento de fachada y del pavimento de la zona recayente a la Puerta del Pozo. La primera actuación se efectuaría en «*las zonas degradadas del mismo, oquedades y mechinales de empotramiento de las viguetas de madera de la edificación anexa, etc..., aplicado de piedra de 10 cms. de espesor abujardada de análogos características a la existente, previo cajado del paramento y fijándose mediante grapas de cobre y mortero de cemento*». Para evitar el efecto de

510. Se ha optado por analizar el grupo de actuaciones en esta zona una vez estudiadas las obras en la fachada Sur y el proyecto de la Torre, ya que aunque las primeras obras que se realizan en la misma se desarrollan casi simultáneamente a la emergencia de la Capilla de los Vélez y por tanto anteriores a los proyectos analizados en los apartados anteriores, tienen un carácter de menor importancia y el resto de las intervenciones son posteriores a dichos proyectos.

511. AGRM. C. 5438.

contraste entre los sillares restaurados y los antiguos prevé «un pequeño abujardado de las zonas no tocadas que a la vez sirve para limpieza de las mismas.»

En la zona del camarín que había quedado al descubierto, se realizaría tan solo una ligera intervención lo que justifica indicando que «el hueco dejado por el camarín existente y que en su día será sustituido por una vidriera de fondo, se cubre mediante un cerramiento de ladrillo de medio pie enfoscado y estucado en color similar al de la piedra. El proyecto debería haber incluido la restauración y montaje del camarín pero el alto presupuesto que supone dichas obras no lo han permitido.»⁵¹²

En lo que se refiere a los Sondeos geotécnicos, en los cuales Vera Botí tenía mucho interés pues además de los argumentos esgrimidos en el informe de 1985, en ese momento estaba preparando una publicación acerca de la Torre de la Catedral⁵¹³, deberían determinar la composición y estructura del cimiento y de las características del subsuelo (densidad, ángulo de rozamiento interno, densidad en que se encuentra la cimentación, nivel freático etc.)

La ejecución del proyecto fue contratada a la Empresa ICESA que realizó una considerable baja: de las 8.220.010 ptas. de presupuesto de licitación se adjudicó en 7.328.000 ptas.

Esta práctica por parte de la Administración de priorizar, en la contratación de las empresas, las bajas en muchos casos temerarias, sin tener en cuenta otros requisitos por parte de éstas en cuanto a recursos, capacitación profesional y experiencia específica, ha tenido como consecuencia la aparición de problemas en la ejecución de las obras, ya comentados y comprobados al estudiar anteriores intervenciones, pues como es sabido, en este tipo de obras existe una alta probabilidad de aparición de imprevistos que no todas las empresas pueden afrontar y menos si el margen económico en el que se mueven es tan limitado.

Esta situación se presentó durante el desarrollo de los trabajos bajo la dirección de Vera Botí, quedando perfectamente reflejada en el informe del arquitecto al Director General de Cultura, Educación y Turismo, en febrero de 1989, sobre la lamentable situación de las obras y la posibilidad de anular el contrato, dada la inexperiencia de los trabajadores de la empresa, señalando lo siguiente: «Que en las obras de edificios singulares (y más que en ninguno en la Catedral) se atengan las adjudicaciones a los principios generales de la mayor seguridad y eficacia frente a las bajas inoportunas, recomendación hasta la saciedad pedida por todos los organismos internacionales, ya que las dificultades y emergencias son difíciles de solucionar con personal poco perito en estos temas o que desconoce el grave daño que se pueda acarrear a objetos de valor incalculable. Esta situación se hace todavía más compleja y difícil de abordar cuando son empresas sin implantación en la localidad, o no desplazan equipo suficiente para tales tareas, pues la carencia, a mano, de medios auxiliares, impide acometer acciones de emergencia, o solucionar con presteza situaciones imprevistas.»⁵¹⁴

Por otra parte además de estos problemas se producen dos circunstancias que obligan a realizar un proyecto modificado cuya redacción fue encomendada a Vera Botí por el Servicio Regional del Patrimonio Histórico. Por una parte la intención del Ayuntamiento de remodelar los pavimentos del «entorno próximo a la Catedral», lo que implicaba que no sería necesario realizar determinadas partidas del proyecto, y por otra la comprobación, tras el desmontaje de las cubiertas de una enorme sobrecarga de escombros de más de 1 m de espesor medio que gravitaba sobre la bóveda de la capilla del Rosario, lo que origina la presencia de movimientos diferenciales por desplome de las fábricas y por lo que era aconsejable «el amaestramiento de las cabezas superiores de los muros anclándolos a la estructura de la Catedral.»

512. AGRM. C. 5838. 1.

513. Vera Botí, Alfredo. *La Torre de la Catedral de Murcia. De la teoría a los resultados*. Academia Alfonso X. Murcia, 1993. Esta publicación recogió y analizó los resultados obtenidos.

514. AGRM: C. 5197. 1.

En la memoria de este proyecto modificado, al contrario que en la del proyecto original, no se indica el procedimiento para realizar las actuaciones y solo proyecta «*el aligeramiento las bóvedas y conseguir el arriostramiento estructural*» con el objetivo de contrarrestar los efectos anteriormente indicados.⁵¹⁵

En lo que se refiere a la realización de los sondeos, estos se ejecutaron básicamente en la zona de la Torre, a finales de 1988, por la empresa CEICO.S.A., que tenía el encargo de realizar un reconocimiento geotécnico, base de sondeos, encaminado a conocer:

- El espesor de los escalonamientos del cimientto de la Torre.
- La profundidad del plano de asiento del cimientto.
- Las características mecánicas del suelo.

Así como a la obtención de muestras inalteradas del suelo hasta llegar a los estratos resistentes de gravas y arenas.

Imagen 336

Imagen 337

En las únicas fotografías que se han localizado de la actuación se observa la zona de trabajos en la fachada durante las obras (Imagen 336). 1988. CEICO; la misma zona después de la intervención (Imagen 337). 1991. (FAVB).

Los resultados de estas pruebas fueron presentadas por CEICO. S.A. en el «*Informe de reconocimiento de suelos mediante sondeos. Obra: restauración de la fachada y pavimento de la Puerta del Pozo de la catedral de Murcia*»⁵¹⁶ y sus conclusiones analizadas tanto en publicaciones posteriores de Vera Botí, como la publicación anteriormente mencionada⁵¹⁷ y el Plan Director comentando que el estudio «*sirvió para detectar la forma y dimensiones del cimientto de la torre y determinar las características mecánicas del subsuelo.*» (Vera Botí et al. 1994, 427)

También los incluyó en el informe que sobre el estado de la Catedral realizó en 1989, mencionado en los apartados anteriores, en el que se recomendaba «*un control periódico del nivel freático (ya que las condiciones de entorno están variando rápidamente: supresión de acequias y áreas de riego en la periferia de la ciudad, canalización del río, etc.) cuya modificación alteraría el contenido de humedad de las arcillas blandas*»⁵¹⁸ y en el proyecto de restauración de la Torre de 1990, ya analizado, en el apartado «*análisis de la cimentación de la Torre*» (Ficha 044).

Resultado de las recomendaciones de Vera Botí fue el encargo del Ministerio de Cultura, años más tarde, de nuevos sondeos (Ficha 052) que realizaría la misma empresa. Sin embargo dado que Alfredo Vera ya no continuaba realizando proyectos para la Catedral y que Juan Antonio Molina Serrano, el arquitecto que asumió la mayoría de los proyectos que se realizaron en el siguiente periodo, no hizo

515. AGRM. C. 5438. 1.

516. FJCMG. Exp. 07/88.

517. Vera Botí, Alfredo. La Torre de la Catedral de Murcia. De la teoría a los resultados. Academia Alfonso X. Murcia, 1993. Esta publicación recogió y analizó los resultados obtenidos.

518. FAVB. Varios Catedral.

uso de los resultados de estas pruebas, no se continuó con estos estudios y se archivó el expediente, no habiendo sido utilizado el trabajo para proyectos posteriores.

Sin embargo el principal problema que presentaba esta zona de la Catedral había quedado reflejado en el informe del arquitecto de 1989⁵¹⁹, al referirse a los problemas estructurales de los arbotantes de la girola (*Imágenes 338 a 340*), de los que había considerado que el principal daño que sufrían era «*la caída de directriz de empujes, que en uno de ellos alcanza casi 25 cm de flecha*» causada por «*la acción simultánea de dos causas: la salida de la resultante del polígono de presiones por fuera del núcleo central de inercia por aumento del empuje horizontal de las bóvedas altas al haber desaparecido los pináculos y otros elementos de carga vertical, y especialmente por el rebaje de empino que en las mismas debió de introducir Torni cuando remodeló la girola; la otra causa es el deterioro de algunos sillares próximos a la clave del arbotante.*»

Imagen 338

Imagen 339

Imagen 340

Deterioro de la dovela central del arbotante. Deformación y descomposición de las dovelas. Movimiento diferencial (Imagen 338). Arranque de arbotante (Imagen 339). En el punto de encuentro de bajante y acueducto aparece la vegetación (Imagen 340). 1989. (FAVB).

Calculaba el valor de los empujes y consideraba que estos eran aceptables «*para los sillares sanos, pero que en el caso del arbotante con la clave deteriorada en un 30% alcanza valores preocupantes debido no sólo a la pérdida de sección, sino también a la caída de resistencia de la piedra*», describiendo a continuación «*la intervención compleja, al menos en uno de los dos arbotantes más afectados*» que valoraba en unos 20 millones de ptas. incluyendo los refuerzos de los arbotantes que permanecían sin síntomas, indicando que tales operaciones resultaban más caras y «*más complejas en los medios auxiliares y sistemas provisionales de apeo y contrarresto que las obras a acometer*». Sobre la urgencia de las mismas comentaba que «*en el contrafuerte más afectado la urgencia es imperiosa pues las deformaciones adquiridas sobrepasan el límite de las aceptaciones prudentes.*»

Ya había proyectado actuar en estos elementos en el proyecto de la Torre (*Ficha 044*), sin embargo como el proyecto no se realizó, considerando la urgencia de estas actuaciones y que las obras sobre las cubiertas en el lado Sur del edificio (*Ficha 043*) estaban próximas a su conclusión, Vera Botí vuelve a actuar en la zona norte de la Catedral, elaborando en 1991 el **Proyecto de Conservación de la Catedral de Murcia, cara Norte y Girola** (*Ficha 046*), en cuya memoria indicaba que éste se ajustaba al plan de prioridades reseñadas en la fase II del Plan Director (en fase de conclusión en esta fecha), respondiendo al planteamiento general previo de intervenciones en todos los exteriores, iniciado en fases anteriores.

El objetivo del proyecto era la continuación del de reparación de pluviales (*Ficha 043*) desde la Girola hasta el Imafronte, incluidos los paramentos de la Claustro, a excepción de la Torre y la Portada de la Cruz. Sin embargo introducía actuaciones, como era habitual, en elementos cuyo estado revestía especial gravedad y que podían asumirse en principio con el presupuesto con el que contaba, como el retablo de la Capilla de Junterones, en la que había aumentado el contenido de sales en los relieves

519. FJCMG Carpetta Informe Catedral 1989-01.

escultóricos, por lo que era uno de los que más le preocupaba, según recoge en el proyecto, para lo incluye varias partidas entre las cuales destaca el desmontaje de la parte superior del Relieve del Nacimiento para realizar su impermeabilización por su trasera.

Imagen 341

Plano 17. Zona de actuación del Proyecto de Conservación de la Catedral de Murcia, cara Norte y Girola

Imagen 341. Zona de actuación antes de la intervención. 1990. (FAVB).

Así la memoria se presenta dividida en cinco capítulos: el primero agrupaba los medios auxiliares que sería necesario montar para la realización de los trabajos. El segundo comprendía todas las operaciones de conservación y reparación de los elementos pétreos, siendo el de mayor envergadura tanto materialmente como económicamente. El capítulo tercero correspondía a una sola partida para el premontaje en una de las capillas de Catedral del camarín de madera procedente de la capilla de N^a S^a del Socorro, que fue desmontado para la demolición de las viviendas de los Sacristanes. Su objetivo era obtener los datos de su forma y medidas para la posible instalación posterior⁵²⁰. En el capítulo cuarto se recogían las actuaciones en la Capilla de Junterones, que era uno de los problemas que más le preocupaba por el aumento en la floración de sales en los relieves escultóricos⁵²¹, incluyendo varias partidas entre las que destaca el desmontaje de la parte superior del relieve. El último capítulo reunía las partidas a realizar en distintas zonas y elementos, entre las que incluía «dos catas en paramentos de la Torre», la ejecución de la instalación eléctrica exterior al templo, la instalación eléctrica y telefonía nueva bajo las rampas de la Torre y un pequeño aseo en la salida hacia las cubiertas, indicando la necesidad de realizar las obras en al menos 24 meses lo que podría provocar problemas presupuestarios.

Imagen 342. Capilla de Gil Rodríguez Junterón. 1995. Se aprecia la gran contenido de sales, en los relieves de la capilla. (VSG).

En el Pliego de Condiciones Técnicas Específicas del proyecto, como era su costumbre, describía de manera pormenorizada los procesos en las operaciones que se realizarían en paramentos, en la reejecución de piezas, cosido de grietas y fisuras, la intervención en el Camarín de Ntra. Sra. del Socorro, la extracción de sales sobre paramentos calizos, la restauración del Relieve de la Adoración de los Pastores en la capilla de Gil Rodríguez Junterón y la restauración de arbotantes. Incluía también 41 planillas de Ejecución y 24 fichas con documentación fotográfica describiendo el análisis

520. Finalmente se montó en la misma capilla del Socorro para esta toma de datos aunque hubo de ser desmontado de nuevo por Molina Serrano cuando se ejecutó la restauración de esta capilla. (Ficha 058).

521. Este aspecto se analizará al estudiar la ejecución de las actuaciones.

de deterioros, así como 34 fichas recogiendo el emplazamiento de las actuaciones.⁵²² (Imágenes 343 a 345)

Imagen 343. Planilla de emplazamiento: 2.07

Imagen 345. Análisis de deterioros: Ficha 03

Imagen 344. Planilla de Ejecución: Partida 5.09

Texto imagen 345. Comentario de la ficha 03.

«Análisis de deterioros: Ha de deberse a algún movimiento sísmico el desplazamiento que se observa en el antepecho por arrastre de la estructura, en el punto donde se produce el contrarresto de uno de los arbotantes.

Se observan, además, los siguientes daños:

- Líquenes en los planos donde baten las aguas pluviales.
- Descomposición de la cabeza del pilar toral y en el arranque del arbotante.
- Crecimiento de vegetales parásitos en los puntos donde se produce la mayor absorción de agua dentro de las calizas.
- Descohesión y degradación de sillares de los arbotantes.» (FJCMG. Exp. 08/93)

En las imágenes siguientes incluidas en la memoria⁵²³ y obtenidas después durante las obras se puede observar el mal estado de algunos elementos: Encuentros de cubiertas con muros sin el adecuado sistema de desagüe y obturados por pérdidas de material de los paramentos (*Imágenes 346 a 349*), elementos añadidos en inadecuadas condiciones (*Imágenes 350 y 351*)

Imagen 346

Imagen 347

Imagen 348

Imagen 349

Imagen 350

Imagen 351

Fotografías incluidas en la memoria del proyecto. (FAVB).

Muchos de los paramentos pétreos presentan pérdidas graves del material y descomposición de mortero de agarre (*Imágenes 352 a 355*), crecimiento de especies vegetales y hongos en diferentes elementos en las zonas de acumulación de agua, produciendo la rotura de estos (*Imágenes 356 a 358*); Existían también piezas de cableado en la mayor parte sin servicio, que se extendían por numerosos

523. FJMG. Exp. 08/93.

paramentos (*Imagen 359*) y la mayoría de los ventanales contaba con protecciones inadecuadas cuando no estaban parcialmente tapiados. (*Imágenes 359 y 360*)

Imagen 352

Imagen 353

Imagen 354

Imagen 355

Imagen 356

Imagen 357

Imagen 358

Imagen 359

Imagen 360

Fotografías incluidas en la memoria del proyecto (*Imágenes 352, 353, 354, 357 y 359*); Otras obtenidas tras tener acceso a algunos elementos (resto imágenes). 1991.(FAVB).

La adjudicación de las obras no se realizó hasta dos años después, en abril de 1993. Entre las actuaciones ejecutadas se comienza por realizar los elementos de la fachada Sur que no se habían realizado en las cubiertas y arbotantes de la girola correspondientes a la fachada Sur. En la imagen 361 se puede observar la diferencia entre la zona anterior al primer arbotante ya restaurado y el siguiente en proceso de ejecución.

Imagen 361. Intervención en las cubiertas de la fachada sur y Girola. 1993. (SP)

Imagen 362. La misma zona ya restaurada. H. 1999. Foto Pedreño

Se realizan también las actuaciones previstas en los paramentos de la Clastra, que presentaban gran deterioro de los sillares, acentuado en las zonas inferiores y en la esquina donde se abrió la arquería en el año 1943. (Ficha 003) (Imágenes 363 a 370)

Imagen 363

Imagen 364

Cuerpo bajo de los Soportales antes de la intervención. (Imagen 363). Detalle de la entrada a Soportales (Imagen 364). Fotografías incluidas en la memoria. 1994. Degradación de las calizas tanto de piedra Franca como de la piedra Pajiza. 1994. (FJCMG).

Imagen 365

Imagen 366

Cuerpo bajo de la clastra una vez restaurado (Imagen 365). El acceso a Soportales una vez restaurado (Imagen 366). Recomposición de los sillares a base de morteros reintegradores. 1995 (SP).

Imagen 367

Imagen 368

Paramentos calizos de la Clastra en la zona junto al Imafronte, antes de su intervención (Imagen 367). 1986; Finalizada la restauración (Imagen 368). 1995. (SP).

Imagen 369

Imagen 370

Fachada Norte de la Clastra antes de su intervención (Imagen 369). 1986; Finalizada la restauración (Imagen 370). 1995. (SP)

Se restauraron los aplacados metálicos de los recubrimientos de las partes bajas de las puertas de los Apóstoles, de la Cruz, del Perdón, San Juan y San José, que se encontraban oxidados y con pérdida de material, colocando además nuevos pomos de bronce en los puntos donde éstos estaban perdidos.

Imagen 371

Imagen 372

Imagen 373

Imagen 374

Puertas de los Apóstoles (Imágenes 371 y 372), del Perdón (Imagen 373) Fotografías incluidas en la memoria.; (Imagen 358). 1991; Proceso de restauración (Imagen 374) 1994. (FAVB).

Por último se ejecutaron los trabajos de extracción de sales en la Capilla de Junterones. Sobre el alarmante estado de esta capilla ya había advertido Vera Botí en su informe realizado en 1991⁵²⁴, durante la ejecución de las obras de la fachada Sur que ha sido mencionado en las intervenciones en esta zona. Entre las actuaciones urgentes a realizar incluía la *«fijación urgentísima de los «schiaciatti» del relieve central de la Capilla de Gil Rodríguez de Junterón afectado por una exfoliación generalizada que está extendida, sobre todo a los relieves de menor resalto.»* Sobre este particular definía el procedimiento de actuación a nivel preventivo, *«mientras no se acometa la estabilización definitiva del mismo, que ha de pasar por un «pegado» de los desprendimientos a la base menos alterada del soporte»* y recomendaba aprovechar la presencia en Murcia de una restauradora con experiencia en los procedimientos de extracción de sales para acometer esta tarea en la cúpula interior y luneto de la capilla de Junterones, que ya había señalado como imprescindible en el informe de junio de 1988, y consideraba factible ejecutar en ese momento al *«haberse alcanzado ya un grado de desecación de las calizas que permitiría su ejecución»*, indicando que la primavera era el momento apropiado para realizar esta tarea en Murcia, *«sin llegar a los calores excesivos del verano, con desecados excesivamente rápidos de los empastos, lo que conduciría a extracciones muy superficiales de sales.»* Estas fueron las razones que le llevaron a incluir estas actuaciones en este proyecto, que nada tenían que ver con el resto y que fueron realizadas por el equipo de restauradores dirigidos por Victoria De Santiago Godos, persona a la que se refería el arquitecto en su informe.⁵²⁵ (Imagen 375)

Imagen 375. Ejecución de las labores de restauración en la Capilla de Junterones. 1995. (VSG).

Como consecuencia de las labores de restauración del relieve de la Adoración del Nacimiento, fue desmontado el frente del altar de esta capilla. Se pudo comprobar que este altar descansaba sobre una fábrica de mampostería, adosada a la trasera de cierre de la capilla (Imagen 376). Tras la eliminación de la misma aparecieron unas trazas que existían en ese muro de cierre. Posteriormente se ejecutó el apeo de la tabla superior del altar, por medio de una fábrica de ladrillo, colocándose nuevamente el frontal

524. AGRM. C. 3267. 2.

525. Sobre el proceso de restauración Victoria De Santiago Godos realizó varias publicaciones recogidas en la bibliografía.

(Imagen 377). La constancia de la traza que se tenía por parte de la Dirección técnica, fue comunicada al equipo de arqueólogos que intervino en las obras del saneamiento de las criptas en 1998, para su estudio y documentación (Ficha 055). Este descubrimiento se publicó en fecha posterior, con motivo de una nueva intervención en la capilla en 2002. (Ficha 070).

Imagen 376. Labores de desmontaje de la mampostería de apoyo del altar. (VSG).

Imagen 377. Fotografía incluida en la memoria arqueológica de 1998, en la que se aprecian las trazas sobre el paramento de la capilla de Junterón. (IP)

Aprovechando la ejecución de los trabajos y dado que Vera Botí se encontraba confeccionando un proyecto sobre la restauración de la Torre, se realizó también una cata en la base de la cara Este de la misma, en la zona de la puerta del Pozo, que permitió la localización del sotabanco de ésta.⁵²⁶

Imagen 378

Imagen 379

Imagen 380

Cata realizada junto a la puerta del Pozo, sotabanco de la torre en su cara Este (Imagen 377). Croquis realizados por (AVB) (Imagen 379). (FAVB); Visita de la Consejera de Cultura Cristina Gutiérrez-Cortines y el arquitecto (AVB) (Imagen 380). 1991(FJLM).

Además de estos trabajos cabe comentar el descubrimiento durante la ejecución, en la ventana N. del tercer cuerpo de la Torre, de «un espacio libre con posibilidad de uso que se extiende a ambos lados de las ventanas, bajo la rampa, aunque parcialmente obstruido su acceso directo por las chimeneas de las pesas del Reloj.» (Vera Botí et al. 1994,428)

Por otra parte y como dato curioso, durante el desarrollo de las obras se produjo un robo en la Catedral que produjo la rotura de una vidriera cuya reparación se realizó durante las obras. (Imágenes 381 y 382)

Imagen de la vidriera destruida por los ladrones, en la que puede apreciarse un agujero./TITO BERNAL

Los ladrones destruyen una valiosa vidriera de la Catedral para 'reventar' los cepillos

La Comisaría de Murcia está investigando el robo, que fue denunciado por el Obispo

LA VERDAD

MURCIA

Una valiosa vidriera de la Catedral de Murcia, que podía tener una antigüedad de varios siglos y cuyo valor material se calcula en más de 300.000 pesetas, fue destruida en la madrugada de ayer por unos desconocidos, que se introdujeron en el templo durante la noche en busca de objetos de valor.

Los ladrones, posiblemente toxi-

comanos, ascendieron hasta el tejado de la Catedral a través de unos andamios que están siendo utilizados para restaurar la fachada, y se introdujeron en el templo descolgándose por una cuerda, tras fracturar una vidriera de unos dos metros de altura. Los ratones no consiguieron encontrar objetos de gran valor material, como posiblemente habían previsto, lo que les llevó a reventar los cepillos de la Catedral y a apoderarse del dinero que contenían, que se calcula en unas 5.000 pesetas. Fuentes conocedoras del

susceso no pudieron precisar a este periódico si los ladrones huyeron nuevamente por el tejado o, por el contrario, abrieron alguna puerta desde el interior y consiguieron así salir a la calle.

Los hechos fueron denunciados ayer por la mañana en la Comisaría del Cuerpo Nacional de Policía de Murcia, cuyos agentes han iniciado diversas gestiones para intentar localizar a los autores del sacrilego robo.

Imagen 381. Breve noticia sobre el robo. La Verdad, 7 de diciembre de 1993

Imagen 382. Restauración de la vidriera por la empresa VIART. 1994. Imágenes de la empresa

Imagen 383

Imagen 383. Zona de actuación de cubiertas que no se realizaron en esta intervención y que fueron objeto del modificado presentado. 1995. (FAVB).

INTERVENCIONES DE 1983 A 1996

0 5 10 20

Plano 18. Zona de actuación de las obras ejecutadas del Proyecto de Conservación de la Catedral de Murcia, cara Norte y Girola. Recuadrado en rojo la zona no ejecutada.

A pesar de todas estas actuaciones realizadas, las obras llevaban un considerable retraso en su desarrollo, habiéndose realizado trabajos cuyo presupuesto excedía lo previsto en el proyecto, debido al alto grado de deterioro de las fábricas, superior al previsto, por lo que en mayo de 1995, Vera Botí presenta un escrito a la Dirección General de Patrimonio comunicando que «han surgido algunas

*partidas imprevistas así como algunos excesos de medición, situación que en el plazo más breve posible será facilitada a ese Servicio en la propuesta de Proyecto Modificado correspondiente», consiguiendo por otra parte que la empresa aceptara la ampliación del plazo de ejecución hasta septiembre de este año.*⁵²⁷

Aunque el modificado, que se justifica indicando que *«las variaciones fundamentales derivan de la Medición real de las partidas en ejecución, obtenidas cuando han sido posibles los accesos a zonas impracticables, o motivadas por el mayor alcance de las proyectadas descubierto tras descubrir las partes ocultas, por estar enmascaradas bajo apariencias de mayor normalidad»*, tiene el visto bueno de la oficina de supervisión de la Consejería al mes siguiente, no se aprueba ni se resuelve su contratación por parte de ésta por lo que la empresa solicita una nueva ampliación del plazo y manifiesta su preocupación a través de varios escritos, pidiendo incluso la paralización de las obras en diciembre de este año, en tanto no se aclarasen ciertos aspectos económicos y se aprobara definitivamente el modificado, lo que corrobora el propio Vera Botí.

A partir de este momento se paralizan las obras y a principios de 1996, se genera un proceso administrativo de informes y escritos entre la Dirección General de Patrimonio y el contratista, así como con el arquitecto, durante el cual, en agosto de 1998, se dictó la Orden de la Consejera de Cultura y Educación *«declarando de emergencia las obras en la fachada Norte y Girola de la Catedral de Murcia»* indicando en la misma que *«en la medida en que resulte de utilidad, dichas obras podrán atenerse al proyecto modificado redactado por el arquitecto D. Alfredo Vera Botí en mayo de 1995, complementándolo con cuantas actuaciones sean necesarias para eliminar la situación de riesgo.»*⁵²⁸

Para la dirección de estas obras se designó a Alfredo Vera Botí⁵²⁹ pero sus diferencias de criterio con los de la nueva dirección de la Consejería le hicieron rechazar la propuesta, presentando su renuncia mediante un escrito dirigido a la Consejería, en el que manifestaba su desacuerdo con el procedimiento seguido para la declaración de las mismas, teniendo en cuenta la existencia anterior de un modificado del proyecto de 1991, sobre las responsabilidades que en la dirección técnica recaerían al realizar las obras por este procedimiento y sobre sus discrepancias personales con la Consejera, haciéndole llegar no solo la renuncia a esta obra concreta sino también a dirigir futuras obras en la Catedral⁵³⁰, por lo que ya no volvería a trabajar más en el monumento.

El proceso administrativo finalizará en el año 2002, cuando se realiza la última certificación de los trabajos realizados en el *Proyecto de Conservación de la Catedral de Murcia, cara Norte y Girola (Ficha 046)* y una nueva obra de emergencia que contemplaría las actuaciones no realizadas de éste, dirigidas ya por Juan Antonio Molina Serrano, lo que se analizará en el siguiente periodo de intervenciones.⁵³¹

INTERVENCIONES EN EL IMAFRONTE Y TORRE

En abril de 1995, la caída de un fragmento de cornisa del primer cuerpo, en el extremo norte del Imafronte, que ocasionó la muerte de una persona, al que seguirían otros desprendimientos de menor entidad, obligaron a realizar una inspección en profundidad de los elementos con riesgo, en la zona del Imafronte y la Torre, por parte del Servicio de Patrimonio y a la emisión de un informe⁵³² sobre los

527. AGRM.C. 3201.

528. Idem.

529. FJCMG: Exp. 05/98

530. Ídem

531. AGRM.C. 3201

532. Informe solicitado por el Juzgado de Instrucción número cuatro de Murcia, sobre determinados aspectos relacionados con el accidente ocurrido el pasado día 2 de abril en la Catedral de Murcia. (AGRM: C 3414.2) Redactado por el Jefe de Servicio de Patrimonio Histórico. Félix Santiuste de Pablos.

daños detectados en la supervisión realizada, así como de las posibles causas que habían provocado el accidente, tras la solicitud realizada por el Jugado, dada la gravedad de la situación.

Bloque de piedra caído del templo junto a la fachada barroca

Un bloque de piedra cae de la Catedral y hiere a un mendigo

UN EQUIPO DE TÉCNICOS REVISARÁ LA FACHADA Y LAS CORNISAS

F.A. Un joven de 35 años que se dedica a la mendicidad en Murcia resultó ayer grave herido al caerle sobre la cabeza una piedra que se desprendió de la Catedral.

El suceso ocurrió sobre las diez menos cuarto de la noche cuando a J.J.M.Z., que se encontraba junto a su compañera tocando una flauta en la esquina entre la plaza del Cardenal Belluga y la calle Salazar, le cayó el bloque de piedra sobre la cabeza.

En ese momento, agentes de la Policía Local que patrullaban por las inmediaciones llevaron al accidentado al Hospital General, donde recibió el tratamiento.

Fuentes del centro sanitario informaron anoche de que no se temía por su vida, aunque presentaba una importante herida en la cabeza, cuello y graves lesiones en la columna vertebral, de las que fue intervenido en el propio Hospital y posteriormente trasladado a la Ciudad Sanitaria Virgen de la Arrixaca.

Según testigos presencia-

les, la piedra de unos cuarenta por cuarenta centímetros cayó desde aproximadamente cuatro metros de altura, sin que pudiera advertirse en un primer momento si procedía de la fachada o de una cornisa.

La Policía acordonó la zona para evitar que otros desprendimientos provocaran más accidentes hasta que hoy los bomberos y un equipo de técnicos investigue las causas de la caída y establezca cuáles deben las actuaciones que se sigan en el templo para fijar las piedras.

Imagen 384. Noticia de la caída. *La Opinión 3* de abril de 1995

trabajos llegaron hasta una zona situada aproximadamente a cuatro metros de donde se produjo el desprendimiento. Detallaba a continuación los encargos de la realización de las obras y continuaba, en una segunda parte, analizando las posibles causas que provocaron el desprendimiento y las actuaciones de reparación o conservación llevadas a cabo con posterioridad al día del accidente.

Terminaba haciendo el siguiente comentario: «El que se retiraran por parte de los Bomberos los elementos que a simple vista amenazaban con desprenderse, no garantiza que no se pueda producir una caída de algún elemento de tamaño pequeño o medio.

Independientemente de que se produzca una rotura imprevisible como la producida en la zona del accidente y no obstante hasta que se proceda a su restauración se deberán cerrar al paso peatonal las zonas de mayor riesgo.

- *Fachada principal.*
- *Torre fachada oeste y norte y zona de la esquina sur-este y Puerta del Pozo.»*

Incluía 10 fichas con documentación gráfica señalando las zonas con elementos deteriorados del Imafronte, Puerta de las Cadenas y Torre y un plano de la planta de la Catedral indicando las últimas intervenciones realizadas.⁵³⁴

Imagen 385

Imagen 386

Imagen 387

Fragmento desprendido y causante del accidente (Imagen 385). Inspección que se realizó en el Imafronte, Torre y Puerta de la Cruz (Imagen 386). Otros elementos retirados tras la inspección realizada y de la inspección efectuada en la Catedral (Imagen 387). 1995. (SP)

533. Último de los proyectos analizados en el apartado sobre *Actuaciones en la Fachada Sur, Puerta de los Apóstoles, Capilla de los Vélez, Junterones y Cúpula del Trascoro.*

534. AGRM C. 3414. 2

Imagen 388. Plano incluido en el informe identificando las zonas de actuación en el periodo 1986-1995 por la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. AGRM. C 3414.2

Paralelamente el Servicio de Patrimonio Histórico, solicitó a la Cátedra de Geología de la facultad de Químicas de la Universidad de Murcia, un informe que determine las causas de características geológicas del material pétreo de la zona donde se produjo el accidente, «con el fin de estudiar unas muestras de materiales de la fachada principal de la Catedral de Murcia, concretamente de la zona de desprendimiento de un fragmento de sillar ocurrido recientemente» para poder determinar las posibles causas de ese desprendimiento.⁵³⁵

535. *Estudio mineralógico de unas muestras de la Catedral de Murcia* realizado por Rafael Arana Castillo, Miguel Ángel Mancheño Jiménez, Juan Miguel Hernández Huescar. 1995. Las conclusiones del mismo reunían en cuatro puntos los daños localizados:

1. La alteración generalizada en todo el conjunto arquitectónico de los materiales carbonatados, manifestado por la porosidad abierta del material, su contenido en sales solubles, principalmente yeso, y la presencia de minerales de la arcilla.
2. En la zona afectada por el desprendimiento del bloque, el análisis mineralógico del material recogido en la superficie de fractura, el grado de alteración, siendo apreciable, no era tan avanzado como en otros materiales de elementos arquitectónicos próximos, pudiendo deberse su pérdida de coherencia además de a su degradación físico-química, a otros efectos complementarios de origen mecánico.
3. Los agentes de deterioro de naturaleza mecánica estarían relacionados con la existencia de varias redes de pequeñas fracturas, como las que se detectaban en la zona de desprendimiento del bloque: fracturas verticales, correspondientes a asentamientos del monumento, que suponían vías por las que podían circular soluciones acuosas con sales solubles que al cristalizar en esos espacios libres producen tensiones importantes, en los procesos de hidratación-deshidratación.
4. La presencia de numerosos clavos corroídos en la base del sillar y dentículos adyacentes (varias decenas) donde se produjo el desprendimiento, generó tensiones que favorecieron el desarrollo de esas fracturas, habiendo localizado, alineados con la superficie de fractura, seis clavos muy alterados. (SP. Exp. 314/2000)

Las actuaciones de emergencia se realizaron mediante dos proyectos: el primero la *Emergencia de la Iglesia Catedral de Santa María de Murcia. (Imafronte y Torre)* (Ficha 047) redactado por los Servicios técnicos de la Consejería, que se ocupó de la zona del Imafronte y la Torre en las que se produjeron los desprendimientos y un segundo la *Emergencia para obras en el Imafronte de la Catedral de Murcia* (Ficha 048), con cargo al Ministerio de Cultura, redactado por Alfredo Vera Botí que actuó en mayor profundidad en los problemas de la fachada.

En la memoria del primer proyecto, redactado por Félix Santiuste de Pablos y Francisco Sanz España, se incorpora el informe realizado tras la inspección, como «Anexo I» haciendo referencia a la petición del informe del accidente realizada por el Jugado, y los trabajos que se encargaron para la caracterización de los materiales en la zona afectada, indicando que «uno de los datos más importantes es la presencia de clavos de hierro que incrustados en la zona y con el aumento de volumen por oxidación han podido provocar la fractura de la misma» a lo que se añadía la presencia de yesos en zonas donde existían estos. (Imagen 390)

Imagen 389

Imagen 390

Imagen 391

Zona en la que se desprendió parte de la cornisa (Imagen 389). Elementos metálicos y reconstrucciones en yeso (Imagen 390). Ejecución de la estructura de acero inoxidable para la reconstrucción de la pieza con mortero de restauración. (Imagen 391). 1995. (SP).

En cuanto a la reseña histórica remitía a la abundante bibliografía que la documentaba suficientemente, destacando los trabajos de AVB en «La catedral de Murcia y su Plan Director y La Torre de Catedral de Murcia de la Teoría a los resultados» (Vera Botí et al. 1994) que acababa de ser publicado.

Justificaba la actuación fundamentándola «en el peligro existente para la vía pública, ya que se puede repetir un accidente de características similares al producido el día 2 de abril.

En la visita con el Cuerpo de Bomberos se detectaron daños generalizados en las zonas de las cornisas de la Torre, que no permitían garantizar que un elemento de tamaño medio o pequeño pudiera desprenderse a la vía pública.

Así mismo se detectaron problemas concretos en el imafronte que también obligan a tomar soluciones si se quiere circular por la Plaza de Belluga con unas mínimas garantías de seguridad», indicando en el apartado «Justificación de la solución adoptada» las actuaciones que se realizaron⁵³⁶ en el Imafronte:

- Reconstrucción total de las cornisas y la balaustrada de la zona afectada.
- Solución de la evacuación de aguas de cubierta que duermen sobre el trasdós de la cornisa y provocan también su deterioro.
- Refuerzo de los capiteles del segundo cuerpo fisurados, y de las pilastras del Imafronte.
- Anclaje de una cornisa en la puerta lateral izquierda.
- Protección superior de las cornisas mencionadas con emplomado.

Acometía igualmente en la Torre las siguientes actuaciones:

- Desmontaje y reconstrucción de una pieza de cornisa de la fachada sur, desprendida y con peligro de caída sobre la sacristía, y consolidación del resto de la cornisa. (Imágenes 394 y 395)
- Anclaje y reconstrucción de una pilastra.

⁵³⁶. Recuérdese que las memorias de emergencia se realizan una vez concluidas las actuaciones por la premura con la que deben efectuarse las actuaciones.

- Consolidación de la cornisa del primer cuerpo de la fachada sur.

Imagen 392

Imagen 393

Zona del Imafronte afectada antes de la intervención (Imagen 392). 1995; La misma zona tras la reconstrucción (Imagen 393). 1996. (SP)

Imagen 394

Imagen 395

Imagen 396

Imagen 397

Fachada Sur de la torre en el que se encuentra un sillar de la cornisa del segundo cuerpo con peligro de desprendimiento (Imagen 394). Detalle del sillar desprendido (Imagen 395). Bandeja de protección que se coloca para evitar que los posibles desprendimientos puedan ocasionar daño a los viandantes (Imágenes 396 y 397). (SP)

Se realizó además la consolidación de antepechos de balaustradas de la fachada este y se colocó la estructura modular auxiliar hasta el primer cuerpo de la torre en la fachada norte, este y oeste para instalar una bandeja de protección que impidiera la caída de elementos a la vía pública.⁵³⁷ (Imágenes 396 y 397)

Las obras fueron dirigidas por el equipo técnico que hasta la fecha había realizado las últimas actuaciones en la Catedral y tanto las actuaciones realizadas, los criterios de intervención como los materiales empleados quedaron recogidos en un artículo titulado «Iglesia Catedral de Santa María. Intervenciones. Proyecto de emergencia sobre el Imafronte y Torre de la Catedral de Murcia. Abril 1995.» firmado por Félix Santiuste⁵³⁸, en el que refleja las opciones que se le plantearon, optando por la reconstrucción de los fragmentos y carencias sacando moldes de los elementos retirados o de los elementos contiguos idénticos, método y opción que se había trabajado en las actuaciones anteriores con buenos resultados, estando avalados los sistemas de tratamientos de los materiales pétreos empleados por los estudios previos de análisis petrográficos y compatibilidad de materiales realizados por María Esbert y Modesto Montoto del Departamento de Petrología de la Universidad de Oviedo. (Ficha 041)

⁵³⁷. FJCMG. Exp. 06/95.

⁵³⁸. *Memorias de Patrimonio. 1994-1997. Intervenciones en el Patrimonio Histórico de la Región de Murcia. Inmuebles, Muebles y Etnografía.* Nº 4. Ed. Consejería de Turismo. Dirección General de Cultura. Servicio Regional de Patrimonio Histórico. 1998. Pp. 119-123.

Plano 19

Plano 20

Plano 19. Zona de actuación Emergencia de la Iglesia Catedral de Santa María de Murcia. (Imafronte y Torre). 1995

Plano 20. Zona de actuación Emergencia para obras en el Imafronte de la Catedral de Murcia. 1995

El segundo proyecto, *Obras de Emergencia en la Catedral de Murcia. Memoria descriptiva de las intervenciones realizadas*⁵³⁹ (Ficha 048), redactado por Vera Botí recogía el resto de las actuaciones efectuadas en el Imafronte y la Torre, realizadas igualmente, como su nombre indica, con carácter de emergencia, para cuya justificación el arquitecto se remitía al informe realizado por Santiuste de Pablos, indicando detalladamente en primer lugar las patologías que se habían localizado en la inspección, los elementos que habían sido retirados especificando dos zonas: la Zona próxima al entorno del desprendimiento y el resto de la fachada.

En cuanto a los daños más graves localizados, se observaron en la cornisa principal, con varias fisuraciones a lo largo de su cimacio y en las cubiertas de las dos capillas laterales, con los aleros y parte de la teja suelta con posibilidad de verse desprendida. Existían además varios elementos arquitectónicos fisurados y con un alto grado de degradación: Frontón curvo alto, modillones sueltos en la cornisa del cuerpo bajo, balaustrada de encima de la cornisa de cuerpo bajo y grieta frágil en la cornisa de mármol negro sobre una de las puertas de acceso, que quedan reflejados en el proyecto mediante 16 imágenes comentadas, que señalaban los deterioros más significativos del Imafronte. (Imágenes 398 a 413)

Fotos incluidas en la memoria del Proyecto de Emergencia para obras en el Imafronte de la Catedral de Murcia, con el texto anexo a las mismas:

Imagen 398

Imagen 398. Balaustrada entre primero y segundo cuerpos. Inicio. Fuerte degradación del antepecho y desgajamiento de la zona bulbosa del balaustre, con posibilidad de desprendimiento. (FAVB)

Imagen 399

Imagen 399. Zona intermedia. Fuerte degradación del antepecho y desgajamiento de la zona bulbosa del balaustre ya desprendido. (FAVB)

539. FAVB. Emergencia Imafronte. 1995 y FJCMG. Exp.07/95

Imagen 400

Imagen 401

Imagen 400. Cornisa del primer cuerpo. Degradación irreversible en muchos de los elementos por sulfatación de las calizas. Se aprecia la presencia de sales cristalizadas en superficie. (FAVB)

Imagen 401. Corona y cimacio. Rotura de la esquina, con varias piezas con posibilidad de desprendimiento. (FAVB)

Imagen 402

Imagen 403

Imagen 402. Cuerpo bajo. Faja del arquitrabe. Agrietamiento longitudinal con posibilidad de desprendimiento. La rotura es de naturaleza frágil, motivada por algún movimiento diferencial entre las piezas de mármol negro de la portada. (FAVB)

Imagen 403. Corona de la cornisa. Rotura frágil de la esquina, motivada posiblemente por el impacto de alguna pieza desprendida de los cuerpos superiores. (FAVB)

Imagen 404

Imagen 405

Imagen 404. Capitel izquierdo del segundo cuerpo. Par izquierdo. Agrietamiento total con corte limpio de alto en bajo, por efecto de la expansión de los óxidos del barrón del hierro que se colocó como instrumento auxiliar de montaje para conservar la verticalidad de las columnas. Sobre él apoya media parte del tímpano curvo partido. (FAVB)

Imagen 405. Capitel derecho del segundo cuerpo. Par izquierdo. Ídem, pero con rotura en cuña que afecta a toda la voluta y a la cabeza de la hoja de acanto. Posibilidad de desprendimiento. (FAVB)

Imagen 406

Imagen 406. Frontón curvo partido. Degradación irreversible de las calizas con pérdidas importantes de material desprendido. .(FAVB)

Imagen 407

Imagen 407. Degradación de las calizas y material desgajado con posibilidad de desprendimiento inmediato. .(FAVB)

Imagen 408

Imagen 408. Frontón curvo partido. Degradación irreversible de las calizas con pérdidas importantes de material desprendido. .(FAVB)

Imagen 409

Imagen 409. Degradación de las calizas y material desgajado con posibilidad de desprendimiento inmediato. (FAVB)

Imagen 410

Imagen 408. Cornisa del primer cuerpo. Visión de su extradós. Rotura longitudinal continua que afecta al cimacio de la cornisa en toda su longitud de la misma, con posibilidad de desprendimiento. .(FAVB)

Imagen 411

Imagen 409. Rotura longitudinal continua que afecta al cimacio de la cornisa en toda su longitud de la misma, con posibilidad de desprendimiento.(FAVB)

Imagen 412

Imagen 412. Capilla del Socorro (I) o del Bautismo. Detalle de la Cubierta. (FAVB)

Imagen 413

Imagen 413. Capilla del Socorro (I) o del Bautismo. Detalle de la Cubierta. 1995. (FAVB)

Sobre las cubiertas de las imágenes 412 y 413, conviene comentar que en el informe *«Intervenciones de máxima urgencia»*⁵⁴⁰ en la Catedral, realizado tras la ejecución de las obras en la Fachada Sur en 1991, del que ya se han comentado varios de sus apartados, se indicaba sobre la zona próxima al Imafronte, la activación de viejas goteras con aguas de penetración que afectaban a la ornamentación pétrea del fondo de la Capilla del Bautismo (25), o la aparición de otras nuevas en la zona central de la cubrición de la capilla de S. Fernando (24), indicando la necesidad de realizar reparaciones en el saneamiento de cubiertas, y en especial la restauración de los tejados vidriados de las cúpulas que flanquean el Imafronte y sus desagües *«(ya que por razones de simetría e igualdad de tratamientos requieren intervenciones simultáneas)»*.

Las actuaciones en las cubiertas de las capillas se habían incluido por una parte en el *Proyecto de Conservación restauración de zonas exteriores traseras del imafronte y pináculo de cúpula* (Ficha 045) la de la Capilla de la Transfiguración (2) a la derecha del imafronte y la de la Capilla del Bautismo (25), a la izquierda, en el *Proyecto de Conservación de la Catedral de Murcia, cara Norte y Girola* (Ficha 046), analizado en los apartados anteriores, aunque como ya se ha comprobado no llegaron a ejecutarse, sin embargo Vera Botí aprovechó esta intervención para realizar la restauración de los tejados vidriados de las cúpulas de estas capillas.

Para definir los trabajos realizadas en los anteriores elementos, en el apartado de la memoria denominado *«Operaciones a ejecutar en las calizas»* desarrollaba el procedimiento y los criterios de trabajo, utilizando las fichas incluidas en el proyecto de la Torre (Ficha 044) y lo complementaba con 5 fichas gráficas, que Vera Botí solía incluir en sus proyectos, explicando el proceso de las distintas operaciones y tres planos mostrando las zonas de actuación.

Además del proyecto propiamente dicho Vera Botí redactó un informe final, que se documentaba gráficamente con 91 fotografías comentadas y 11 planos de localización de las actuaciones, y en el que detallaba las obras realizadas, indicando que estas comenzaron en diciembre de 1995, aunque *«posteriormente, ante las dificultades surgidas se pidió una ampliación de plazo, que fue autorizado; y dentro de estas circunstancias se han venido realizando las referidas obras, cuya finalidad fundamental era la de asegurar, fijar y consolidar los diversos elementos sueltos que había en la referida fachada barroca.»*⁵⁴¹

Imagen 414. Entablamento de orden corintio principal antes de las intervenciones. Detalle de la fractura. 1996.(FJCMG).

La parte más importante de las actuaciones es la correspondiente al capítulo de cosidos que superaron lo previsto, realizándose en *«todas aquellas piezas y elementos que en la observación directa (después de montar el andamio) mostraban peligro de desprendimiento. Dentro de éstas, las más importantes han sido los*

540. AGRM. C. 3267. 2.

541 .FAVB. Emergencia Imafronte. 1995 y FJCMG. Exp.07/95.

largos cosidos que con brocas antivibratorias con boca de corona, ha sido preciso ejecutar en los cuatro arquivates del orden corintio principal, es decir, en los dos pares de entablamentos del orden superpuesto principal.» (Imágenes 414 a 417)

Respecto a estos elementos comenta que «los arquivates y frisos de los cuatro entablamentos estaban agrietados por efectos de la flexotracción de los enormes sillares que los conforman, con fisuras que en algún momento ya habían sido selladas sin resultado. Con estos cosidos de tres metros de longitud, con tres unidades por dintel, ejecutadas en el sentido longitudinal para crear cuatro cordones de tracción mediante cuatro grupos de tres redondos de acero inoxidable de diámetro 30 mm, más otros dos que se pusieron a la altura del friso en uno de ellos, por ser el alcance de las grietas más importante, se logra la recuperación mecánica de esos grandes dinteles de casi tres metros de longitud.»⁵⁴²

En la imagen 414 se observa cómo estos grandes entablamentos sometidos a la flexión de su propio peso han partido a la altura del arquivate y friso, con fisuras en las que se aprecia que fueron selladas anteriormente sin resultado.

Las siguientes fotografías, la mayoría incluidas en la memoria, reflejan las intervenciones realizadas:

Imagen 415

Imagen 416

Imagen 417

Restauración del entablamento de orden corintio principal. Ejecución de las perforaciones para la colocación de armaduras de tracción (Imagen 415). 1996. (FAVB). El entablamento con los taladros realizados (Imagen 416). 1996. (FJCMG). Colocación de boquillas de inyección. (Imagen 417) 1996. (FAVB)

Para la restauración del entablamento se realizaron tres taladros con taladradora de corona para la inclusión de las armaduras colocadas para reponer el plexo de tracciones que provocó la rotura del dintel por el plano medio perpendicular a estos taladros. Una vez realizados los taladros se colocaron unas boquillas de inyección con las bocas abiertas para la introducción previa de las armaduras de acero inoxidable. (Imágenes 415 a 417)

Por otra parte los movimientos diferenciales de estos elementos sustentantes de los grandes entablamentos habían provocado también el desmembramiento de los capiteles corintios, la fragmentación de dos basas del orden principal y la aparición de fisuras longitudinales en la parte inferior de los fustes acanalados de las columnas siguiendo las líneas de los lechos de cantera. Algunos de estos elementos presentaban numerosas zonas multi-fraccionadas, sobre todo en las cornisas, con evidente peligro de desprendimiento, procediéndose al cosido, fijación al firme de las fábricas contiguas y sellado, según los procedimientos que habitualmente utilizaba Vera Botí. (Imágenes 418 a 421)

Una vez realizados los cosidos se efectuaron las reintegraciones y reposiciones en elementos que presentaban pérdidas de material pétreo (Imágenes 422 a 426).

542. Idem.

Imagen 418

Imagen 419

Imagen 420

Cosido de piezas. Armaduras de cosido superficial (Imagen 418). Armaduras de cosido de cornisas (Imágenes 419 y 420). 1996. (FAVB)

Imagen 421

Imagen 422

Imagen 423

Cosido de las zonas de capitel desgajadas por efecto de la flexión del architrabe superior (Imagen 421) Reposición de carencia voluta (Imagen 422). Trabajos de reposición del goterón (Imagen 423). 1995. (FAVB).

Imagen 424

Imagen 425

Imagen 426

Reintegración del cimacio de una cornisa: Antes de las intervenciones de fijación y restauración (Imagen 424). Trabajos de recomposición (Imagen 425). Una Vez concluida la reintegración del cimacio y goterón (Imagen 426). 1995. (FAVB).

En las imágenes 424 a 426 se puede observar el proceso de reintegración del cimacio de una cornisa colocando unas armaduras que anclaran los morteros reintegradores a la piedra existente y permiten modelar el elemento perdido para asegurar la correcta evacuación de las aguas pluviales e impedir que incidan sobre las zonas labradas de debajo de la corona y del friso.

Plano 21

Plano 22

Zonas de reintegraciones con morteros con Naturestein (Plano 21) Zonas de cosidos con acero austenítico antioxidable, de diámetro 6 mm. (Plano 22).

Por otra parte se repusieron los emplomados que en su día colocara Pedro San Martín en la intervención relativa al *Proyecto de Obras de Restauración de la Fachada de la Catedral de Murcia* (Ficha 037)⁵⁴³, que se habían levantado y abierto, con la aparición en las fisuras de organismos vegetales. Al perderse las protecciones del emplomado se favorecía la presencia de musgos y líquenes que se configuran como sustrato par el crecimiento de las especies vegetales superiores. (Imágenes 427 a 429)

Imagen 427

Imagen 428

Imagen 429

Emplomados antes de las intervenciones (Imagen 427). 1995. (FAVB). Protecciones de plomo levantadas y elementos escultóricos con abundante presencia de líquenes y musgos. (Imágenes 428 y 429). 1996. (FJCMG).

En las imágenes 430 y 431 puede observarse la preparación de la base para la protección del nuevo emplomado y como tan solo una semana después de concluida, ya esta sucia debido a los excrementos

⁵⁴³. Analizado en el apartado de intervenciones del periodo correspondiente a la Época Preautonómica. 1975 – 1983

de las palomas (*Imagen 431*)

Imagen 430

Imagen 431

Colocación de los nuevos emplomados en la cornisa alta. Preparación de la base (*Imagen 430*); La cornisa alta con los emplomados colocados (*Imagen 431*). 1996. (FJCMG)

Se realizó la restauración de las cubiertas de las capillas situadas junto al Imafronte, que no se habían efectuado en la ejecución de los proyectos mencionados anteriormente, que contemplaban estas actuaciones. (*Imágenes 432 a 436*)

Imagen 432

Imagen 433

Restauración de la cubierta de la cúpula de la capilla del Bautismo. Desmontaje de la cubierta de la capilla (*Imagen 432*). Con el cascarón de refuerzo ejecutado y comenzada la cubrición (*Imagen 433*). (FAVB).

Imagen 434

Imagen 435

Imagen 436

Restauración de la cubierta de la cúpula de la capilla del Bautismo concluida (*Imagen 434*). Pináculo de la cúpula antes de su restauración (*Imagen 435*). Pináculo reparado (*Imagen 436*), tras efectuar la fijación interior del vástago y pletinas de hierro de las que pende el rosetón interior del intradós de la cúpula. (FAVB).

Imagen 437

Imagen 438

Detalle tras la intervención de 1982 (Imagen 437). Fot. López. FPASM; Estado en 1995 (Imagen 438). (FJCMG).

Imagen 439. Detalle del estado de conservación de los elementos escultóricos de la fachada. (FJCMG)

Por último debe comentarse que durante el desarrollo de las actuaciones se comprobó la rápida degradación que había sufrido la fachada, en tan solo 10 años desde su última intervención con el *Proyecto de Obras de Restauración de la Fachada de la Catedral de Murcia* (Ficha 037), dirigido por Pedro San Martín Moro, como se aprecia en la imagen 438 en la que se observa la suciedad que cubría los elementos escultóricos y la pérdida del acabado superficial, que en la imagen 439 es más patente

así como el aspecto rugoso que presentaban. Se puede también ver restos de la pátina original. Por esta razón el arquitecto recogió en el apartado de «Recomendaciones» de la memoria final, la necesidad de realizar inspecciones periódicas (no sobrepasando los cuatro años), sobre los materiales pétreos para evitar cualquier incidente: *«Como consecuencia de esa rápida evolución en el deterioro de las calizas, no sólo por disgregación de sus componentes, sino también por las líneas de fragmentación que surgen de forma dispersa, se señala la conveniencia de reducir de forma importante los intervalos entre intervenciones sucesivas, no alargando, al menos las inspecciones directas, más de tres o cuatro años, y así se podrán evitar accidentes desafortunados y corregir los nuevos deterioros antes que alcancen magnitudes importantes.»*⁵⁴⁴

Debe puntualizarse que el propio Vera Botí, según indicaba en la memoria final, consideraba que en esta intervención en conjunto se habían realizado actuaciones *«para intervenir en la zona objeto del accidente y atender a las urgencias mas inminentes, pero sin cubrir con ellas todos los mayores daños señalados en aquel informe a causa, posiblemente, de las disponibilidades económicas del momento, quedando otras obras sin ejecutar, pendientes de mejor ocasión, por lo que se mantuvo y se mantiene vallada en toda la fachada principal de la Catedral.»*⁵⁴⁵ Sin embargo hasta el momento de la redacción de este trabajo no se ha vuelto a actuar en la fachada, salvo una actuación realizada por el Cabildo para protegerla de las palomas, que se analizará más adelante, ni siquiera se han realizado las inspecciones recomendadas por el arquitecto.

OTRAS ACTUACIONES

Durante la ejecución de las obras en el Imafronte analizadas en apartado anterior, en junio de 1996, se produce en la Consejería una denuncia por parte de un particular, sobre la existencia de grietas importantes en el arco central del edificio. Resultado de la visita que realizan los Servicios técnicos de Patrimonio para comprobar el alcance de los daños, el arquitecto, Francisco Javier López Martínez, redactó un informe⁵⁴⁶ comprobando que *«efectivamente, algunos de los escudos de remate de las bóvedas y las dovelas de los nervios y arcos sobre los que se sustentan presentan síntomas de desprendimientos. Particularmente grave es el que está situado sobre el presbiterio.»* En dicho informe describía los daños indicando que ya se encontraban contemplados en diferentes puntos del Plan Director de la Catedral en los que en lo referente a las bóvedas se indicaba que *«.... se encuentran bien conservadas, excepto las de la nave mayor que presentan algunas fisuras»*, describiendo fisuras en las naves de los cruceros norte y sur y en particular en la nave mayor, se habían localizado *«grietas generalizadas que afectan a arcos torales y formeros y a la plementería circundante.»* (Vera Botí et al, 1994: 945 y 946)

Imagen 440

Imagen 441

Fisuraciones en la bóveda sur del presbiterio y arco nave central (Imagen 440). Maestro Juan Abellán Torrecillas de la empresa Edelmiro Yañez García realizando las comprobaciones sobre el estado de las grietas (Imagen 441). (SP)

544. FAVB. Emergencia Imafronte. 1995 y FJCMG. Exp.07/95.

545. Ídem.

546. SP. Exp. 297/96.

El informe remitía igualmente al Plan director en cuanto a la planificación que éste hacía sobre programas de mantenimiento de los elementos del edificio: «2. Revisión anual de bóvedas y tejados, vigilando la aparición interna de goteras». Sobre la situación actual del templo indicaba los puntos de mayor peligro de desprendimiento, definiéndolos en planos adjuntos, considerando como particularmente graves «las grietas que se manifiestan en la dovelas de remate de la bóveda del presbiterio sobre la que se sustenta el escudo.»

Imagen 442

Imagen 443

Plano de la Memoria (10/1998) (Imagen 442). Detalle del arco sobre reja presbiterio. (Imagen 443). 1996. (SP)

A partir de estas consideraciones se declaran las **Obras de Emergencia para reparar el arco central de la Catedral de Murcia** (Ficha 050) bajo la dirección del arquitecto del Servicio Regional de Patrimonio, que había realizado el informe. Las actuaciones quedaron, reflejadas en la memoria justificativa redactada una vez realizadas las obras, indicando la fecha del comienzo de aquellas en junio de 1996 y describiendo la ejecución de las mismas, iniciadas «con la colocación de testigos de yeso en el arco que existe en la nave central, sobre la rejería que cierra el presbiterio. Una vez comprobado que las grietas no se habían movido durante un tiempo mínimo de un mes, se procedió a colocar grapas de acero inoxidable con mortero de resina epoxi en los taladros, y relleno de huecos con mortero de cal y aditivo expansivo.»

En cuanto a las intervenciones ejecutadas, sobre las que se hacía la precisión de que «la intervención no atacaba a las causas que la habían ocasionado, sino solo a sus efectos», señalaba las siguientes: Cosidos y consolidación tanto en el arco sobre la rejería que cierra el presbiterio como en el siguiente de la nave central, labores de limpieza y seguridad de medallones colgantes de las claves de los arcos, actuaciones de consolidación en diversas grietas existentes en la bóveda sur del crucero y protección exterior de vidrieras de la Capilla Mayor y crucero con un elemento translúcido para evitar la entrada de agua.⁵⁴⁷

547. SP. Exp. 297/96.

Imagen 444

Imagen 445

Colocación de andamios para realizar las obras (Imagen 444). Las grietas reparadas (Imagen 445). 1996. (SP).

En la actuación por tanto, se realizaron trabajos tanto en el interior como el exterior, durante la ejecución de los cuales se encontró una interesante pieza en el extradós de la clave del arco sobre la reja del altar Mayor, que ha desaparecido. (Imágenes 447 y 448)

Imagen 446

Imagen 447

Imagen 448

Trabajos en el exterior de la nave central (Imagen 446). Pieza encontrada durante los trabajos (Imágenes 447 y 448.) (SP)

Además de esta actuación puntual llevada a cabo por la Consejería de Cultura, se realizaron otras, en su mayoría de escasa entidad, desarrolladas por el Cabildo al margen de las actuaciones del Servicio de Patrimonio: la ejecución de la instalación eléctrica del interior junto con la eliminación de los terciopelos del presbiterio y otras modificaciones en el mismo, realizadas ambas en 1987, la restauración del órgano, concluida en 1988 y la colocación de protecciones contra las palomas en el Imafrente, Capilla de los Vélez y algunos elementos de la Portada de la Cruz en 1996. Se ha localizado además un expediente sobre la instalación de un pararrayos en la Catedral. La memoria, fechada en diciembre de 1985 está firmada por el arquitecto Enrique Sancho Ruano, siendo el organismo promotor el Cabildo de la Catedral, representado por el Canónigo Narciso Dols Mordes, con un presupuesto de ejecución de 315.000 ptas.⁵⁴⁸

Las primera de estas actuaciones quedó documentada en el Plan Director de la Catedral ya que , Alfredo Vera Botí tuvo conocimiento personal directo de la misma, como jefe del Servicio de Patrimonio de la Consejería de Cultura. En este documento se comenta, en lo que se refiere a la instalación eléctrica, que «consistió en la colocación de lámparas de bajo consumo sobre las impostas y capiteles, con un criterio poco controlado.» (Vera Botí et al, 1994: 427).

Sobre la eliminación de las grandes cortinas de terciopelo rojo que abrigaban al presbiterio por sus dos laterales, según Vera Botí ejecutada por mandato expreso del Cabildo, atendiendo a las regulaciones derivadas del Concilio Vaticano II, comentaba que habían hecho perder el recogimiento que reinaba en esa zona, empeorado por «el desafortunado enlucido de yeso con acabado de pintura acrílica de los

548 AGRM. C. 5438. 2.

paramentos», con que quedaron estos finalmente. Se procedió, por otra parte, a trasladar la mesa de altar por delante de la reja gótica, colocando otro altar, aproximadamente sobre al acceso a la cripta o carnero; ya que como su emplazamiento se vio impedido por el arranque de la Vía sacra, neogótica, se modificó su cabeza, creando en torno al altar una «*placeta*». Vera Botí comentaba desconocer si al realizar las reformas fueron tomadas en consideración otras soluciones. (Vera Botí et al. 1994, 427)

Imagen 449

Imagen 450

Presbiterio, antes de la eliminación de las grandes cortinas de terciopelo rojo (Imagen 449). H 1985. Ediciones Arribas. Estado actual (Imagen 450) 2014. (FJCMG)

Por otra parte, en el informe sobre las «*Intervenciones de máxima urgencia*»⁵⁴⁹ en la Catedral realizado en 1991 se indicaban entre las actuaciones que ya se han analizado en los apartados anteriores, las siguientes:

- 1º Actuaciones mínimas en la Sillería del Coro, muy afectada por el ataque de hongos y xilófagos que se había agravado en los últimos años.
- 2º Operaciones análogas, en la Cajonería de la Sacristía.
- 3º También precisaban de intervención por las mismas causas el pilar que sostiene al órgano.

El alto coste que suponía solucionar el mal estado de la Sillería del Coro así como el de la Cajonería de la Sacristía, impidió que se actuara en estos elementos durante mucho tiempo⁵⁵⁰, pero sin embargo el Cabildo sí que decidió restaurar el Órgano de la Catedral, en un proceso que comenzó en 1984 y finalizó en octubre de 1988.

El trabajo efectuado se recogió en el tríptico que se editó, para el concierto de inauguración efectuado tras la restauración, y más tarde en la publicación de Enrique Máximo, «*El órgano Merklin Schütze de la*

549. AGRM. C. 3267. 2.

550. No se restaurarían hasta 1999, la primera y 2010 la segunda.

Catedral de Murcia»⁵⁵¹, en el que se comentaba lo siguiente: «En 1984, bajo el principio de la mínima intervención preconizado por Georges Lhôte, comenzó la presente restauración, auspiciada por el Departamento de Arte de la Universidad de Murcia, con financiación de CajaMurcia, la colaboración de la Consejería de Cultura, asesoría de Patrick Collón y dirección de A. Massó.»⁵⁵²

Imagen 451. Portada de la publicación «El órgano Merklin Schütze de la Catedral de Murcia»

Los trabajos consistieron básicamente en:

- Resolución de la falta de caudal de aire mediante la instalación de dos motores y válvulas reguladoras.
- Reparación de los fuelles del Órgano, ajuste de la presión del viento para conseguir una similar a la primitiva, y recomposición del equilibrio neumático general.
- Restauración de las dos máquinas neumáticas, reponiendo sus mecanismos originales.
- Revisión y equilibrado de toda la mecánica de notas, registros, palancas de combinación y reunión, y secretos.
- Limpieza interior y exterior de la Caja.
- Afinación.

El largo proceso de restauración se debió a los problemas de financiación de las actuaciones. En primer lugar hubo que elegir entre los dos proyectos presentados: uno presentado por el codirector de la Academia Internacional del Órgano Ibérico, Alejandro Massó, avalado por la Universidad de Murcia, cuyo presupuesto ascendía a 500.000 ptas., que limitaba su actuación a la colocación de ventiladores nuevos, limpieza del órgano y diversos ajustes y otro de doce millones de ptas. presentado por la empresa

Merklin Kunh, que proponía desmontarlo pieza a pieza. Finalmente se optó por la primera opción⁵⁵³, aunque la primera fase tuvo un costo definitivo de 523.000 ptas. y lo realizado en ella, permitió asegurar el suministro de aire en cantidad y presión necesarias para el normal funcionamiento de toda la maquinaria. Sin embargo este aumento de presión provocó la rotura de los fuelles y algunas válvulas que ya acusaban el paso del tiempo, al igual que los juegos de lengüetería.

En 1985, se comienza una segunda fase de la restauración en la que la Universidad de Murcia correría con el gasto que ascendía a 432.000 ptas., pero ésta sería una fase intermedia, ya que restaba por encontrar financiación para la restauración final: «Luego quedará la tercera y última parte: desmontaje de la máquina dañada, ya que su emplazamiento hace inaccesible poder trabajar en ella; revisar todos los juegos de lengüetería, reparar las válvulas; corregir el desplome de los grandes tubos de la fachada principal, que ya están curvándose en su parte inferior; revisión general de la mecánica, ajuste definitivo de la presión, limpieza general, afinación y armonización, lo que tendrá un presupuesto total de un millón y medio de ptas.», según palabras de Enrique Máximo.⁵⁵⁴ El presupuesto de la última fase ascendió a dos millones y medio de ptas y fue de nuevo Cajamurcia la que los aportaría para terminar la restauración.⁵⁵⁵

551. «El órgano Merklin Schütze de la Catedral de Murcia». Obra Cultural Cajamurcia. 1994. Recogía todas las actuaciones llevadas en el órgano entre 1984-1988.

552. AGRM. C. 5778.

553. La Verdad. 1 de marzo de 1984.

554. La Verdad. 27 de enero 1985.

555. La Verdad. 18 de agosto de 1985 y 08 de mayo de 1986.

Aunque en el tríptico anteriormente mencionado Máximo comentaba que habían devuelto al Órgano «su monumentabilidad» y que en el futuro se mantendrían «de forma continuada para corregir las incidencias que han de surgir forzosamente a medida que vaya afianzando su salud»⁵⁵⁶ lo cierto es que esta restauración del órgano, al igual que otras realizadas durante el último siglo, efectuadas a partir de situaciones de controversia, ya comentadas anteriormente, no produjo los resultados esperados, lo que dio lugar a numerosas polémicas sobre el tema, hasta la restauración definitiva finalizada en 2008, de la que se hablará en el siguiente periodo de intervenciones.

Por último resta por analizar las actuaciones tendentes a proteger las fachadas de la Catedral del ataque que para los elementos de piedra del monumento suponían el anidamiento y los excrementos de las palomas, problema que se había agravado en los últimos años por el aumento de la población de estas aves y sobre el cual habían alertado varios informes realizados a partir 22 de mayo de 1992, así como diferentes noticias de prensa que apuntaban la posibilidad de que los daños en la fachada que provocaron el accidente de 1995, analizado en el apartado anterior, se debieran al anidamiento de palomas en la fachada y a los excrementos de éstas⁵⁵⁷, lo que serviría como principal justificación para la ejecución de esta importante actuación y por lo demás grave por las consecuencias que en futuro pueda generar, promovida por el Cabildo Catedralicio. (Ficha 049)

El primer de estos informes lo realizó Alfredo Vera para el Cabildo de la Catedral en mayo de 1992, manifestándole su preocupación por el crecimiento desmesurado de la población de palomas y su anidación en el Imafronte («deben exceder de dos a tres centenares el numero de estas aves que hoy «viven» colgadas de las más finas tallas del imafronte barroco, además de las que hay en la Torre y otros edificios vecinos (Palacio Episcopal, etc.)»), y sus consecuencias sobre los elementos de piedra, instándoles a darle solución a corto plazo.

Imagen 452

Imagen 453

Imagen 454

Imágenes 452 a 454. Diferentes elementos de la Fachada principal que acusan los daños causados por las aves. 1995-1996 (FJCMG)

En dicho informe explicaba claramente la situación que la presencia de estos animales provocaba en el monumento: «Los depósitos de excretas (palomina) son abundantísimos especialmente en las zonas cóncavas que permiten una mayor estabilidad de los excrementos.

Los contenidos amoniacales y nitrogenados de estas sustancias tienen un efecto disolvente activo sobre los componentes de las calizas que conforman los sillares de la fachada, y especialmente resultan dañinas para algunos de los materiales de acompañamiento en tales rocas.

556. AGRM. C. 5778.

557. La Verdad. 21 de noviembre de 1995.

Considero que los excrementos expelidos diariamente son del orden de 5 a 10gramos día por paloma, que para el número de aves estimado, durante un año supone casi 500Kp de excrementos anuales, cuya agua se evapora, quedando por residuo sólido una fracción de la cifra anterior, después de haberse producido las acciones químicas y disolventes sobre la caliza tallada (precisamente en la que puede fijarse por tener relieves en los que asen sus patas).» (Imágenes 452 a 454)

Por estas razones proponía que por una parte, se instara a las autoridades municipales a tomar medidas urgentes en el asunto, eliminando estas aves de la Plaza del Cardenal Belluga y áreas circunvecinas y por otra, se instalara algún sistema ahuyentador, *«tales como zumbadores de ultrasonido o cualquier otro sistema electrónico, semejante, que son los que resultan más efectivos para combatir este mal.»* Aunque manifestaba que ninguna de estas actuaciones le parecía satisfactoria ni creía que permitiera eliminar el problema completamente: *«La solución b) no es efectiva por sí sola, ya que al haberse eliminado de todos los parques públicos las casetas colgadas en los árboles que servían de palomares, ha conducido a estas aves a instalarse en los monumentos, ya que son construcciones con muchos recovecos, y muy tranquilas, que le permiten hacer allí sus anidamientos.*

La aplicación del sistema b) llevaría a trasladar el problema bien a otras partes del monumento, también ya afectadas como la Torre, cubiertas, gárgolas, etc., o bien, llevarlo a otros edificios singulares, por ejemplo, al Palacio Episcopal, también invadido por estas aves.»⁵⁵⁸

El Cabildo dio traslado del informe a la Consejería y ésta al Alcalde, pero la situación continuó sin que ninguno de estos organismos actuara sobre este particular y en noviembre del año siguiente un nuevo informe de Vera Botí que en esos momentos se hallaba finalizando la redacción del Plan Director, en el que quedaba reflejado este problema, vuelve a insistir sobre el tema.

Por otra parte, en febrero de 1992, el alcalde envía a Vera Botí un informe aportándole el censo de palomas de la ciudad y las actuaciones que en los últimos cuatro años había realizado el Ayto. en relación con este asunto. Además varias noticias de prensa incidieron sobre este tema indicando lo preocupante del mismo y el malestar del Cabildo porque no se pusiera solución.⁵⁵⁹

El Cabildo decide entonces intervenir por su cuenta y en diciembre de 1995, Vera Botí envía al Canónigo de la Catedral, José Antonio Trigueros Cano, un informe sobre el proyecto que éste le ha remitido, titulado *«Proyecto para ahuyentar palomas, expedido por Procesos Madrid S.L.»*, fechado en noviembre de 1995, en el que argumenta lo siguiente:

«1º) Que posiblemente debido a la complejidad de la fachada barroca de la Catedral, con tanta cantidad de planos distintos, encuentros ocultos y rincones, sea la razón de la respuesta formulada, a base de la superposición de distintos sistemas de protección, habituales en la protección monumental.

El gel repelente, suele tener eficacia durante dos años, ya que los rayos ultravioletas desactivan los componentes, por lo que, en caso de colocarse, como bien dice el Proyecto, es preciso reponerlo periódicamente, lo que implica el tener que colocarlo en zonas fácilmente accesibles.

2º) Que debe tramitarse ante la Consejería de Cultura el citado Proyecto, ya que corresponde a esta entidad el dar todo tipo de autorizaciones a realizar en los Bienes de Interés Cultural.

3º) Que en caso de aceptarse la propuesta formulada una buena ocasión para ejecutarla sería una vez concluidas las intervenciones que se han iniciado en el Imafrente, para la que se está colocando andamios parciales que abracarán todo lo alto de la fachada. Oportunidad que habría que considerar en virtud del ahorro de colocación de nuevos andamios, cuyo importe podría tener un montante equivalente al del presupuesto de la propuesta formulada.»⁵⁶⁰

558. AGRM C. 3395. 8.

559. La Verdad, 18 de julio de 1992, 11 de diciembre de 1994, 15 de febrero de 1995 y 4 de mayo de 1996 y La Opinión, 15 de febrero de 1995 y 31 de diciembre de 1995.

560. FAVB. Carpeta Varios, Catedral.

Imagen 455

Imagen 456

Imagen 457

Imagen 458

Imagen 459

Imagen 460

Detalles del sistema anti-palomas empleado. Colocación de sistema de protección con redes (Imágenes 455 y 456); Sistema de pinchos en peanas y cornisas (Imágenes 457 a 459) 1996. SP; y en elementos escultóricos (Imagen 460). 2006 (FJCMG).

En contra de la opinión de Alfredo Vera, el Cabildo se decide a realizar el proyecto sin la aprobación de la Consejería, utilizando a la prensa para conseguir sus propósitos⁵⁶¹. Así en mayo de 1996, el jefe de Servicio de Patrimonio Histórico, Félix Santiuste de Pablos emitía un Informe sobre las actuaciones que se estaban realizando en la Catedral de Murcia para evitar daños provocados por las palomas en el que hacía referencia a la contestación del Director de Cultura al Vicario General del Obispo en marzo de ese año en relación al proyecto, indicando que en dicho escrito «se autoriza la propuesta condicionada a que la instalación de los diferentes elementos (Varillas, redes, geles) debería ser dirigida por el arquitecto o la comisión encargada de la conservación del edificio, garantizando en todo momento la reversibilidad y discreción de las actuaciones», comentando que los trabajos propuestos habían comenzado a realizarse, aunque Alfredo Vera, en un informe remitido a la Consejería como director de las obras del proyecto de emergencia de la fachada del Inmafronete (Ficha 047), confirmó que no dirigía dichas obras ya que no disponía «de proyecto ni de contrato para realizar las actuaciones que se vienen realizando.»

Indicaba la gravedad de la situación debido al peligro que representaba la ejecución de los trabajos, «ya que los operarios se están descolgando con cuerdas, a modo de alpinistas.»

Por otra parte consideraba necesario paralizar las obras ya que no se había presentado «ningún certificado que garantice la reversibilidad de las actuaciones, y sobre la discreción de las actuaciones solamente hay que pasearse por la plaza para comprobar que las dimensiones de las redes y el número de varillas que se están poniendo se ven claramente desde un entorno lejano, quedando un aspecto lamentable», mostrándose contrario al sistema utilizado: «Aparentemente se están sujetando las varillas con dos capas de silicona, una sobre las imágenes, y otra la que llevan las varillas. No se dispone de ninguna garantía sobre que daños puede producir sobre la piedra», indicando sobre las obras que «estas no deberían de continuar hasta que no se formalizase la dirección técnica de las mismas, así como la presentación en la Dirección General de Cultura de las garantías, análisis y certificados que garanticen la reversibilidad de las actuaciones, y por tanto que los materiales utilizados no provocan daños sobre la piedra.»

Fijaba además condiciones a las propias actuaciones, explicando que «se deberían utilizar redes de menor sección que impidan su visión, ya que las que se están utilizando son claramente perceptibles. En cuanto a las

561. La Verdad. 6 de diciembre de 1995.

varillas, se debería de platear el utilizar diferentes tamaños de varillas, según la percepción de éstas y su situación sobre las imágenes, ya que por querer solucionar un problema se está provocando otro, quedando una imagen grotesca de toda la imaginería, aparentemente erizada ante su nueva protección.»⁵⁶²

Imagen 461. Detalle de la fachada en la que se aprecian a simple vista las protecciones colocadas. 1996. (SP)

En 1997, Francisco Javier López, Jefe de la sección de Conservación y Restauración del Servicio de Patrimonio emitía un nuevo informe sobre este tema, tras visitar, por indicación del Director General, la fachada norte de la Catedral de Murcia y comprobar la instalación de «redes sobre los bustos existentes a los lados de de la entrada y varillas para ahuyentar palomas situadas en hiladas sobre la balaustra y cornisas», volviendo a insistir sobre la ejecución de las obras sin autorización de Cultura, explicando que ya se había advertido en un escrito fechado marzo de 1996, de la necesidad de contar con «la dirección técnica conveniente y competente («...el arquitecto o la comisión encargada de la conservación del edificio...»), las obras se han ejecutado haciendo caso omiso al requerimiento citado (que nosotros sepamos).»⁵⁶³

El Director General de Cultura, Miguel Ángel Centenero Gallego dirigía entonces a José Antonio Trigueros Cano, en aquel momento Deán del Cabildo, una carta refiriéndose a la necesidad de actuar con estos criterios para dar cumplimiento a la ley. No obstante comentaba que «con respecto al sistema utilizado para la protección contra las palomas, y teniendo en cuenta lo sensibilizada que está la opinión pública con cuantas intervenciones se realizan en dicho monumento y el impacto que supone procedimiento tan novedoso, y en ocasiones polémico, nos ratificamos en los criterios de prudencia ya expuestos en el aludido

562. AGRM C. 3395. 8.

563. Ídem.

escrito, recomendando que se adopten en la fachada norte las mismas medidas utilizadas con anterioridad en la Plaza de Belluga, al tiempo que un arquitecto especializado, o una comisión encargada de la conservación del edificio, garantice en todo momento la reversibilidad y discreción de las actuaciones, aunque lo ideal sería que se recogiese en un proyecto redactado por técnico competente, y con el mayor rigor, los puntos en los que se actúa, y su incidencia en las fachadas, con independencia de la empresa que lo ejecute, por muy acreditada que ésta sea.»⁵⁶⁴

En cuanto a la efectividad de este sistema no ha podido comprobarse ya que, el Ayto., en una intensa campaña realizada en los años siguientes, erradicó el problema reduciendo al máximo y controlando la población de palomas.

Debe tenerse en cuenta además que estos trabajos se realizaron cuando ya se había comprobado, como se ha visto comentado anteriormente, que la restauración que Pedro San Martín efectuó en 1980 había resultado insuficiente y que muchos elementos de la fachada volvían a verse afectados por serios deterioros y abundante suciedad, de los cuales las emergencias ejecutadas por la Consejería y el Ministerio solo habían solucionado los problemas más urgentes, con lo que una vez colocadas las protecciones dichos elementos seguían presentando el problema de la acumulación de residuos de estos animales, con el riesgo que conllevan para la piedra. A esto hay que añadir que las protecciones no se colocaron en todos los puntos de la fachada susceptibles de agresión por parte de las palomas, con lo que en esas zonas se ha mantenido el problema.

Resulta por tanto preocupante plantearse, ante la más que probable necesidad de volver a actuar en la fachada, las dificultades y deterioros que la piedra sufriría en la eliminación de estas protecciones, necesaria para poder restaurarla.

4.3.2.2. SÍNTESIS ANALÍTICA DEL PERIODO. 1983-1996

Durante este primer periodo de intervenciones realizadas a partir del traspaso de competencias en materia de Conservación de Patrimonio Histórico, en 1983, se produjo un verdadero cambio en la gestión de las actuaciones, debido, por una parte, a la creación de nuevos organismos encargados de la misma y por otra, a un aumento importante de las inversiones realizadas, que en lo que se refiere a la Catedral, serán promovidas no sólo por la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, principal encargada a partir de ahora de la tutela de la misma, sino también por otros organismos, como el Ministerio de Cultura y de Fomento, Caja Murcia y el propio Obispado, que fueron posibles gracias a la colaboración de los mismos a través de convenios con la Comunidad.

Esta primera etapa, correspondiente al periodo de gobierno regional del partido socialista, coincide con dos hechos de gran relevancia para la gestión de la tutelar del Patrimonio Histórico en general y de la Catedral en particular: por una parte la publicación de la Ley 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (LPHE)⁵⁶⁵, que establecerá los principios básicos a partir de los cuales deberá adaptarse la normativa autonómica, que en esta comunidad aún tardará unos años en publicarse y por otra la puesta en marcha a partir de 1990 del Plan Nacional de Catedrales que surge como síntesis de los Planes Nacionales de Información previstos en la Ley 16/1985, y los de Conservación y Restauración de cuya elaboración era responsable el ICRBC, hoy Instituto del Patrimonio Cultural de España, ante la necesidad de plantear una estrategia de estudio común, coordinando las intervenciones de restauración en los diferentes conjuntos catedralicios y permitiendo la concurrencia de las iniciativas de todos los responsables de su protección y su conservación, fundamentando su desarrollo en la colaboración entre los organismos encargados de la tutela

⁵⁶⁴ AGRM C. 3395.8

⁵⁶⁵ B.O.E. nº 155, de 29 de junio de 1985.

patrimonio y las instituciones eclesiásticas y el apoyo de la creciente concienciación social, para el mejor conocimiento, protección y conservación de los conjuntos catedralicios españoles.

En este contexto el recién creado Servicio Regional de Patrimonio Histórico, órgano directamente responsable de la gestión para la Conservación de este patrimonio, inicia sus primeras actuaciones en la Catedral en 1986, bajo la dirección del arquitecto Alfredo Vera Botí, entonces jefe de este Servicio. Este arquitecto, a pesar de abandonar este cargo en 1988, continuará siendo el responsable de la mayoría de las actuaciones en el templo hasta el año 1997, en colaboración con el Servicio que tratará de realizar una planificación de las intervenciones según las directrices del Plan de Catedrales junto con la confección del Plan Director de la Catedral.

Este debía ser un documento que permitiera racionalizar las intervenciones e inversiones aplicadas a la conservación del monumento y darles la necesaria continuidad, ampliando y profundizando en su conocimiento, haciendo un diagnóstico de las patologías del templo y de los bienes culturales en él contenidos, programando y justificando las necesarias actuaciones para su conservación, atendiendo a su mantenimiento y difundiendo tanto la documentación e investigación realizadas como los trabajos realizados, labor que asumirá a partir de 1990, el mismo arquitecto, siendo una de las primeras catedrales de España que lo puso en marcha, aunque la labor de investigación desarrollada no permitió su aprobación hasta 1994.

Durante este periodo, el Servicio de Patrimonio tuvo además que simultanear las intervenciones con carácter de emergencia, dirigidas a resolver problemas urgentes para garantizar la seguridad tanto en la vía pública como del monumento, con la restauración en elementos muy significativos como las realizadas en la fachada Sur, y con un programa de reparaciones en los principales focos de deterioro, con el objetivo de resolver el problema de las filtraciones del agua de lluvia, que era una de las principales causas de patologías en muchos elementos del monumento. Conjuntamente a estos trabajos y siguiendo los criterios que estableciera Vera Botí, en los inicios del Servicio de Patrimonio, como jefe del mismo, se realizaron diferentes trabajos de investigación, de carácter científico, para poder mejorar el conocimiento que se tenía de las patologías del edificio.

El arquitecto, cuyo pensamiento teórico, en cuanto a los criterios de intervención al realizar sus intervenciones en el monumento, así como la dificultad que encontraba en algunos casos para su aplicación, dejó reflejado en el artículo de 1993, *«La catedral de Murcia y su Plan Director»*⁵⁶⁶, en el que establecía como principio básico de actuación *«el de conservación-restauración como ciencia, como ejercicio disciplinar, donde teoría y práctica se habían de conjugar indisolublemente hasta dar un resultado final concreto.»*

A partir de este principio fijaba como regla general, la consolidación⁵⁶⁷ como el medio para garantizar dicha conservación, asimilando también el *«concepto de Bien Cultural al de Documento Histórico en el que están presentes no solo los criterios dimanados de la cultura del pasado, sino también sus intrínsecos valores técnicos, proyectuales, estéticos o puramente formales y compositivos»*.

No obstante la Catedral le presentará otra realidad *«física»*, que dificultará enormemente el cumplir con estos principios teóricos establecidos para su conservación, *«sobre todo en los elementos secundarios, a veces, imprescindibles de reponer para resolver puros problemas de funcionalidad constructiva»*, lo que le llevaría a soluciones que pueden suponer alteraciones en cuanto a su *«formalidad»*.

Vera, argumenta que en la Catedral el material pétreo empleado, especialmente las calizas procedentes de las canteras el Mayayo, presentan un alto grado de alteración, con altos contenidos en sales solubles, expansivas y arcillas inestables, lo que hace difícil su *«consolidación»* y por lo tanto su

566. Vera Botí, Alfredo. *«La catedral de Murcia y su Plan Director»* en *«La conservación del Patrimonio Catedralicio»*. Ministerio de Cultura. 1993, pp. 125-133.

567. *«Cuando las técnicas tradicionales se manifiesten inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada mediante el auxilio de todos los medios más modernos de construcción y de conservación, cuya eficacia haya sido demostrada por datos científicos y garantizada por la experiencia.»* Art. 10. Carta de Venecia 1964.

conservación⁵⁶⁸. En ocasiones con pérdidas de partes elementales, *«pero de las que se conocen hoy sus rasgos y vestigios de identificación.»*

A partir de estas premisas y ante las pérdidas y carencias de determinados elementos significativos, que se encuentra en las obras, en especial en la Portada de los Apóstoles y posteriormente en los exteriores de la Capilla de los Junterones, se le plantean tres posibilidades sobre el criterio que debe de tomar en cuanto a la posibilidad de la **recuperación formal** de estos elementos y su repercusión en la lectura del conjunto: *«¿atendemos a una pura reintegración neutra a través de los sólidos capaces rehaciendo las líneas dominantes de sus envolturas?, ¿nos quedamos sin hacer ninguna reposición dejando al olvido del documento de archivo las referencias de los vestigios irre recuperables?, o, por el contrario ¿reejecutamos fidedignamente tal cual eran, dejando explícita la totalidad del documento, evidenciando los indicativos de reconocibilidad que aconsejan las recomendaciones internacionales y nuestra misma Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español.»*

Realmente no se entiende esta justificación del arquitecto ya que la ley, como se ha comentado al analizarla en el apartado 4.3.1., indica expresamente en su artículo 39.2, que *«en el caso de los bienes inmuebles, las actuaciones (...) irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas.»*⁵⁶⁹

La ley prohíbe además expresamente las *«reconstrucciones en estilo»*, a excepción de la práctica de la *«anastilosis»*, factible únicamente en aquellos casos en los que se utilice para la reconstrucción partes del original, y exige que cuando se hagan estos añadidos, resulten reconocibles y distinguibles de las partes originales, en aras del respeto por lo que de auténtico quede de la obra, intentando evitar el falseamiento ínsito en el mimetismo u ocultación de dichos añadidos.

Sin embargo Vera resuelve el debate teórico rechazando las dos primeras vías, optando por la tercera en cuanto a la reposición de los elementos desaparecidos, que justifica al considerar, en primer lugar que se *«asegura la lectura sin falsificaciones ni reinventaciones y por otro su reconocibilidad evitando en confusiónismo entre lo antiguo y lo añadido»*⁵⁷⁰ y para justificar el carácter de las actuaciones que emprendía en el proyecto de la Fachada Sur (Ficha 041), incluía el apartado de *«Criterios seguidos en la restauración»* en el que indicaba las razones que justificaban la recuperación formal de algunos elementos a partir de los datos de los que se disponía: *«En este proyecto se procede a restituir todas las partes deterioradas en las que existe o se conoce documentalmente su forma. Hay otras partes, hoy perdidas, de tallas y relieves que es preciso recuperar atendiendo al criterio de recomposición formal a partir de los indicios existentes aún presentes en la obra, procediéndose a actuar de esta forma ya que así se impide el perder las referencias formales aún detectables en la obra y que sin este tipo de reposiciones podría llegar perderse, y olvidarse el contenido referencial de sus elementos.»*

*En cualquier caso estas intervenciones de «reconstrucción» quedan reducidas al mínimo y serán reconocibles al indicar en ellas con la sigla R las piezas repuestas.»*⁵⁷¹

Así realiza la reposición de elementos perdidos como las gárgolas, con las que según él se recuperan las líneas naturales de salida de los sistemas de evacuación de aguas pluviales hechas en el siglo XV. (Imágenes 463 y 464)

568. Esta justificación que recoge en varios proyectos, le lleva a tomar la decisión del cambio de material pétreo para realizar las posibles reposiciones *«con piedras sintéticas a base de cementosas y cales, tipo Naturstein o similares.»* (Art. 19 del Pliego de Condiciones del Proyecto de obras de conservación y restauración de la Catedral de Murcia. Torre. (Ficha 044)).

569. Ley 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (LPHE). B.O.E. nº 155, de 29 de junio de 1985.

570. FJCMG. Exp. 09/86.

571. No se tiene constancia de la colocación de esta sigla. La diferenciación se evidencia con el cambio de material que se puede apreciar desde cerca. (FJCMG. Exp. 09/86)

Imagen 462

Imagen 463

Imagen 464

Capilla de Junterones. Resto de una gárgola (Imagen 462) 1987. (FAVB); Modelo en escayola (Imagen 463). 1990.(FAVB); Nueva gárgola realizada con morteros de reintegración y piedra artificial (Imagen 464). 1991.(FJCMG).

Poco después en el apartado sobre «Criterios de intervención » del **Proyecto de obras de conservación y restauración de la Catedral de Murcia/Torre** (Ficha 044) definiría de nuevo la base teórica en la cual basaba las soluciones empleadas:

- Efectuar intervenciones «esencialmente de conservación, haciéndolas primar sobre las de restauración.»
- Realizarlas las restauraciones/reposiciones «sólo en aquellos puntos en donde es imprescindible incluir nuevas partes imprescindibles, ya sea por razones estructurales (dovelas de arbotante) o por necesidades de otra naturaleza (hacer discurrir las aguas, o evitar penetraciones innecesarias), etc.»
- Las reposiciones/restauraciones se harán «en reproducción exacta de formas documentadas, bien por existir constancia de sus formas en los restos degradados, o por tener presencia en otras partes donde es indudable su presencia por razones de simetría, continuidad, etc..»⁵⁷²
- Tienen una doble finalidad: «mantener la lectura completa de un hecho formal documentado cuya no incorporación implicaría distorsiones o pérdidas futuras irremplazables, y la de hacer viable la corrección del deterioro que se quiere paralizar.»
- Las intervenciones, incluso las de carácter menor deben seguir «criterios de reversibilidad y de reconocibilidad, por lo que se ejecutan con materiales reintegradores identificables de cerca.»

Esta importancia a la reversibilidad de las soluciones adoptadas merced al material utilizado, que será en la mayoría de los elementos, la piedra artificial y morteros de restauración, que imitan a la piedra natural, ya que además de ser reconocibles físicamente cuando se observan de cerca los elementos y fácilmente eliminables, el reemplazamiento de piezas de piedra deteriorada por otras de este mismo

Imagen 465

Imagen 466

Portada de los Apóstoles. Escultura de San Andrés antes (Imagen 465). 1986. (FAVB); y después de la intervención (Imagen 466). 2014.(FJCMG)

material tiene unos costes muy elevados, debido al precio de la mano de obra artesanal o a la introducción de técnicas de cortes informatizadas, lo que será un factor muy importante a considerar dado el escaso margen que permiten los presupuestos de restauración.

Pero no es el empleo del material sino cómo se emplea en la reconstrucción, que Vera Botí considera científica, ya que en la práctica, como en el caso de la Capilla de Junterones o en la Portada de los Apóstoles, las reintegraciones o complementaciones de las formas, no se basan en una investigación histórica, sino que se deben a la impronta del artesano restaurador, como sucedió en los trabajos realizados en las figuras de los apóstoles o en algunas de las del entablamento de

572. Principios basados más en las teorías del Restuario Histórico que en las tendencias contemporáneas.

Junterones, lo que motivaría las críticas sobre este criterio de actuación por parte de la historiadora Cristina Gutiérrez-Cortines, con cierto fundamento además, ya que, en definitiva, si se observan las imágenes de las actuaciones realizadas en estos elementos, los trabajos evidencian la «reconstrucción» de diferentes piezas, muchas realizadas sin apenas información sobre las piezas originales y en las que el reconocimiento entre lo nuevo y lo existente es prácticamente nulo. (*Imágenes 462 a 468*)

En las imagen 467 y 468 puede apreciarse la diferencia entre las partes de piedra tallada y la zona reconstruida, pero debe tenerse en cuenta que esto es solo apreciable a corta distancia. Por otra parte no parece justificada a partir de los propios argumentos de Vera Botí, ninguna de las reconstrucciones realizadas en la Portada, ni tan siquiera las de las gárgolas de Junterones (*Imagen 465*), pudiendo haber encontrado alguna otra solución al problema de evacuación de pluviales que no implicara esta reposición.

Imagen 467

Imagen 468

Imágenes 467 y 468. Detalles de reconstrucción de parte de doselete con morteros. Portada de los Ápostoles. 1988 (FJCMG)

Así se puede decir que el exterior de Junterones es uno de los elementos mas intervenidos desde su construcción, olvidándose el valor histórico del monumento al primar la reconstrucción de los elementos perdidos. Con ello además el reconocimiento de los dos principios asociados que deben regir en el ámbito de toda restauración: el de la «autenticidad» del resultado de la misma y el de la «distinguiabilidad» de los añadidos que queden a la vista, es evidente que no se aplican, observándose una importante contradicción entre los principios teóricos y su aplicación práctica, lo que por otra parte ya le había sucedido también a Pedro San Martín.

El problema es que el contexto en que se desarrollan estas actuaciones es muy diferente al de las intervenciones de Pedro San Martín, ya que tanto la coyuntura teórica como legal, administrativa e incluso social le hubieran permitido a Vera Botí aplicar criterios más actuales. Quizá el problema radique en que Alfredo Vera, como arquitecto parece preferir moverse en el campo de la investigación más que en la práctica restauratoria, siendo una persona muy erudita, tanto en materia de historia de la arquitectura como de otros ámbitos más técnicos de esta disciplina, y habiendo dedicado a la Catedral una buena parte de este trabajo investigador, como muestran sus diferentes publicaciones sobre el monumento.

Es precisamente en esta labor investigadora donde Alfredo Vera desarrolla su mejor trabajo en la Catedral, que quedó reflejado en los informes que realizó sobre el estado de la misma, sobre todo en el de 1989, del que se han comentado diferentes aspectos al analizar las distintas intervenciones, efectuando una valoración general del estado de conservación de la Catedral, con un acertado diagnóstico sobre los problemas más graves que presentaba el monumento. Esta labor se plasmó

igualmente en el proyecto de la Torre, que lamentablemente no llegó a realizarse, pero que puede considerarse un ejemplo de proyecto de intervención en el área de la restauración, con la identificación y análisis previo del estado de deterioro de los elementos en los que se pretendía actuar, así como una importante labor de estudio histórico constructivo de esta parte del monumento.⁵⁷³

Por otra parte debe reconocerse en las actuaciones Vera Botí ciertos logros en lo que se refiere a la gestión de la tutela de la Catedral. En primer lugar, los informes antes mencionados representan un intento de programación de las actuaciones a acometer en la misma, definiendo su estado y valorando tanto la urgencia de éstas como su coste económico lo que es fundamental a la hora de realizar dicha programación.

Así en el informe de 1989, además de las intervenciones que ya se han comentado tanto en los elementos de piedra, como en la solución a los problemas de filtración del agua de lluvia y a los problemas estructurales en la girola, que tuvieron como consecuencia la elaboración de los proyectos de *Restauración de la Fachada Sur, Puerta de los Apóstoles, Capilla de Gil Rodríguez Junterón y Cúpula de trascoro* (Fichas 041, 044 y 045), el *Proyecto de restauración de la Torre* (Ficha 044) y el *Proyecto de Conservación de la cara Norte y Girola* (Ficha 046), en el informe incluía un interesante estudio sobre el estado de los elementos de madera ligados a la arquitectura del conjunto catedralicio, tales como la Cajonería de la Sacristía, la Sillería del Coro o la de la Sala Capitular, utilizada entonces como vitrinas para el Museo⁵⁷⁴, así como un apartado en el que contemplaba «una serie dispersa de actuaciones que es preciso acometer de naturaleza muy distinta», tales como eliminación de vegetales en fábricas, ejecución de acceso a cúpulas de capillas laterales y acondicionamiento de los espacios superiores abriendo la escalera del torreón cercano a la Puerta de la Cruz, fijación de esculturas de bulto redondo en el Imafronte, reparación de rampas de la Torre y de su cerrajería de seguridad (ventanas, balcones, etc), reparaciones y demoliciones de anexos y excrecencias en cubiertas, restauración exterior de la Claustro y su balaustrada, eliminación de los añadidos del siglo XIX que ocultan la estructura catedralicia y reparación de los desperfectos⁵⁷⁵, restauración del órgano, como instrumento, limpieza y restauración de retablos, incluida la desinsectación y consolidación de las tablas de Bernabé de Módena, restauración y desinsectación de los dos facistolos y restauración de bóvedas agrietadas que en algunos casos, como los problemas en el Imafronte y las bóvedas agrietadas hubo que acometer con carácter de urgencia (Fichas 047, 048 y 050), mientras que en otros bien por el alto costo que suponían las intervenciones, bien porque no se valoró su urgencia, se pospusieron hasta casi 20 años después, como ocurrió con los problemas en las maderas. Sin embargo los resultados de estos trabajos sirvieron de base para la posterior confección de los proyectos que acometieron la subsanación de las patologías observadas.

Esta misma planificación quedará recogida en el Plan Director de la Catedral⁵⁷⁶, aprobado en 1994, en el que contará con un equipo de personas que colaborarán en las investigaciones históricas y técnicas, así como en la elaboración de la documentación que plasmará dichas investigaciones. Este documento que debía permitir racionalizar las intervenciones e inversiones aplicadas a su conservación y darles la necesaria continuidad, supone por otra parte, la recopilación de todos los trabajos de investigación del Vera Botí sobre el monumento, y además de configurarse como una importante fuente de información para el conocimiento del mismo, y aportar interesantes ideas para la gestión de su conservación, sentará las bases para el desarrollo de las actuaciones que se han realizado hasta hoy día.

573. Aunque el proyecto recogía en síntesis estos aspectos, todo el trabajo de investigación histórico constructiva realizado para este proyecto, quedó plasmado en la publicación del arquitecto sobre la Torre de la Catedral de Murcia. (Vera Botí, 1993).

574. Fue así transformadas en los trabajos de ampliación del Museo realizados en la década de los sesenta, analizados en las intervenciones del periodo de desarrollo de la época franquista. (Ficha 025)

575. En el informe no define a qué añadidos se refiere, aunque tal vez se trate de las modificaciones realizadas para los accesos a las cubiertas.

576. Vera Botí, A. Plan Director de la Catedral de Murcia. Ministerio de Cultura 1.994.

Otra de las novedades de la labor de Vera Botí, fue su inducción de la gestión de la restauración, si bien involuntaria, como una actividad multidisciplinar. Pues, aunque en su forma de trabajar puede decirse que era un investigador en solitario haciendo él mismo, gracias a la formación con la que cuenta, los estudios históricos y técnicos para la mayoría de sus proyectos e informes, sí que es consciente de sus limitaciones, con lo que consigue convencer al Servicio de Patrimonio para la contratación de aquellas pruebas e investigaciones en las que él no cuenta con los medios para realizarlas.

Así se efectuarán las mediciones de la Torre, que aportaron datos fiables sobre este elemento tan significativo, los sondeos para conocer el estado de subsuelo de la Catedral, o el estudio sobre el comportamiento de la piedra y la búsqueda de los tratamientos más adecuados para restaurarla. También trató de conseguir la colaboración del Instituto para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales dependiente del Ministerio de Cultura, con el Departamento de Geofísica de la Universidad Complutense o con el Instituto Geológico y Minero para la ejecución de pruebas de carácter técnico como sondeos arqueológicos no destructivos del subsuelo de la Catedral y su entorno con geosonar y nuevos sondeos complementarios a los ya realizados para la determinación de las características mecánicas del subsuelo y disposición de los cimientos bajo el Imafrente barroco⁵⁷⁷, para *«descubrir la situación y dimensiones aproximadas de las «estructuras duras» existentes en el subsuelo, o de los vacíos debidos a la presencia de criptas abovedadas»*, esperando que tales estructuras indicarán el *«grado de seguridad en la estabilidad del monumento»* y la posición de restos arqueológicos de la desaparecida mezquita, o de los cierres de los pies de la primitiva catedral, ayudando *«no sólo a conocer estos aspectos de la historia arquitectónica, sino también el confirmar las etapas de crecimiento del templo gótico»*⁵⁷⁸, así como conocer el nivel freático, el tipo de terreno, los tipos de estructuras previsibles, las características y estado previsibles de las bóvedas de las criptas y de los pavimentos, aunque no consiguió que esta colaboración se realizara.

Así estas iniciativas del arquitecto crearán el precedente para otras realizadas en el periodo siguiente, que se efectuarán ampliando su ámbito de investigación y que permitirán completar en gran medida el conocimiento del edificio.

Además de las actuaciones realizadas desde el ámbito institucional, tal como venía sucediendo desde que la Catedral fue declarada monumento, el Cabildo desarrolló otros trabajos que en principio pudieran parecer de menor importancia, pero que analizados en el contexto en que se realizaron y a los elementos que afectaron, pueden considerarse como graves actuaciones en contra tanto de los criterios establecidos en materia de protección como de la normativa vigente.

En lo que respecta a la eliminación de los grandes cortinajes de los dos laterales del presbiterio y posterior enlucido y pintado de los paramentos del mismo, debe recordarse que la justificación de su realización para adecuar el templo a la nueva liturgia no es suficiente, tanto por no haberse solicitado la autorización por parte de la Comunidad, como por no haberse efectuado un estudio histórico y técnico que definiera la opción más adecuada y menos agresiva para efectuar dicha adaptación litúrgica.

Por otra parte la actuación promovida por el Cabildo para proteger los elementos de las fachadas de la acción de las aves (*Ficha 049*), a pesar de tratarse de una intervención que se consideraba necesaria y que el propio Vera Botí había recomendado hacer, resulta aún más grave por el valor de los elementos en los que se actuó y su delicado estado, y por haberse realizado igualmente, no solo ya sin la autorización necesaria, sino por efectuarse sin la elaboración de unos estudios mínimos que garantizaran además de la validez y eficacia de los métodos aplicados para el fin al que se destinaban,

577. Se realizaron posteriormente en el año 1997 (*Ficha 052*).

578. AGRM. C. 5.299. 7

la inocuidad de los mismos tanto en la piedra propiamente dicha, como en las zonas donde se colocó desde su consideración como piezas de gran valor artístico.

Estas actuaciones reflejan una vez más cómo en el proceso de restauración de la Catedral se produce una dualidad entre las intervenciones sometidas al control de la administración pública y sujetas en su mayor parte al rigor científico de la disciplina y las realizadas independientemente por el Cabildo, comportándose como «propietario» del bien y haciendo en éste lo que considera más oportuno, sin tener en cuenta dos cuestiones: En primer lugar que en un bien patrimonial protegido, la propiedad del mismo conlleva una serie de obligaciones legales que deben respetarse y, en segundo lugar, que cualquier clase de actuación en este tipo de bienes por insignificante que parezca, debe realizarse con el mayor rigor posible ya que sus consecuencias pueden resultar irreparables para el mismo, como se ha podido comprobar en algunas de las actuaciones realizadas por el Cabildo.

Por último quedaría por analizar si tanto las intervenciones que se desarrollaron en el monumento durante este periodo, como la gestión de la Comunidad Autónoma y la de los otros organismos implicados en la tutela de la Catedral, cumplieron con el doble objetivo establecido por el Plan de Catedrales:

- fijar los mecanismos que posibilitaran un tratamiento racionalizado y homogéneo del patrimonio catedralicio
- ponerlos a disposición de los organismos encargados de velar por su conservación y garantizar la salvaguarda de las catedrales⁵⁷⁹.

Respecto a esta cuestión se puede concluir que durante este periodo, el Plan nacional permitió la puesta en marcha de un programa de investigación sobre el estado de la Catedral y de conservación de la misma, recogido en el Plan Director de la Catedral y que aunque dicho programa se viera interrumpido por la necesidad de realizar actuaciones de emergencia, sentaría las bases para la programación de las intervenciones de la etapa siguiente.

Sin embargo a juzgar por las circunstancias que rodearon esa gestión y el desarrollo de las diferentes actuaciones, puede colegirse también que no se consiguió establecer completamente unos mecanismos de gestión con las garantías necesarias para la aplicación eficaz de la tutela del monumento. Muestra de ello serían tanto la incapacidad de la administración para impedir las actuaciones del Cabildo, fuera de su control, que implica también una falta de colaboración real entre ambos organismos a pesar de los convenios firmados, como los sistemas de contratación de las obras, sometidos a una normativa general que, como se explicó en el periodo anterior, no tiene en cuenta las singularidades de este tipo de actuaciones y que plantean problemas como el que ocurrió en la ejecución del proyecto de la fachada Norte y Girola (Ficha 046) cuya resolución duró bastantes años.

Por otra parte, debe admitirse que en lo que respecta al Plan Director, como se podrá comprobar en el periodo siguiente, en muchos aspectos, la labor desarrollada para su confección, así como sus aportaciones, no fueron suficientemente valorados por parte de los miembros de la Administración que sustituiría a la de este periodo, al cambiar el Gobierno regional, quizá por personalizar este trabajo con la figura de Vera Botí con el que mantenían criterios y posiciones discrepantes.

579. (<http://www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/PlanesNac/PlanCatedrales/PlanCatedrales.html>)

4.3.3. INTERVENCIONES. GOBIERNO POPULAR. 1996 – 2010

El nombramiento de Cristina Gutiérrez-Cortines Corral como Consejera de Cultura, con el cambio de gobierno de la Comunidad Autónoma en mayo de 1995, supuso una importante modificación tanto en las directrices de la política de Conservación del Patrimonio Histórico, como en los responsables del Servicio de Patrimonio. Por otra parte la renuncia de Alfredo Vera Botí a realizar y dirigir el proyecto de continuación del redactado por él para intervenir en la Cara Norte y Girola. (*Ficha 046*) tuvo como consecuencia el nombramiento de un nuevo equipo técnico que se hizo cargo de la mayoría de los proyectos que se han realizado durante este periodo en la Catedral.

El cambio político paralizó el programa de intenciones que tras la aprobación y publicación del Plan Director pretendían poner en marcha los anteriores responsables de la Consejería y este trabajo fue puesto en cuestión con la creación en 1996 de la Comisión de expertos pertenecientes a diversas disciplinas, que bajo la dirección de la Consejera debían verificar el estado de la Catedral expuesto en el Plan, dictaminando «*el alcance real de los desperfectos que afectan a la Catedral de Murcia*» y a partir de sus conclusiones, diseñar un programa de actuaciones para acometer la restauración global de ésta.

Las primeras conclusiones de la Comisión fueron la de realizar dos programaciones diferentes: un proyecto a 15 años y otros a corto plazo considerando que se trataba que el primero sería un proyecto «*demasiado grande para encargárselo solo a una persona y tiene que dividirse de manera interdisciplinar*» y a juicio de Gutiérrez- Cortines el principal valor de esta iniciativa era haber planteado la conservación del monumento «*como un problema global e interdisciplinar, con un fuerte carácter técnico y apoyo institucional. Lo que a mí me interesa es que se van a dar diagnósticos objetivos, genéricos, de varios profesionales y permitirá mostrar la seriedad del proyecto*».⁵⁸⁰

Por otra parte se plantearon los trabajos de la Comisión en dos etapas: en primer lugar debía definirse qué aspectos del estado de la Catedral habrían de ser estudiados, con la finalidad, en palabras de la Consejera, de «*denunciar los problemas para hacer un inventario, es decir qué hay que hacer y cómo*», estando previsto que en tres semanas la comisión emitiera un informe que contuviera el diagnóstico, las propuestas de soluciones, las prioridades, recomendaciones de métodos y técnicas, tipos de gestión, etc. y entonces Cultura crearía una comisión más reducida, «*con carácter permanente*», para que, según la consejera, siguiera dando «*las grandes directrices y lleve a cabo el seguimiento de las iniciativas trabajos de restauración, puesta en valor de sus recursos y promoción del turismo cultural*»⁵⁸¹, destacando que con esta iniciativa «*por primera vez*» se había «*abordado un estudio global y completo de todos los proyectos que es necesario tener en cuenta para el arreglo de la Catedral*» y argumentando que aunque en los últimos 20 años se hubieran gastado más de 160 millones de pesetas en obras en el monumento, «*se carecía de perspectiva*»⁵⁸². En un principio se consideró necesaria una inversión de unos 1.000 millones de pesetas y como obras más urgentes las de la Cajonería de la sacristía y la sillería del coro, muy afectadas por la carcoma.⁵⁸³

A pesar de este primer ímpetu de trabajo, la comisión no vuelve a reunirse oficialmente hasta el mes de junio⁵⁸⁴ (*Imagen 469*), habiéndose localizado un documento de la Consejería sin fechar⁵⁸⁵, en el cual se relacionan las diferentes actuaciones sobre las que había trabajado la Comisión, valorando el coste de algunas.

580. Diario 16. 19 de marzo de 1996)

581. La Verdad. 15 de marzo de 1996. Diario 16 y 19 de marzo de 1996

582. La Verdad., 20 de marzo de 1996

583. La Opinión. 19 de marzo de 1996

584. Diario 16 y La Verdad. 20 de julio de 1996

585. El texto íntegro de la misma ha quedado recogido en el apartado Anexo de documentación general. Documento 59

Los mejores especialistas. La consejera de Cultura resaltó la importancia de que la Comisión esté formada por expertos en las diferentes apartados del proyecto global. «Se trata de un plan interdisciplinar en el que hemos implicado a los mejores especialistas en cada materia», dijo. / JUANCHI LÓPEZ

Imagen 469. Noticia sobre la reunión de la Comisión. *La Verdad*, 20 de julio de 1996

Los temas que se trataron fueron los siguientes: Estudio de Humedades y Estudio de la patología de la estructura de la Catedral, indicando que se encargaría por parte de la Consejería, el diagnóstico de las causas de las humedades al Instituto de Ciencias de la Construcción «Eduardo Torroja», estando previsto la firma de un Convenio con el Instituto, comprometiéndose éste a elaborar su informe en un plazo de seis meses, a partir del encargo, en el que además propondría también soluciones a los problemas que se detectaran y elaboraría las bases para redactar el pliego de condiciones con el que posteriormente saldrían a contratación los correspondientes proyectos. Se aclaraba que el drenaje y demás soluciones que pudieran darse a los problemas de humedades sería conveniente concluirlos antes de la reforma de la plaza del Cardenal Belluga y entorno de la Catedral que realizaría Rafael Moneo y sobre lo que se hablará más adelante.

En cuanto al estudio de las patologías de la estructura de la Catedral, la parte técnica sería llevada a cabo igualmente por el Instituto «Eduardo Torroja» (también mediante un encargo que se contemplaría en el convenio citado anteriormente), en colaboración con los Colegios de Arquitectos e Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Murcia, para completar el estudio, historiadores del Arte y con el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC) del Ministerio de Educación y Cultura, que ya había emprendido trabajos sobre la Torre⁵⁸⁶ y el imafrontera de la Catedral, para su ejecución con un concepto integral. La Consejería tenía previsto nombrar un «Arquitecto Coordinador».

Los asistentes a la reunión entendían que la restauración concreta de la arquitectura (Torre, etc) se determinaría a partir de los diagnósticos de las humedades y estructura.

Se trataron también los problemas de la electrificación e iluminación del templo y de los xilófagos en la sillería del coro y en la sacristía. Estaba previsto encargar el proyecto de ambas actuaciones al Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Educación y Cultura de Madrid.⁵⁸⁷

Se estudió igualmente la preparación de la planimetría y fotogrametría de la Catedral, ya que, aunque se acababan de recibir de Madrid varios ejemplares de planos que se habían solicitado y que estaban en los archivos del Ministerio de Educación y Cultura, se consideró necesario disponer de nuevas mediciones y planos en soporte digital. Por ello, la Consejería encomendaría al Colegio de Arquitectos de Murcia la elaboración del pliego de condiciones para sacar a concurso este trabajo.⁵⁸⁸

El sexto punto a tratar fue la puesta en valor del Altar Mayor y Capillas. De acuerdo con el Cabildo, y con el objeto de dar más importancia a la liturgia y al culto, la Consejería tenía previsto realizar un proyecto de restauración del Altar Mayor y de cada una de las capillas (con mayor urgencia, la de Nuestra Señora del Socorro), en colaboración con arquitectos e historiadores del arte. Se consideraban de especial interés el sepulcro de Alfonso X el Sabio, el altar de los Cuatro Santos de Cartagena y el

586. Se refieren al proyecto no realizado (*Ficha 043*) que fue encargado por el Ministerio, así como la Emergencia del Imafrontera (*Ficha 048*).

587. Estos proyectos los realizaría el Instituto el primero en 1999 (*Ficha 059*) y el del la Sacristía bastantes años después, en 2010 (*Ficha 078*).

588. Es necesario puntualizar que en realidad el Servicio había realizado en 1991 una medición de la Catedral y el levantamiento de planos correspondiente que sirvieron de base a Alfredo Vera para la elaboración de sus proyectos. Debe suponerse que el cambio político, cerró los cauces de comunicación y la Consejería no utilizó debidamente sus propios medios. Por otra parte estos nuevos trabajos de levantamiento de planos no se llevarían a cabo, ni entonces ni posteriormente hasta la fecha.

presbiterio, volviendo a colocar en éste las colgaduras y elementos que vestían el Altar Mayor antiguamente.⁵⁸⁹

A continuación se estudió la reforma y ampliación del Museo de la Catedral, fijando septiembre como fecha para, en colaboración con historiadores del Arte, sentar las bases para realizar un Proyecto Museológico que determinara el tipo de museo que se pretendía conseguir, las obras que se habían de revalorizar, etc. Una vez realizado este proyecto, se convocaría un concurso de ideas para la Reforma y Ampliación del Museo, que se ubicaría en el mismo sitio, utilizando algunas de las habitaciones anexas. El proyecto de Museo debía incluir una «sala de presentación» del monumento en la que se explicara la arquitectura e historia de la Catedral (planos, maquetas, diapositivas o videos, etc.).

El último punto a tratar fue la propuesta sobre un Proyecto de Turismo cultural y relación con el entorno, que habría de realizarse cuando estuviera realizado el del Museo, teniendo en cuenta su conjunción con el comercio y actividades que se realizan en el entorno de la Catedral.⁵⁹⁰

A comienzos de julio, poniendo en práctica lo decidido en la Comisión, el director General de Cultura realizaba la petición al Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Educación y Cultura, Benigno Pendás García, para que el Ministerio prestase los siguientes apoyos: Dictamen técnico del ICRBC sobre los resultados de la restauración de la Capilla de los Junterón de la Catedral de Murcia llevada a cabo «hace algunos años», con vistas a buscar soluciones a los problemas de salinidad, humedades y deterioro general acelerado observando últimamente; incorporación del arquitecto Alberto Humanes Bustamante a la comisión de expertos y técnicos que habían de elaborar el diagnóstico del problema de la Catedral de Murcia y el programa de actuaciones a desarrollar en ella durante los próximos años; petición de la relación de las actuaciones llevadas a cabo por el Ministerio y colaboración del ICRBC junto con el Colegio de arquitectos para la realización de la planimetría de la Catedral⁵⁹¹, no teniéndose constancia de que el Ministerio atendiera tal petición.

A pesar de todas estas propuestas, de la intención de realizarlas en un breve plazo de tiempo⁵⁹², y la campaña emprendida por la Consejería en colaboración con el BBV para, en aplicación de la Ley de mecenazgo⁵⁹³, obtener financiación privada, se paralizaron las actividades de la Comisión hasta mayo de 1997, un año después de su primera reunión, cuando vuelve a reunirse⁵⁹⁴. Se firman entonces convenios de colaboración con Cajamurcia, que se comprometía a contratar «la realización de informes, estudios proyectos y obras, aportando para ello la cantidad de cincuenta millones (50.000.000) de pesetas» bajo la supervisión de la Consejería⁵⁹⁵ y con el Instituto «Eduardo Torroja» para el «Diagnóstico de la patología estructural que afecta a la Catedral de Murcia» que en el primer punto de su programa de trabajo definía como línea de actuación a seguir el «análisis de la documentación existente sobre el monumento. Esta documentación debería comprender un estudio histórico del edificio, una descripción de las distintas intervenciones que se han realizado en él a lo largo de su existencia, estudios geotécnicos realizados y posibles cambios introducidos en los esquemas estructurales originales, así como de los materiales utilizados en cada época»⁵⁹⁶. El resto de acciones propuestas son las reflejadas en el acta de la primera reunión y en su

589. Los tiempos de limitación del boato requerido por el Concilio Vaticano II y habían pasado y como en otros muchos aspectos de la vida litúrgica se deseaba recuperar el ambiente de antaño. Sin embargo estas nuevas modificaciones no se realizaron. Sí, en cambio la restauración de la Capilla del Socorro (*Fichas 058 y 062*) y la del Sepulcro de Alfonso X (*Ficha 053*).

590. SP.CARM. 700/1998.

591. Ídem

592. La consejería había manifestado a la prensa la previsión de contar con el estudio de las humedades para octubre de 1996. La Opinión. 18 de agosto de 1996.

593. Ley 30/1994, de 24 de noviembre, de Fundaciones y de incentivos fiscales a la participación privada en actividades de interés general (BOE 25 noviembre de 1994) que sería sustituida más tarde por la Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo (BOE 24 de diciembre de 2002).

594. SP.CARM. 700/1998.

595. SP.CARM. 028/1997.

596. SP.CARM. 033/1997.

mayor parte o se habían realizado para la elaboración del Plan Director o estaban contempladas en él como necesidades de actuación, algunas de ellas, como se ha comprobado en el análisis del periodo anterior, con carácter de urgencia⁵⁹⁷. Pero está claro que la Comisión no tuvo en cuenta este trabajo.

Si bien es cierto que algunas de las intervenciones que se plantearon se han realizado en años posteriores, gracias en gran medida a la aportación realizada por la Comunidad Autónoma y el Estado, en concreto por los Ministerios de Fomento a través del programa del 1% cultural y el de Cultura dentro de las actuaciones del Plan de Catedrales, debe comentarse que la propuesta de intenciones y el sistema de trabajo que la Consejera quiso aplicar en las actuaciones de restauración de la Catedral, no llegó a implantarse tal como pretendía. Además aquella sería la última de las reuniones que mantendría la Comisión, cuyo funcionamiento quedó en suspenso.

Aunque el equipo formado por los arquitectos Juan Antonio Molina Serrano⁵⁹⁸, José Luis Arana Amurrio⁵⁹⁹ y María Aroca Hernández-Ros, que se unirían al primero a partir de 1997, como colaboradores⁶⁰⁰, del que el primero sería su principal portavoz, se hizo cargo de la mayoría de las actuaciones realizadas a partir de este momento, ni ellos ni ningún otro, fue nunca nombrado «*Arquitecto Coordinador*» y no se puede decir que los proyectos se realizaran mediante equipos multidisciplinarios, ya que el nombramiento de los otros especialistas que colaboraron en las intervenciones se realizaba tras la contratación de las obras, no interviniendo en la redacción del proyecto, salvo en contadas ocasiones, que se elaboraron informes previos desarrollados por especialistas.⁶⁰¹

En cuanto las actuaciones realizadas durante este periodo, podrían clasificarse en los siguientes grupos principales que reflejaban los objetivos propuestos por la Comisión: solución al problema de la humedades, tanto de las filtraciones por agua de lluvia como de absorción por capilaridad (*Fichas 055, 056, 065 y 072*), restauración de la torre (*Fichas 060, 061, 063, 069 y 075*), restauración de capillas y elementos singulares (*Fichas 053, 058, y 070*), actuaciones en elementos muebles ligados a la arquitectura (*Fichas 059, 062, 074, y 078*) y remodelación del Museo de la Catedral (*Fichas 073 y 076*), que debieron combinarse con las habituales actuaciones de emergencia en diferentes elementos de la edificación (*Fichas 051, 054, 057 y 064*), a las que se unieron las obras necesarias para el acondicionamiento de la exposición «*Huellas*» (*Fichas 066, 067, 068 y 071*), una actuación para proseguir las investigaciones en el subsuelo (*Ficha 052*) y otra para la mejora funcional del templo (*Ficha 077*).

Cada uno de estos objetivos se desarrolló a través de una serie de proyectos realizados no siempre en el orden previsto, superponiéndose a veces unos con otros en función de las disponibilidades económicas del organismo que promovía las obras o de la urgencia de las mismas.

597. Véase su contenido analizado en el apartado 4.3.1. de este capítulo.

598. Juan Antonio Molina Serrano. Murcia, 1944. Estudió en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Pionero del cine amateur en Murcia y gran conocedor del teatro en el que también participa como escenógrafo. Inicia su andadura profesional en la arquitectura y del urbanismo en 1967, realizando desde entonces numerosos proyectos, siendo el conjunto de su obra un importante referente para la arquitectura murciana del último cuarto del siglo XX y primeros años del siglo XXI. En materia de restauración monumental ha realizado también numerosas intervenciones destacando en la Región las efectuadas en la Catedral y en la provincia de Almería las llevadas en el Castillo de Vélez Blanco. Actualmente su fondo documental se encuentra depositado en AGRM.

599. José Luis Arana Amurrio. Licenciado en Arquitectura por la ETSAM en 1.966. 49 Premios en concursos de arquitectura. 18 de ellos primeros premios de los que se han construido o proyectado 16. En Murcia la sede del Colegio Oficial de Arquitectos, Biblioteca Central de la Universidad de Murcia, Archivo Histórico Provincial y Archivo General Facultad de Psicología de UMU.

600. Aunque Molina Serrano, y el matrimonio Arana Amurrio y Aroca Hernández Ros, nunca han compartido estudio sí que han colaborado juntos en diferentes ocasiones, desde que los segundos ganaran en 1983, el concurso de remodelación de la actual sede del Colegio de Arquitectos de Murcia y buscaran un arquitecto murciano con quien compartir la dirección de esta obra.

601. Tampoco se ha podido verificar que el Instituto «Eduardo Torroja» realizara ninguno de los trabajos propuestos para facilitar un mayor conocimiento de la situación del templo a la hora de definir las actuaciones.

Como ya se ha indicado anteriormente, Juan Antonio Molina Serrano, al que en 1997 se unirían los arquitectos, José Luis Arana Amurrio y María Aroca Hernández-Ros, fue el autor junto a estos, de la mayoría de los proyectos que se realizaron durante este periodo, por lo que puede decirse que las actuaciones desarrolladas se han efectuado fundamentalmente según los criterios de este equipo, que se inició en 1996, con el *Proyecto de Obras de emergencia en la Catedral de Murcia. Drenaje perimetral de Capilla de los Vélez y Girola*» (Ficha 051) dirigido por Molina Serrano en solitario, para solucionar los graves problemas de humedades por capilaridad que afectaban a esta zona de la catedral en sus interiores, con peligro de ruina, al que siguieron otra obra de emergencia, la actuación en la fachada Norte y Portada de las Cadenas, ya en 1997, ejecutada como consecuencia de los desprendimientos de fragmentos de cornisa en las mismas, (Ficha 054), así como el aprobado al año siguiente un nuevo proyecto también con carácter de emergencia que pretendía realizar las actuaciones en esta misma zona (Ficha 056) que habían quedado sin efectuar en el proyecto de Vera Botí de 1991 (Ficha 046).

Una vez concluida, con este proyecto la restauración de cubiertas planteada en el periodo anterior, se aprueba, dentro de las actuaciones del Plan de Catedrales, el *Proyecto de Adecuación y Saneado de Cubiertas e Instalaciones de Electricidad de la Catedral* (Ficha 065), redactado por el mismo equipo de arquitectos. Sin embargo este proyecto no llegó a realizarse hasta cuatro años después, en 2005, con la redacción de un nuevo proyecto de «Adecuación y saneado de cubiertas» (Ficha 072), ejecutando, como su nombre indicaba, solo la parte relativa a éstas, no incluyéndose la parte que afectaba a la instalación eléctrica.

Anteriormente a estos proyectos, ya formando equipo con José Luis Arana y María Aroca, se había redactado en 1997 también el *Proyecto de Saneado de criptas bajo la santa Iglesia Catedral de Murcia* (Ficha 055), para solucionar el problema de las humedades por capilaridad en las zonas inferiores del templo, aunque ejecutado más tarde debido a su envergadura y que se completaría con el *Proyecto de Restauración de Capilla del Socorro, Antesacristía y saneado de criptas* (Ficha 058) que resultaría a la larga una de las actuaciones más polémicas de este periodo, por la solución adoptada para la recuperación del Camarín de la Capilla del Socorro.

Mientras se ejecutan los anteriores proyectos, en 1999 se comienza a redactar el proyecto de restauración de la Torre que se fragmentará en función de los diferentes cuerpos desde el punto superior hacia abajo, para eliminar los posibles daños que supondrían el paso de materiales y medios en una zona ya restaurada. Sin embargo durante las visitas para la toma de datos necesarios para la confección de la documentación la observación de riesgo de desprendimiento en unos de los grupos escultóricos del Cuerpo de Campanas y Conjuratorios Torre obligan, en 1999, a interrumpir la redacción de este proyecto para realizar una nueva intervención de emergencia en esta zona de la Torre. (Ficha 057)

Durante el 2000 se redactarían otros tres proyectos relacionados con este elemento: El primero que actuaba en los cuerpos superiores (Ficha 060) y el de restauración exterior de cúpula y capulín (Ficha 061), que remataba las actuaciones del anterior al comprobar que el estado de estos elementos era más grave que el previsto en el primero. Por último el de restauración del interior de estos cuerpos y del de campanas (Ficha 063), con el propósito de continuar trabajando en este elemento de la Catedral, descendiendo hacia los cuerpos inferiores, tanto en el exterior como en el interior.

Propósito que se vio interrumpido por la necesidad de adecuar el templo para la celebración de la exposición «Huellas», un ambicioso proyecto conjunto del Obispado y la Fundación CajaMurcia ⁶⁰²,

602. El Proyecto Huellas surgió tras la estela del éxito que tuvo la primera de las sucesivas ediciones de Las Edades del Hombre en Valladolid en 1988. El gran éxito de público y referencias en los medios de comunicación sobre el evento crearon un efecto imitación en otras regiones como Orígenes en Zaragoza o La Luz de las imágenes en Valencia. La exposición Huellas fue inaugurada el 23 de enero de 2002. La muestra fue organizada por el Obispado de Cartagena y Caja Murcia, como un recorrido por la historia de la diócesis de Cartagena y el reino de Murcia desde el comienzo de la evangelización del territorio en la Cartagena romana, hasta mediados del siglo XIX. La base del argumento era el programa esculpido en la

que recogerá una muestra de las mejores piezas de arte religioso de la diócesis. Para tal evento serán necesarias una serie de actuaciones de adecuación de los espacios que alojarán la muestra redactándose el *Proyecto de Trabajos de adecuación del interior de la Catedral de Murcia para contener la Exposición «Huellas»* (Ficha 066), cuya tramitación tuvo algunos desencuentros debidos tanto al objeto del proyecto como a la financiación de las obras. Además, para mejorar el entorno de la Catedral con motivo de la exposición, se desarrolla el proyecto «*Saneado de paramentos exteriores verticales de los cuerpos inferiores de la torre*» (Ficha 067), al solicitar el Cabildo con este propósito, el desmontaje de los andamios que se habían colocado alrededor de la torre en 1995 para proteger este espacio de la caída de elementos desprendidos de sus paramentos, que obligaron en su día a una actuación de emergencia (Ficha 047).

Una vez comenzaron los trabajos, se observó que el preocupante estado de algunos elementos, tal como había quedado reflejado en los diferentes informes de Alfredo Vera Botí y en el propio Plan Director, hacía ineludible actuar en mayor profundidad en éstos, por lo que, una vez finalizado el evento se pone en marcha el *Proyecto de Trabajos de Restauración en el interior de la Catedral de Murcia* (Ficha 068). Es de señalar en estas intervenciones por una parte la documentación elaborada con motivo de la misma, de la que se hablará más adelante y el descubrimiento, durante la ejecución de los trabajos, de algunos elementos como las pinturas murales en la bóveda de la capilla de San Antonio.

Los proyectos de actuaciones en la Torre continuarán realizándose por fases, tal como estaba previsto, a lo largo de todo el decenio, si bien con más lentitud de la esperada, debido a problemas para su financiación. Tras la finalización de Huellas se retoman las actuaciones en este elemento y en el año 2002 se aprueba el *Proyecto de Restauración integral de la Torre de la catedral de Murcia (cuerpos 1º, 2º, 3º e interior del 4º)* (Ficha 069), que englobaba actuaciones tanto en el exterior como en el interior de los cuerpos que quedaban por restaurar, pero la falta de conocimiento del estado real de muchos elementos del exterior a los que no se había podido acceder al haberse retirado los andamios que circundaban el exterior, a la paralización de los trabajos en el exterior del primer cuerpo de la Torre hasta la realización de un profundo estudio de sus pátinas que obligarían incluir esta parte de la intervención en un nuevo proyecto realizado en 2006, el de *Actuaciones en el primer cuerpo de la Torre, exterior de la Capilla de los Vélez y de las Ánimas y cubiertas de cuerpos adyacentes* (Ficha 075), que englobaba diversas actuaciones tendentes a rematar aspectos no concluidos de proyectos anteriores en el primer cuerpo de la Torre, exterior de la Capilla de los Vélez y de las Ánimas y cubiertas de cuerpos adyacentes.

Además de estas intervenciones, todas ellas a cargo del equipo de Molina Serrano, se produjo la realizada como consecuencia del desprendimiento, en el otoño del año 2000, de un fragmento del exterior de la capilla de los Vélez, que puso de nuevo en alerta al Servicio de Patrimonio Histórico sobre el estado del exterior del templo. Es por ello por lo que se tomó la decisión de ejecutar la obra de emergencia de los «*Cuerpos de la Capilla de los Vélez recayentes a Plaza de los Apóstoles*» (Ficha 064), en la que serán los propios técnicos del Servicio los que dirigirán las obras. Esta obra se realiza en el exterior y se acomete simplemente por razones de seguridad, fuera del programa de restauración del templo.

Otra de las actuaciones de envergadura de este periodo fue la realizada en 2005, correspondiente al *Proyecto de «Rehabilitación y ampliación del Museo* (Ficha 073), que aunque había sido solicitado por el Cabildo en 1994, y contemplado en los trabajos de la Comisión de expertos, fue postergado largo tiempo por razones presupuestarias y no considerarse una necesidad urgente y que en este caso es obra de otro equipo técnico, el formado por Antonio Abellán Alarcón, Juan Antonio Santa-Cruz y Oliver König.

fachada barroca de la catedral de Murcia y explicado a través de obras de arte de diversa procedencia (España, Italia, Austria, Rusia) relacionadas con la historia del obispado y del reino histórico. Serían responsables de la misma como comisario, el historiador Cristóbal Belda Navarro, como arquitecto director del montaje, Pablo Puente Aparicio y como arquitecto director de la restauración, Juan Antonio Molina Serrano.

Independientemente a estas actuaciones, se realizaron además una serie de intervenciones de menor envergadura, pero no de menor importancia, para la conservación del templo, en general en bienes ligados a elementos arquitectónicos, realizadas casi siempre para completar la restauración de alguno de estos elementos: la restauración en 1997, del sepulcro de Alfonso X el Sabio en la Capilla Mayor (*Ficha 053*), promovida por la Consejería de Cultura y bajo la dirección de Victoria Santiago Godos y Francisco Sanz España, la *Desinsectación y desinfección de la sillería del Coro*» (*Ficha 059*), que Vera Botí había demandado como de máxima urgencia en los diferentes informes realizados entre 1988 y 1991, urgencia por otra parte confirmada en el programa de actuaciones elaborado por la Comisión de expertos creada en 1995 y recogida también el proyecto de criptas de 1998, posible gracias al patrocinio del Instituto de Patrimonio Histórico Español, que también dirigió los trabajos, que también se haría cargo del *Proyecto de Conservación y restauración de la Capilla de los Junterones* (*Ficha 070*), desarrollado durante el 2002, separado de las actuaciones que se realizaron con posterioridad a la exposición Huellas, como una actuación independiente, dado el carácter de la misma y la importancia del elemento a restaurar, así como de la restauración en 2010, bajo la dirección de José Antonio Buces Aguado, técnico de este instituto, de la importante *Cajonería de la Sacristía* (*Ficha 078*), tanto tiempo demandada, enmarcada en los trabajos de restauración de los cuerpos inferiores de la Torre para la cual había sido necesario su desmontaje.

Aprovechando las obras que se realizaban en la capilla del Socorro, se procedió bajo la dirección de Francisco López Soldevila, del Centro de Conservación y Restauración de la Consejería, a la «*Restauración del retablo y camarín del Socorro, de la Capilla del Socorro*» (*Ficha 062*), elemento que se había desmontado y trasladado fuera de esta capilla cuando se realizó la demolición de las viviendas de los capellanes, en 1979, durante la época de Pedro San Martín (*Ficha 033*). Por otra parte el descubrimiento de las pinturas durante la realización de las obras en el interior del templo, obligaría también a una nueva actuación para la restauración de *Pinturas murales en la bóveda de la capilla de San Antonio de la Catedral*» (*Ficha 071*), realizada por el mismo organismo.

En 2005, como consecuencia de las actuaciones para la remodelación del Museo se realiza la *Restauración de la sillería de la Sala capitular* (*Ficha 074*), en este caso promovida por el Cabildo y dirigida por Carmen Gómez Aguilera y la restauración de las pinturas murales aparecidas en esta zona (*Ficha 076*), a cargo de la Consejería de Cultura y realizada por el personal del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Región de Murcia.

Otras actuaciones llevadas a cabo fueron la restauración definitiva del órgano que, tras varios intentos a lo largo del siglo, como ya se ha visto a lo largo de este trabajo, pudo por fin realizarse con garantías de funcionamiento, la de las campanas para cuya restauración la Comunidad Autónoma contrató en 1999⁶⁰³, al Gremi de Campaners Valencians el «*Estudio y propuesta de restauración de las campanas de la Catedral de Murcia y sus instalaciones*»⁶⁰⁴ que será la base de los trabajos que se ejecutarán posteriormente y por último el proyecto que incluyó tanto la instalación de iluminación interior, que no se había realizado en 2005, como la artística de la Catedral (*Ficha 077*).

Finalmente será necesario analizar dentro de este periodo las obras que el Ayuntamiento emprendió en 1998 para acondicionar algunas vías públicas del entorno de la Catedral, en concreto, el espacio comprendido entre la plaza del Cardenal Belluga y la plaza de los Apóstoles, incluidas ambas, ya que aunque estas obras no pueden considerarse como de restauración, sí que es cierto que tienen una importante influencia en el monumento, a parte que durante el transcurso de las mismas se realizaron labores de reparación de elementos del saneamiento de la Catedral.

603. Contrato de asistencia técnica. (SP. CARM 276/2000)

604. Coordinado por Francesc Llop i Bayo, toma de datos y verificación: Francesc Xavier Martín Noguera, estudio histórico: Enrique Máximo, análisis acústico y musical: Francesc Llop i Álvaro.

4.3.3.1. DESARROLLO DE LAS INTERVENCIONES

INTERVENCIONES EN CRIPTAS Y CÁMARAS DE VENTILACIÓN

Uno de los principales objetivos de las intervenciones que se realizaron en este periodo fue solucionar el grave problema de humedades que se filtraban desde el terreno y que estaban causando graves daños en las zonas inferiores de los muros del templo.

Debe recordarse además que entre las conclusiones, a las que llegó la Comisión de expertos nombrada por la Consejería estaba el diagnóstico de las causas de las humedades, cuyo estudio debía encargarse al Instituto de Ciencias de la Construcción «Eduardo Torroja», estando previsto la firma de un Convenio con el Instituto, en el que éste debía comprometerse a elaborar su informe en un plazo de seis meses.

Sin embargo este convenio no llegaría a firmarse y sería a Juan Antonio Molina Serrano a quien, dado el alarmante estado que presentaba el zócalo externo de la Capilla de los Vélez, por los daños producidos por las humedades ascendentes por capilaridad⁶⁰⁵, se le encarga en octubre de 1996, un informe de la situación⁶⁰⁶, como resultado del cual se declaran la necesidad de la actuación con carácter de emergencia, en noviembre de 1996, justificada por el daño que estas humedades estaban provocando tanto en los interiores de esta Capilla como en el ábside de la Girola, con grave peligro de ruina. (*Imagen 470*)

Las obras fueron promovidas por el Instituto del Patrimonio Histórico Español, del Ministerio de Educación y Cultura, tras la solicitud realizada por la Consejería de Cultura y Educación. El principal objetivo de las mismas era realizar un sistema «*que pueda servir para aliviar en la mayor parte de los casos, las humedades por capilaridad.*»

Imagen 470. Exterior de la capilla de los Vélez. Fotografías incluidas en el informe Actuaciones de Emergencia en la Catedral de Murcia. 1996 (FIAMS)

Molina Serrano será el encargado de la redacción del *Proyecto de Obras de emergencia en la Catedral de Murcia. Drenaje perimetral de Capilla de los Vélez y Girola (Ficha 051)*, una vez realizadas las obras, siendo ésta la primera de las actuaciones en la Catedral de este arquitecto en la misma.

Los deterioros que se observaban en los muros, tenían un doble origen: el grado de impermeabilidad en el tratamiento de los pavimentos que colocara San Martín, así como la solución de aplacados de piedra que proyectó para el exterior el mismo arquitecto al estar cogidos con morteros no transpirables, por un lado. A esto habría que añadir las obras realizadas en la repavimentación de la Catedral hacia 1965, que afectaron a todo el templo, ya que según refleja Vera Botí en el Plan Director se habían cerrado «*casi todos los respiraderos de los carneros, creando con ello un problema importante: al haber quedado cortado el circuito de evaporación de las aguas capilares, los espacios abovedados permanecen*

605. En la que se había actuado en 1978, tratando de solucionar este problema, a la vista está que sin resultados. (*Ficha 031*).

606. Informe Actuaciones de Emergencia en la Catedral de Murcia. 1996. Juan Antonio Molina Serrano. AGRM 205/1992.

constantemente con aire estancado con una humedad relativa al 100%, que condensa sobre los paramentos y se acrecienta así el fenómeno de las humedades murales por ascensión capilar.» (Vera Botí et al, 1994: 80)

Durante la ejecución de las obras se constató la localización de la cripta de la Capilla de los Vélez que se conocía por las obras de Pedro San Martín y la que hay bajo el crucero frente a la Capilla Mayor, aunque Juan Antonio Molina comentaba en la memoria del proyecto la dificultad de solucionar el problema de las humedades por la carencia de un plano real del contenido del subsuelo: «Es de suponer que toda la Catedral es lugar de enterramientos, pero determinados lugares, como Capillas o zonas de la nave central, crucero, etc., deben tener espacios de criptas, sean éstas hoy accesibles o no; conserven su estructura o estén cegadas.»⁶⁰⁷

Imagen 471

Plano 23. Zona de la actuación realizada

Imagen 471. Propuesta de actuaciones de emergencia, recogidas en el informe de 1996. AGRM 205/1992

Como se puede comprobar en la imagen 471 en el informe solo estaba previsto realizar unas catas en la zona de la girola, excavación en la zona del coro y cámara del órgano, pero no se actuaría en estas últimas zonas por lo que no aparecen contempladas en la memoria de emergencia posterior.

Para solucionar el problema se aplicó como solución constructiva crear un sistema de ventilación que facilitara la aireación de los arranques de muros desde sus encuentros con la cimentación, para conseguir la evaporación de la humedad contenida en ellos, sea proveniente de la cimentación o del intradós recayente a las criptas.

Así en el proyecto, además de exponer las actuaciones realizadas, proponía para un futuro la creación de «una zanja que contornee los muros, exteriores o interiores, cubriéndola y permitiendo la ventilación por rejillas» y al otro lado otra zanja similar, ambas comunicadas «por aberturas que no dañen la capacidad portante del muro» de forma que se establecería una corriente de aire que «mejoraría notablemente» la ventilación de las cámaras. Se especificaba que en el caso de que hubiera «criptas en alguno de los lados, lo pertinente será comunicar por aberturas la cripta con la zanja y proceder a recuperar los respiraderos de aquella o crear otros nuevos. De esta forma no sólo se establece la corriente de aire deseada nave-nave o nave-exterior, sino que ésta no permitiría la estanqueidad del aire con sus correspondientes condensaciones de agua, eliminando así el otro foco de patologías por humedad del muro.»⁶⁰⁸

Esta será por otra parte la solución que se emplee en la Capilla de los Vélez. (Imágenes 472 y 473)

607. FJCMG. Exp. 04/96.

608. Ídem.

Imagen 472

Imagen 473

Planos de la Memoria de Obras de emergencia en la Catedral de Murcia. Drenaje perimetral de Capilla de los Vélez y Girola. Plano 3. Actuación en Girola (Imagen 472) Plano 4 Actuación en Capilla Los Vélez (Imagen 473). AGRM 205/1992

La zanja practicada en la Capilla de los Vélez envolvía exteriormente los cuatro paños poligonales de la Capilla en contacto con la acera actual. En esta zanja además de prever el drenaje necesario, debían tenerse en cuenta los empujes debidos a sobrecargas de tránsito urbano en el nuevo muro exterior de la misma. Para ello se dejó el muro catedralicio al aire y se creó frente a él otro paralelo realizado con placas prefabricadas de hormigón, recibidas con zunchos inferior y superior, creando en la base del primero que formaría parte de la cimentación, un canal de desagüe. (Imágenes 474 a 479)

Imagen 474

Imagen 475

Imagen 476

Excavación arqueológica (Imagen 474). 1997. IP; Colocación de placas prefabricadas de hormigón (Imagen 475). 1997. (EY); Preparación de forjado (Imagen 476). 1997. (EY).

Imagen 477

Imagen 478

Imagen 479

Hormigonado del forjado (Imagen 477). 1997. EY; Interior de la cámara de ventilación (Imagen 478). 1996. FJAMS. Obras finalizadas y preparadas para su posterior pavimentación (Imagen 479). 1997. (FJAMS)

La aparición de dos pozos de drenaje hizo posible la evacuación de aguas «evitando cualquier conexión con el alcantarillado de la ciudad, ya que esta independencia respecto a aquél le evita posibles aguas de retorno en época de carga por lluvias torrenciales.»⁶⁰⁹

Imagen 480

Imagen 481

Imagen 482

Interior de la cripta de la Capilla de los Vélez (Imagen 480); Acceso a la cripta (Imagen 481). Plano de la Memoria de Emergencia. Plano 5. Placa de aireación (Imagen 482). 1997. (FJAMS)

Por otra parte se comunicó la cripta con la nueva zanja mediante troneras de aireación realizadas a 10 cm por encima del nivel superior del canal de drenaje, ocupando el centro de cada paño intervenido, lo que se completó con otros dos orificios verticales en el lado opuesto a la zanja, comunicados con la Capilla propiamente dicha, «manteniendo simetría con el eje principal de acceso.»

En la memoria se describía incluso el diseño elegido para la rejilla de ventilación, con una justificación exhaustiva de éste. (Imagen 482)

Imagen 483. Cata en el zócalo exterior de la capilla de los Vélez. 1997. (FJAMS)

No se pudo ejecutar el desmontaje del chapado del zócalo exterior de la Capilla de los Vélez que se pospuso para una intervención posterior⁶¹⁰ por su elevado costo.⁶¹¹ Sin embargo se realizó una cata en esta zona para comprobar los espesores del aplacado y la naturaleza de los morteros de agarre. Se pudo comprobar que los mismos estaban realizados con morteros de cemento con aditivos tipo epoxilicos, lo que hacía las labores de desmontaje especialmente dificultosas. (Imagen 483)

609. FJCMG. Exp. 04/96.

610. Se realizaría en el *Proyecto de Actuaciones en el primer cuerpo de la Torre, exterior de la Capilla de los Vélez y de las Ánimas y cubiertas de cuerpos adyacentes*. (Ficha 075)

611. FJCMG. Exp. 04/96.

En la actuación en la girola se optó por crear una zanja continua y dejarla visitable, cubierta con una losa y dotándola de rejillas nuevas, diseñadas por los arquitectos, que en aquel momento sólo quedó comunicada con la nave circundante de la Girola, con el propósito de unir posteriormente la zanja con la cripta de la Capilla Mayor o con otro canal de ventilación de similares características.

Imagen 484

Imagen 485

Imagen 486

Localización de la cripta de la nave central. Estado en el que se encontraba (Imágenes 484 y 485). 1997. (IP); Rejilla de ventilación en la cripta de la nave central cegada por la nueva pavimentación que la cubre directamente (Imagen 486). 1997. (FJAMS).

La comunicación con la Capilla Mayor no se realizaría al comprobar que ésta carecía de cripta.

El arquitecto exponía también su intención de ejecutar este tipo de cámara de ventilación en todo el perímetro de la Catedral, comentando el apoyo del Ayuntamiento de Murcia para aplicar el sistema de aireación-drenaje en el futuro proyecto de reacondicionamiento del espacio urbano circundante al monumento.

Durante la ejecución de esta intervención cabe destacar la importante y exhaustiva investigación arqueológica realizada, que aportó datos de especial relevancia en la historia del monumento catedralicio, datos que de manera resumida han quedado reflejados en el apartado sobre la Evolución constructiva del Templo.

Imagen 487

Imagen 488

Imagen 489

Toma de datos de la excavación en la zona de la Girola. Paño 2 (Imagen 487). 1996. (FJCMG); Excavación arqueológica. Lámina II. Girola. Paño 1. Cimientos (Imagen 488). 1997. (IP); Lámina X. Girola. Paño 1. Inhumación N° 2 (Imagen 489). 1997(IP)

Los datos quedaron recogidos en un anexo al proyecto, la Memoria de Intervención Arqueológica⁶¹², redactada por el arqueólogo Indalecio Pozo Martínez, en la que se destacaba «que no apareció cripta

⁶¹². Memoria de 08/04/1997 sobre la Intervención Arqueológica en la Catedral de Murcia (Girola y exterior de la Capilla de los Vélez. FJCMG: Exp. 04/96.

También en Pozo Martínez, Indalecio. *Actuaciones arqueológicas en la Catedral de Murcia (Girola y Exteriores de la capilla de los Vélez)*. Memorias de Arqueología 12. Región de Murcia. 1997.

alguna, y sí algún enterramiento cristiano, así como estructuras islámicas pertenecientes a ámbitos domésticos y piezas estructurales arquitectónicas de piedra provenientes del desmantelamiento de alguna bóveda.»

En la girola se documentaron «estructuras relacionadas con la construcción de la misma y enterramientos de rito cristiano en dos niveles diferentes, así como de restos de viviendas y espacios de uso artesanal de época islámica (ss. X-XI).» En el exterior se comprobó «la existencia de una capilla previa a la que iniciara don Juan Chacón y que, al menos exteriormente, reproduce su planta: en relación a los restos islámicos han aparecido estructuras de carácter residencial, muy incompletas y seccionadas por los cimientos de la capilla de los Farjados, con orientación norte-sur.»⁶¹³

En el transcurso de las obras se realizaron igualmente trabajos de documentación planimétrica y fotográfica como base de futuras actuaciones en el recinto y entorno catedralicio. Se efectuó además la toma de datos sobre los niveles de suelo y alcantarillado en la plaza de los Apóstoles para la futura ordenación urbana del entorno y su repercusión en el templo.

La intención de Molina Serrano de continuar con la eliminación del problema de las humedades por capilaridad se llevaría a efecto a año siguiente, cuando realiza, ya formando equipo con José Luis Arana y María Aroca el *Proyecto de Saneado de criptas bajo la santa Iglesia Catedral de Murcia*, (Ficha 055), encargado a través del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Educación y Cultura para el Ministerio de Fomento.⁶¹⁴

Con este proyecto se inicia una nueva fase de apertura de criptas, efectuando la localización de las mismas con el objeto de su saneamiento para evitar las humedades por condensación y capilaridad que son evidentes en todo el conjunto. Se introducen entonces cámaras de ventilación y se efectúa el conexionado de las mismas. Se actúa en las siguientes zonas: Altar Mayor, coro y crucero, Capillas de Junterones, S. Antonio y del Socorro. Era también objeto del proyecto el conocimiento «de la fábrica resistente de la Catedral que se encuentra bajo el subsuelo de las naves de oración.»

Imagen 490. Proyecto de Saneado de criptas bajo la santa Iglesia Catedral de Murcia. Plano nº 2. Plano General. Localización de Zonas. Exp. 03/98. (FJCMG)

Debido a la escasa información existente sobre la localización de las criptas, obtenida de la información oral de las personas que habían convivido con la edificación y a través de las distintas obras ejecutadas en los últimos años. Otro dato para su localización era la ubicación de las lápidas que quedaban, ya que en la mayoría de los casos la pavimentación realizada unos treinta años antes había destruido, además de las aireaciones de dichos locales, los rastros superficiales de su existencia.

En el plano de localización de zonas (Imagen 490) quedan reflejadas las áreas donde se suponía que había criptas que como se verá más adelante no se correspondió con la realidad encontrada al ejecutar las obras.

613. FJCMG. Exp. 04/96.

614. FJCMG. Exp. 03/98.

En cuanto a las actuaciones en cada una de las zonas señaladas cabe destacar lo siguiente:

- En el Subsuelo del Altar Mayor, Crucero y Coro se proyectó el refuerzo general de las bóvedas que sostenían los suelos de la nave principal y naves laterales de la Catedral, a base de perfiles laminados adaptados a los arcos fajones, colocando también las rejillas necesarias para conseguir la aireación cruzada, comunicando la Cripta de cabecera bajo el Altar Mayor, con la cámara bufa de la girola. Estaba previsto intervenir además en las dos zonas laterales del Altar Mayor y en las dos zonas laterales del Coro. Para su acceso se levantarían las lápidas existentes. Los suelos de las criptas se conservarían con tierra apisonada.

Imagen 491. Proyecto de Saneado de criptas bajo la santa Iglesia Catedral de Murcia. Plano nº 6. Plano subsuelo nave principal. Detalle. Exp. 03/98. (FICMG)

En el plano (Imagen 491) queda representada la cámara que los arquitectos suponían recorría la nave central desde el altar mayor hasta el coro, así como unas criptas que se creían existentes en las naves laterales basándose en las lápidas colocadas en el pavimento (*plantas en la parte superior del plano*) que debían conexas con la zanja de la girola ejecutada en la actuación de emergencia. Debajo se define el detalle constructivo de las cámaras (*a la izda.*) y de las zanjás o cámara bufa (*a la derecha*).

- En la capilla de los Junterones, debido a las «importantes humedades de capilaridad existentes en el muro que cierra la capilla a la calle, y el conocimiento histórico del conjunto», debía levantarse la lápida situada en el solado suponiendo una «posible comunicación con la cripta de enterramientos» evitando así «cualquier manipulación negativa del pavimento actual.» Se procedería a la limpieza y ejecución de la aireación cruzada, colocando dos rejillas en el solado y efectuando la comunicación con la cámara bufa prevista por el Ayuntamiento en sus obras de la Plaza de Belluga a través de dos troneras.
- En las capillas de San Antonio (11) y del Socorro (13), dado que se conocía «de una manera fehaciente» la existencia de la cripta en la Capilla de San Antonio y que «el almacenamiento en ella de restos óseos ha impedido un levantamiento exacto de la disposición, construcción y geometría del local», se pretendía en primer lugar la evacuación de estos restos. En la del Socorro había indicios que

permitían comenzar los trabajos, accediendo al subsuelo por una apertura que se realizaría con este fin.

Se incluía en el proyecto además la construcción de una cámara bufa en el trasdós de los muros que cierran las capillas con la calle, al no haberla realizado el Ayuntamiento en este tramo de la calle Oliver durante las obras de remodelación del entorno catedralicio.⁶¹⁵

Al efectuar las obras se constató que tal como se había reflejado en el proyecto, la evidencia «*de ciertas indefiniciones, por tratarse de actuaciones en el subsuelo de la Catedral, donde falta por conocerse su estado real en cuanto a situación de criptas y enterramientos*», comprobando que de las áreas señaladas en el proyecto solo contenían criptas una parte mucho más pequeña de ellas, con lo que el número de zanjas de aireación nuevas necesario ejecutar para conseguir el objetivo de la intervención sería mayor al previsto.

Si se compara el plano 19 que corresponde a lo realmente ejecutado con las imágenes 490 y 491 pueden observarse los errores iniciales respecto a la situación de las criptas.

La información obtenida obligó a realizar ciertas modificaciones en lo proyectado inicialmente, ya que la realidad distaba mucho de lo supuesto, no solo en la localización de las criptas sino sobre todo en cuanto a las dimensiones y alcance de las mismas, debido a lo cual en julio de 1997 se aprobó un proyecto modificado cuya redacción quedaba justificada en la memoria que se desglosaba por elementos en los que se actuó.

Plano 24. Zonas de la criptas existentes y cámaras ejecutadas durante la intervención.

- **Criptas y zanjas interiores:** Para el proyecto original se había realizado una toma de datos previa fundamentada «*en la certeza de ubicación de criptas visitadas en unos casos, mientras que en otros hubo que hacer suposiciones basadas en el testimonio de personal ligado a la Catedral y en rastros que hacían posible la existencia de otras criptas.*»

615. FJCMG. Exp. 03/98.

Cuando se realiza el proyecto modificado no se pretendía realizar actuaciones distintas a las del original, sino adaptar éstas a la situación definitiva de cada elemento practicando entonces la limpieza y el acondicionamiento de las criptas o la creación de nuevas zanas junto a los muros cuando no se encontraran aquéllas. Se realizó una prospección mediante catas.

Algunas de las lapidas como las situadas junto al presbiterio resultaron ser enterramientos comunes, y las criptas situadas en la nave central, que resultó ocupar únicamente el espacio encontrado cuando se excavó en la emergencia de 1997 (*Imágenes 484 a 486*), y en la nave de la Epístola junto al Coro eran de dimensiones mucho menores a las previstas, y aparecieron otras cuya existencia se desconocía por completo como la halada en la Capilla del Socorro. Por ello hubo de ejecutarse cámaras de aireación en la zona de la Girola para conectarlas con las ya ejecutadas que inicialmente no estaban proyectadas. No se realizan zanas tras el retablo, al estar esa zona ocupada por masas de cal y canto a modo de cimentaciones, y por el foso del mecanismo de subida y bajada de imágenes al camarín.

En el Crucero se realizó el saneado y refuerzo de la cripta conocida. (*Imágenes 492 a 497*)

Imagen 492

Imagen 493

Imagen 494

Estado de la cripta de la nave central. Maestro encargado de la empresa Edelmiro Yañez: Juan Abellán Torrecillas (*Imagen 492*). 1997; Refuerzo estructural y saneamiento interior de la cripta (*Imagen 493*); Cegado de rejilla de la cripta en la Vía Sacra por la repavimentación realizada (*Imagen 494*). 1998. (FJAMS)

Imagen 495

Imagen 496

Imagen 497

Estado de la cripta de la nave central (*Imagen 495*). 1997; Refuerzo estructural y saneamiento interior de la cripta (*Imagen 496*); Recuperación de la abertura de ventilación y colocación de rejilla (*Imagen 497*) 1998.(FJAMS)

Imagen 498

Imagen 499

Imagen 500

Ejecución de cata para la localización de cripta, con retirada de tarima en el Coro (*Imagen 498*). Desmontaje de parte de la sillería y comienzo de las excavaciones (*Imagen 499*). (FJAMS). Solería de ladrillo en el Coro. Lateral de la Epístola (*Imagen 500*). (IP)

En la zona del Coro (37) no apareció tampoco ninguna cripta en el subsuelo por lo que para resolver el problema de la aireación se ejecutó una zanja perimetral en el interior de este espacio,

en los tres costados bajo la sillería, una vez desmontada ésta (*Imágenes 498 a 500*), lo que se había efectuado con motivo de la realización del proyecto de restauración de la misma, a cargo del Ministerio de Educación y Cultura.

Se creó en la zona de capilla de San Antonio, junto al altar, una cámara nueva comunicando con las tres criptas independientes aparecidas en la antecapilla, y con la zanja exterior, ya en la calle, al igual que la cripta aparecida en la zona de capilla de la del Socorro.

En las Naves Laterales solo había aparecido una cripta longitudinal de forma transversal en la nave del Evangelio. Se realizaron nuevas zanjas junto a los muros colindantes con el coro, conectándolos con ellos. Una vez aprobado el modificado se analizaron los laterales exteriores del coro, localizando en la nave del Evangelio, tres criptas paralelas emplazadas transversalmente, construidas en fábrica de ladrillo y bóveda de cañón.

Imagen 501

Imagen 502

Imagen 503

Imagen 504

Zona de actuación arqueológica, en la nave del evangelio (Imagen 501). 1998. (FJAMS); Excavación de la nave del Evangelio. Se aprecia las estructuras de las criptas aparecidas (Imagen 502). 1998. (FJAMS). Acceso a una de las criptas de la nave del Evangelio (Imagen 503). 2000.(SP); Lateral externo del Coro, lado de la Epístola. Cripta (Imagen 504). 1999. (IP)

En la Nave de la Epístola, donde se creía que había una gran cripta que solo se localizó una cripta transversal a la nave, situada al pie de la capilla de San Ignacio (31).

Se realizaron también labores de prospección con partidas contempladas en el proyecto original, con las correspondientes retiradas y reposiciones de lápidas o losas y se comunicaron las zanjas de girola con las criptas de la Capilla de San Antonio.

- **Capilla de Junterones:** En la Capilla de Junterones no se encontró la cripta que se creía estaba bajo la lápida de Rodríguez de Junterón, localizada finalmente en la antecapilla. Bajo la losa apareció un interesante sarcófago romano de mármol blanco tallado en tres de sus caras laterales y con epigrafías en su interior, además de los restos humanos, actuando la losa del pavimento como tapa del sarcófago. Se trataba de tallas originales romanas (siglo IV d.C.) en una de las caras longitudinales, y realizadas en el siglo XVI en las otras. (*Imágenes 505 y 506*) Este descubrimiento se había puesto en conocimiento de los Servicios Técnicos de la Dirección General, que envió a dos de sus arquitectos a inspeccionarlo y puesto que el Cabildo tardó algún tiempo en decidir el destino final de los restos del Arcediano⁶¹⁶, de lo que dependía la solución de aireación del subsuelo en ese lugar. El Cabildo trasladó el sarcófago al Museo Catedralicio, para lo cual ésta debería ser vaciado de restos, optándose finalmente, de común acuerdo, por hacer una reproducción de la lápida original, a base de resinas y polvo de mármol, en el pavimento, en la situación y posición que ocupaba el sarcófago, manteniendo los restos de Gil Rodríguez de Junterón en una urna de zinc situada bajo la losa en una cámara aireada con un forjado sanitario, tal como estaba previsto en el proyecto en caso de no encontrar la cripta y o reforzando la bóveda de la cripta de la antecapilla, efectuando además su limpieza y comunicación con la cámara que se estaba haciendo en el área del

616. La cuestión planteada era qué hacer con los restos de Gil Rodríguez de Junterón. No se propuso subir el Sarcófago a la Capilla a la vista del público, porque esto desvirtuaría la visión de ésta.

sarcófago y la de ésta mediante orificios con la zanja ya ejecutada por el Ayuntamiento en el exterior.

Imagen 505. Descubrimiento del sarcófago de Gil Rodríguez Junterón 1998. (FJCMG)

Imagen 506. Descubrimiento del sarcófago de Gil Rodríguez Junterón. 1998. (FJCMG)

Imagen 507

Imagen 508

Imagen 509

Proceso de excavación (Imagen 507) 1998.(FJCMG); Ejecución de estructura para formación de la nueva cámara en la capilla (Imagen 508). 2000. (CO); Urna con los restos de Gil Rodríguez de Junterón (Imagen 509). 2000. (FJAMS)

- **Zanja exterior:** Las zanjas exteriores o cámaras bufas situadas en la calle Oliver se ensancharon en aquellos puntos en los que existían restos arqueológicos de interés, incluyéndolos en el interior de la zanja, dejando ésta visitable para mantenimiento.

Imagen 510

Imagen 511

Imagen 512

Imagen 513

Imagen 514

Ejecución de la cámara en la calle Oliver. Excavación en el exterior de la capilla del Corpus (Imagen 510). 1998. (FJAMS); Colocación de armaduras y encofrados (Imagen 511). 1999.(CO); Zona de ampliación de la excavación en el exterior de la capilla del Socorro (Imagen 512). 1998. (FJAMS); Estancia de planta rectangular con machones de ladrillo y pequeños espacios cubiertos (Imagen 513). Ejecución de forjado entre la capilla del Socorro y Puerta del Pozo (Imagen 514). 1998. (FJAMS)

Se planteó a los técnicos de la Dirección General, la conveniencia de prolongar la zanja hasta el rincón del templo con el arranque de la Torre, al considerar que éste era el punto más conveniente para finalizar el trazado. Este tramo no estaba previsto en principio, porque entonces recaía en un espacio acotado que estaba ocupado por un pequeño taller de obra, pero al realizarse la remodelación de los alrededores de la Catedral se hizo posible la accesibilidad a esta zona.

Así finalmente se prolongó la zanja hasta su encuentro con la Torre, en la Puerta del Pozo, completando el recorrido exterior de la misma junto a los cuerpos de la Catedral

Imagen 515

Imagen 516

Imagen 517

Ejecución de los taladros para comunicar las cámaras exteriores con las criptas (Imagen 515). 2000.(CO); Piezas aparecidas en las excavaciones interiores (Imagen 516). Pieza destaca por su decoración y elementos pertenecientes a una gárgola descubiertas en las excavaciones del perímetro exterior de la Catedral (Imagen 517). 1999.(FJAMS).

- **Otras actuaciones:** En la Capilla de San Antonio o del Corpus (11) aparecieron restos del pavimento original de los siglos XV-XVI, compuesto de azulejos de arista con motivos de polígonos estrellados, considerando que era obligado dejar al descubierto en la medida que fuera posible siempre que no interfiriera con el uso normal de la Capilla, por lo que se dejó el nivel unos 20 cm. por debajo del pavimento actual, quedando perimetrales a la entrada de la cripta nueva. En las imágenes 518 a 520 pertenecientes a la memoria arqueológica⁶¹⁷ que se confeccionó tras la ejecución de esta intervención, se puede observar el pavimento así como la restitución que se hizo en base a los datos obtenidos.

617. Memoria sobre actuaciones arqueológicas en la Catedral de Murcia. Indalecio Pozo Martínez. FJCMG. Exp. 03/98

Imagen 518

Imagen 519

Imagen 520

Capilla del Corpus o de San Antonio. Solado con azulejos de arista. Principios del siglo XVI. (Imágenes 518 y 519); Restitución de las gradas y solería de azulejos de aristas (Imagen 520). 1999. Lámina III. Figura 9. (IP)

Imagen 521. Memoria sobre actuaciones arqueológicas en la Catedral de Murcia. Solería de la Capilla de San Gregorio. Lámina LVII. 1999. IP

En los muros laterales de dicha capilla, hasta la altura del baquetón corrido, se eliminaron revocos del siglo XIX para favorecer la evaporación de la humedad, que se sustituyeron por un tratamiento de la piedra vista, que a la par de proteger el muro permite esa respiración.

En la excavación realizada junto al Coro, en el lado de la Epístola, en la búsqueda de la cripta que se creía existía en esa zona, se descubrió también el pavimento original de la capilla de San Gregorio (30). (Imagen 521)

Como novedad en esta intervención quedaron perfectamente documentadas las actuaciones en los siguientes documentos:

- El informe realizado por Indalecio Pozo Martínez (2.000) titulado «*Memoria sobre actuaciones arqueológicas en la catedral de Murcia*», que al igual que la realizada en las obras de emergencia, reflejaba las excavaciones arqueológicas realizadas, que aportaron también importantes datos para la historia constructiva del edificio. Recogía de manera pormenorizada los trabajos efectuados mediante las catas exploratorias en la nave del Evangelio, crucero a los pies del coro, interior del coro y nave de la Epístola.

Se realizaron actuaciones arqueológicas en la recapilla y sacristía de la capilla del Socorro (13) y de San Antonio o del Corpus, (11), en la Capilla de los Junterones y en el exterior de la Catedral, en la zona de las dos primeras capillas y en la Comontes (14) y Puerta del Pozo (43), en las portadas laterales de acceso a la capilla Mayor, en el interior del Presbiterio y en el interior y laterales del Coro.

Los resultados más interesantes obtenidos en dichas actuaciones, que se han incluido en el apartado relativo a la evolución histórico constructiva de la Catedral, fueron el descubrimiento en la Capilla del Socorro, de que en origen «sólo existía la capilla gótica, con la misma planta actual, mientras que la recapilla corresponde con una ampliación posterior hacia NE, momento en que también se levanta la sacristía auxiliar, posiblemente cuando comenzó a utilizarse como parroquia de Santa María.» Esto modificaba la planta planteada por Vera Boti para la vieja catedral gótica. (Vera Botí, 1994: 405). Se localizó igualmente una cripta abovedada de ladrillo, desconocida hasta ese momento.

En la Capilla de los Junterones, además del sarcófago mármol blanco, del que se ha hablado anteriormente, se documentó la traza que había sido descubierta durante las obras realizadas en esta capilla años antes, lo que se puso en conocimiento del arqueólogo al realizar esta intervención. Se trataba de un dibujo arquitectónico inciso en el muro, compuesto por semicírculos concéntricos y tramas de ejes perpendiculares (Imagen 522) que se había observado al desmontar el altar de esta Capilla, cuando se ejecutaron los trabajos de extracción de sales en la misma, dentro de las

actuaciones del *Proyecto de Conservación de la Catedral de Murcia, cara Norte y Girola* (Ficha 046), tal como ha quedado reflejado al analizar esa intervención⁶¹⁸. La traza presenta cierto algún parecido al dibujo que reproduce Alonso de Vandelvira en su Tratado, en los Títulos 85 y 86, con

Imagen 522. Traza dibujada en el muro sobre el que descansa la trasera del altar de la Capilla de Junterones. Fotografía incluida en la memoria arqueológica de 1998.

un eje vertical coincidente plenamente con el eje transversal de la capilla.

Por otra parte tras el vaciado realizado en la cripta de la antecapilla se localizó un imponente cimiento de tapial de mortero de cal, constituido por un tramo de 1,25 mts. de anchura unido a otro de 2,00 mts., que atravesaba longitudinalmente el propio carnero en sentido Norte-Sur hasta quebrar en ángulo recto y tomar la dirección Este, justamente bajo el testero gótico. Según el arqueólogo «la fábrica de sillares medieval fue recrecida sobre el citado cimiento, probablemente un cierre correspondiente a una gran edificación islámica.»⁶¹⁹

Imagen 523

Imagen 524

Imagen 525

Memoria sobre actuaciones arqueológicas en la Catedral de Murcia. Lámina XXIX. Perímetro exterior de la capilla del Corpus y ampliación de la capilla de Nª Sª del Socorro (Imagen 523); Lámina XXX. Perímetro exterior de la capilla del Corpus. Alzado de sillar soterrado y cimientos (Imagen 524); Lámina XXXI Perímetro exterior de la capilla de Comontes y puerta del Pozo. Alzados de sillar soterrados (Imagen 525). FJCMG. Exp. 03/98

En el exterior de las capillas del Corpus, Nuestra Señora del Socorro, Comontes y Puerta del Pozo, se analizaron las zarpas de cimentación externas y los paramentos de sillar de la fábrica gótica, soterrados correspondientes a las tres capillas y a la puerta del Pozo.

618. El autor de este trabajo participó como aparejador en ambas intervenciones, por lo que tenía conocimiento de la existencia de la traza, lo que hizo saber al resto de la dirección facultativa, tomando la decisión de volver a desmontar el altar para poder documentar la traza, dentro de la investigación arqueológica que se venía realizando paralela a la ejecución de las obras, lo que no se había efectuado cuando se descubrió.

619. Memoria sobre actuaciones arqueológicas en la Catedral de Murcia. Indalecio Pozo Martínez. FJCMG. Exp. 03/98

En el interior y los laterales del Coro se analizó la excavación documentando una fase gótica, en la que se encuentran los diferentes pavimentos y cerramientos del coro y fases anteriores, en las destaca la aparición de un pilar de ladrillo «*de probable planta cruciforme sin la menor relación con la actual obra catedralicia*» asentado sobre una zapata de mortero de cal, previsiblemente de planta cuadrada, de 2,35 mts. de lado. Este elemento constructivo estará relacionado con las actuaciones arqueológicas realizadas posteriormente. (Fichas 068 y 073).

Imagen 526. Lámina LVIII. Zanja abierta en el exterior del Coro, lado de la Epístola. Detalle de uno de los muros islámicos, con los restos del pilar de piedra sobre el mismo. 1999. (IP)

En la Nave del Evangelio se localizó en un tramo junto al machón del crucero, «*un potente cimiento, uno de cuyos lados mide 3,50 mts.*» del que se concluyó «*que también se trata de una construcción cristiana, posterior al pilar cruciforme pero anterior a la fábrica catedralicia.*»⁶²⁰ Este descubrimiento como el anterior servirían de base para las investigaciones arqueológicas realizadas posteriormente que en parte aclararon estas cuestiones, siendo interpretados como parte de la cimentación islámica, permitiendo acotar el posicionamiento de la mezquita. (Ficha 068)

Así en relación con las fábricas islámicas, se documentaron una serie de elementos que quedan pormenorizadamente definidas y de las que el autor comentaba: «*Futuras actuaciones van contribuir a despejar definitivamente esta incógnita de la historia de la arquitectura en la Región de Murcia de la que, por primera vez, comienzan a vislumbrarse algunos indicios materiales.*» Efectivamente las actuaciones realizadas en 2002 aclararían estos interrogantes y permitirían fijar el posicionamiento de la construcción islámica.

Las actuaciones para el saneado de las criptas se cerraron con los trabajos que incluyeron como parte de otros dos proyectos que entre otras actuaciones tenían previsto continuar con la resolución de los problemas de humedades aplicado en los proyectos anteriores. El primero se realizaría como continuación y cuando aún se realizaban algunos trabajos de la intervención anterior, en el año 1999. El segundo se haría algunos años más tarde en 2009, al realizar, dentro de los trabajos de restauración del primer cuerpo de la Torre, la de la Sacristía, aunque el proyecto se redactó en 2006.

Ya se ha comentado que mientras se realizaba el modificado del *Proyecto de Saneado de criptas bajo la santa Iglesia Catedral de Murcia* (Ficha 055), a cargo del Ministerio de Fomento, el Ayuntamiento de Murcia había acometido el arreglo del entorno de la Catedral, motivo por el cual se dio prioridad a las actuaciones en el subsuelo exterior, para aprovechar los trabajos que hacía el consistorio, ampliando la zona de actuación hasta la puerta del Pozo.

Esto obligó a modificar igualmente el *Proyecto de Restauración de Capilla del Socorro, Antesacristía y saneado de criptas de la Catedral de Murcia* (Ficha 058), promovido por la Consejería de Educación y Cultura y que se había concluido en 1997, que contemplaba entre sus actuaciones, la idea de prolongar la zanja interrumpida por detrás de la Capilla de San Antonio (11) hasta llegar al exterior de la Capilla del Socorro (13), rodeándola.

Al estar ya ejecutadas las cámaras exteriores se redacta el modificado con el objetivo de acometer de forma más extensa las actuaciones previstas en los interiores en la Capilla del Socorro, tras haber descubierto por otra parte, que no existía cripta alguna en este recinto y en la Antesacristía.

620. Ídem

Imagen 527. Antecristía en 1994. (SP)

Plano 25. Zonas de las actuaciones.

En la **Antecristía**, el proyecto original limitaba la actuación en el subsuelo a levantar perimetralmente una banda del pavimento existente para introducir una barrera electrolítica en la base de los muros que impidiera la capilaridad, puesto que se tenía constancia que no existían criptas en este recinto. Pero a partir de los resultados obtenidos en el resto de zonas intervenidas con el sistema de las cámaras de aireación mediante el acondicionamiento de criptas o zanjas aireadas de nueva factura y dada la humedad existente, se modifica lo previsto decidiendo crear una cámara de aireación bajo la Antecristía, conectada con las zanjas de la girola ya ejecutadas, considerando que este sistema pasivo ofrecía mayores garantías que el de la barrera electrolítica ya que el primero no requería mantenimiento al contrario que el sistema electrolítico que sí lo requiere.

Con idéntico criterio se acomete el paso de la Antecristía a la Sacristía, no estando previsto actuar en esta zona que se incluiría en el proyecto de la Torre que ya se había comenzado a redactar.

Imagen 528

Imagen 529

Excavación en la Antecristía y acceso a la Sacristía (Imagen 528); Inhumaciones en la Antecristía (Imagen 529). 1999. (FJAMS)

El desarrollo de las actuaciones se realizó bajo supervisión arqueológica⁶²¹, al igual que en los proyectos anteriores, levantando el pavimento y vaciando el terreno hasta la profundidad de las zanjas de la Girola con las que se conectó la nueva cámara mediante tubo de hormigón. La cámara se cubrió con un forjado nuevo creándose dos crujeías, con un pilar central de ladrillo apoyado sobre zapata de hormigón y cargaderos dobles, a modo de vigas, que sirven de apoyo al forjado. Se dejaron

621. Las actuaciones arqueológicas realizadas quedaron recogidas en la *Memoria sobre actuaciones arqueológicas en la Catedral de Murcia*, en la que el arqueólogo Indalecio Pozo Martínez recoge todas las actuaciones de realizadas durante los años 1998-2000 incluida en el Proyecto modificado de Saneado de criptas bajo la santa Iglesia Catedral de Murcia. FJCMG. Exp. 03/98

dos huecos para ventilación, cerrados con rejillas tipo de bronce, enrasadas con el pavimento recolocado. Se mantuvo en el perímetro la canalización eléctrica enterrada prevista en Proyecto, aunque no se colocara el sistema electrolítico.

La zona de **paso a Sacristía**, que no estaba incluida en el proyecto original, presentaba a unos treinta y cinco centímetros de profundidad desde la cota de pavimento, una losa de argamasa, que formaba parte del basamento de la Torre. Dado que no se deseaba intervenir en ella y que su profundidad lo permitía se pensó en airear la zona mediante bovedillas de cemento dispuestas en seco, de modo que los alveolos formaran canales continuos, conectadas a su vez con la cámara de la Antesacristía, sobre las que se colocaría una capa de compresión armada y sobre ésta el pavimento existente repuesto, colocando también una rejilla de ventilación.

Se recondujo el aguamanil existente, que debía tener su propia evacuación a pozo exclusivo, por razones litúrgicas, a un nuevo pozo bajo la cámara de la Antesacristía, cegando el actual que podría haber provocado problemas de humedad.

En la **Capilla del Socorro**, se creó una cámara de aireación similar a la de la Antesacristía, aunque al tener diferentes dimensiones la formación de doble crujía obligó a colocar dos soportes de ladrillo enfoscado y sus correspondientes zapatas, sobre los que se colocaría el forjado, de vigueta armada y bovedilla de cemento, apoyado en dobles cargaderos.

En todas las cámaras se instalaron varias rejillas de ventilación utilizando el modelo que se diseñó para las intervenciones anteriores.

El segundo de los proyectos que incluyó los últimos trabajos en estos sistemas de ventilación se ejecutó, como ya se ha comentado, bastante más tarde. Fue el *Proyecto de Actuaciones en el primer cuerpo de la Torre, exterior de la Capilla de los Vélez y de las Ánimas y cubiertas de cuerpos adyacentes*. (Ficha 075), que contemplaba la creación de la cámara de aireación bajo la Sacristía Mayor y Roperio anexo, en el núcleo central del Primer Cuerpo de la Torre, conectándola con las cámaras de aireación exterior y la cámara ejecutada en la Antesacristía así como la ejecución del tramo restante de la cámara de aireación exterior («cámara bufa») en torno a la Torre, conectando los extremos de dicha cámara con los de la ya ejecutada hasta la Puerta del Pozo y la Fachada de las Cadenas, y completar de este modo el tratamiento subterráneo del contorno del monumento.

Imagen 530

Plano 26. Zonas de las actuaciones.

Imagen 530. Sacristía tras el desmontaje de la cajonería con investigación arqueológica. 2009. (JASP)

Esta actuación ya se había previsto en el *Proyecto de Restauración integral de la Torre de la catedral de Murcia (cuerpos 1º, 2º, 3º e interior del 4º)* (Ficha 069), del que se hablará más adelante, proyectando

crear una cámara de aireación bajo el pavimento en la medida que la cota de cimentación de la losa de la Torre lo permitiera, al igual que se había hecho en la Antesacristía pero la imposibilidad de desmontar la Cajonería de la Sacristía, que ocupa el perímetro de la sala, no permitió realizar entonces ese trabajo.

En el exterior tampoco había podido realizarse en su día la cámara en el contorno de la Torre, cuando se actuó en el resto del perímetro, al quedar situado este tramo bajo el andamio instalado por razones de seguridad, ante el riesgo de desprendimientos de fragmentos de fachada antes de su restauración.

Finalmente esta conexión no se realizó tal como estaba prevista, ya que al efectuar la excavación tanto en el exterior como en la Sacristía aparecieron restos arqueológicos, de los que se hablará en el apartado dedicado a las intervenciones en la Torre, que impidieron la ejecución de la cámara tal como estaba proyectada, ejecutándola solamente en la zona en la que apoya el mobiliario. No obstante se descubrió la existencia de una cámara en la esquina noroeste de la Sacristía (*Imágenes 531 a 533*) y se pudo comprobar, mediante perforaciones, que había otras tres cámaras en el interior de la misma.

Imagen 531

Imagen 532

Imagen 533

Cámara localizada en la esquina noreste de la sacristía (Imagen 531); Interior de la cámara a la que se pudo acceder (*Imágenes 532 y 533*). 2009 (Geocisa)

Imagen 534

Imagen 535

Imagen 536

Imagen 537

Excavación para alojamiento de un forjado sanitario. Solo se excava la zona en la que apoya el mobiliario (Imagen 534). 2009. (Geocisa); Colocación de las piezas «Cupolex» para formación de la cámara (Imagen 535). 2009.(FJCMG); Realización de taladro para la conexión de la cámara a través del Ropero (Imagen 536); Encuentro fachada este de la Torre con la portada de la Cruz. Se señala la rejilla de ventilación de la sacristía (Imagen 537). 2009. (Geocisa)

La solución proyectada se sustituyó en el exterior con unos bloques prefabricados de hormigón haciendo las funciones de pequeñas cámaras de ventilación y en el interior por la cámara anexa a los muros de menor dimensión ya indicada (Imagen 534), cubierta con el sistema de encofrado perdido «Cupolex»⁶²² (Imagen 535), ventilada a través de la zanja realizada en la sala anexa (ropero) (Imagen 536) y una arqueta de exterior (Imagen 537).

⁶²². El Cúpolex es un encofrado perdido de polipropileno reciclado y de uso muy fácil, para la construcción de soleras con cámara. Los elementos individuales, modo de taburete, apoyan sus «patas» sobre el suelo y se unen entre sí por medio del perfil machihembrado para formar un encofrado autoportante adecuado para el vertido del hormigón, que deja hueco el espacio inferior, creándose así la cámara.

INTERVENCIONES EN CUBIERTAS

Cuando en 1995 se produce el cambio de gobierno en la Región, estaba aún pendiente de resolver la liquidación de las obras del *Proyecto de Conservación de la catedral de Murcia, cara Norte y Girola* (Ficha 046), iniciadas en 1993 y quedaban aún por ejecutar algunas partidas incluidas en el modificado de dicho proyecto, lo que se solucionó tramitando estas actuaciones en 1998, como *Obras de Emergencia en la fachada Norte y Girola de la catedral de Murcia* (Ficha 056), contemplando su terminación.

Como ha quedado reflejado en el apartado 4.3.2.1. sobre *Actuaciones en Girola y Fachada Norte*, la ejecución de este proyecto sufrió una paralización debido a los problemas surgidos en la tramitación del modificado y posteriormente en la liquidación de las obras ejecutadas. En julio de 1998, un informe elaborado por el arquitecto del Servicio de Patrimonio, Javier López Martínez, aclaraba el proceso seguido durante el periodo de 1991 a 1998, instando a la Consejería a la resolución del mismo ⁶²³, consecuencia de lo cual, en agosto de 1998, ésta resuelve el expediente declarando de emergencia las obras e indicando que «en la medida en que resulte de utilidad, dichas obras podrán atenerse al proyecto modificado redactado por el arquitecto D. Alfredo Vera Boti en mayo de 1995, complementándolo con cuantas

INTERVENCIONES DE 1996 A 2010

Imagen 538

Plano 27. Zona de actuación de las Obras de Emergencia en la fachada Norte y Girola.

Imagen 538. Estado de uno de los arbotnates situados junto a la Torre. 1995.(FJCMG).

actuaciones sean necesarias para eliminar la situación de riesgo.»⁶²⁴

En dichas obras se contemplaba la restauración de arbotantes, cubiertas y pretilas en mal estado, asignándola a la empresa constructora Edelmiro Yáñez García y designando como director de las mismas al arquitecto Alfredo Vera Boti, que como ya se ha comentado presentó su renuncia, por su disconformidad con el modo en que la Comunidad había resuelto el asunto.⁶²⁵

A comienzos de octubre de 1998 se nombra a Juan Antonio Molina Serrano arquitecto de las obras, convirtiéndose partir de este momento en el arquitecto de las principales actuaciones que se realicen en el monumento.⁶²⁶

623. AGRM. C. 3201.

624. AGRM. C. 3201.

625. FJCMG: Exp.: 05/98.

626. SP. CARM. 586/98.

Los criterios de actuación durante las obras de emergencia fueron los mismos que los planteados por Vera Botí. La intervención consistió en terminar la actuación en la zona de la girola comenzada anteriormente y las cubiertas del encuentro de la Puerta de las Cadenas con la Torre, reparando la trasera de aquella (*Imagen 539*). Se eliminaron los tejadillos añadidos colocados en los encuentros de las cubiertas con los muros de la nave crucero y se repararon las terrazas de la girola ampliando su superficie. (*Imágenes 540 a 542*)

Sin embargo, no se realizaron la totalidad de las actuaciones que se habían estimado por parte de Vera Botí, por lo que la reparación de toda la zona de cubiertas debió completarse con el *Adecuación y saneado de cubiertas de la catedral de Murcia* (*Ficha 072*) que no se llevaría a cabo hasta el 2005.

Anteriormente a la redacción de este último proyecto, en el 2001, dado que la intervención de 1998 no contemplaba la actuación en la nave lateral, el equipo de arquitectos, formado por Molina Serrano, Arana Amurrio y Aroca Hernández-Ros, redactó el *Proyecto de Adecuación y Saneado de Cubiertas e Instalaciones de Electricidad de la Catedral*» (*Ficha 065*), que debía ser incluido en las actuaciones del Plan de Catedrales. Dicho proyecto no llegó a ejecutarse, siendo sustituido por el realizado en 2005, desarrollado a partir del ya redactado, que contemplaba ciertas modificaciones respecto de aquél, eliminando las actuaciones en la instalación eléctrica y aprobándose como un proyecto nuevo, en el que se exponían las circunstancias en las cuales se habían desarrollado estas intervenciones.

Imagen 539

Imagen 540

Encuentro del crucero con la trasera de la portada de las Cadenas antes de las obras (*Imagen 539*). 1991 (FJCMG). Tras la intervención (*Imagen 540*). 2001. (FJAMS)

Imagen 541

Imagen 542

Encuentro de las cubiertas de la girola con el crucero, construcciones adosadas a las vidrieras y estado de conservación de los arbotantes (*Imagen 541*). 1995. Eliminación de estas construcciones y reparación de las terrazas (*Imagen 542*).1998. (FJCMG)

En la memoria de este primer proyecto se resumían y analizaban tanto el estado de las cubiertas, que presentaban *«un panorama desigual por efecto de intervenciones parciales en ella»*, como el desarrollo de las actuaciones realizadas en la última década: las efectuadas por Alfredo Vera Botí de limpieza y saneado de la zona del costado sur, desde la esquina con la trasera de la fachada principal hasta las inmediaciones de la Capilla de los Vélez (Ficha 043), al igual que la intervención en la trasera del Imafronte y Cúpula, (Ficha 045) y en la zona de cubiertas correspondiente a la Girola y la fachada Norte (Ficha 046), obra en la que *«el descubrimiento de patologías más extensas de las previstas en las cubiertas condujo a prever modificaciones en el proyecto original que, por suponer ampliación de presupuesto, provocó una paralización temporal de las obras.»*

Imagen 543. Estado en el que se encontraba la zona Norte entre arbotantes lindando con las viviendas de los canónigos (Sobre el Museo) y nave del evangelio. (Fotografía del Anexo fotográfico de la Memoria que sería empleado para el posterior proyecto del 2005). 2001.(FIAMS)

Según los autores, la paralización de las obras había provocado que determinados elementos fundamentales para la estabilidad del edificio, los arbotantes de la zona de la Girola, en los que no se había intervenido, obligando a realizar la actuación de emergencia anteriormente mencionaba. Se indicaba a continuación que, a pesar de lo ya ejecutado, *«el tramo de la cubierta comprendido entre la nave Norte del transepto y la fachada principal, encajonado entre los volúmenes emergentes de las viviendas anexas en el área de la Claustro, suponía uno de los focos más importantes de deterioros y patologías, pues estando fuera de la vista pública no habían sido atendidos con intervenciones anteriores en muchas décadas.»* Debido al elevado presupuesto que estas obras requerían se había producido una nueva interrupción en los trabajos, a pesar de la necesidad de intervenir, *«esperando la previsión de un proyecto suficiente para rematar de una vez las obras necesarias que completarían la restauración de las cubiertas.»*

Se concluía esta exposición de motivos, indicando que *«el presente trabajo retoma el tan accidentado propósito de completar la restauración de las cubiertas. Se puede decir que las cubiertas, por suponer un foco de penetración de humedades y un peligro latente en cuanto al deficiente estado de algunos de sus elementos de estabilidad mecánica, que puede conllevar en la actual situación graves riesgos para el monumento, supone un importante capítulo que conviene atajar con prontitud.»*⁶²⁷

627. FJCMG: Exp.: 07/2001.

En la imagen 544 se puede apreciar el mal estado de los arbotantes con importantes pérdidas de volumen de las fábricas, elementos sueltos y canales de remate semiperdidos. Debe destacarse que aunque encontrándose en este estado de deterioro y siendo causa directa de parte de las humedades que dañaban el interior, no se actuaría en estos elementos hasta 10 años después de paralizarse las obras y solo se realizaría un pequeño «parche» en la capilla de San Fernando (24) como motivo de la celebración de la Exposición *Huellas*.

Imagen 544. Estado de conservación en el que se encontraba la zona de las cubiertas de las capillas de la zona norte tras interrumpirse las obras en 1995. (Fotografía del Anexo fotográfico de la Memoria) .2001.(FJAMS).

La financiación de las obras fue el principal impedimento para su realización, según quedó reflejado en la prensa de la época de la que se han podido constatar numerosos artículos y noticias que recogían el asunto. Según se ha podido comprobar en la elaboración de este trabajo, cuando surgía este tipo de problema la prensa solía hacerse eco quizá buscando la presión de la opinión pública.

Imagen 545. Fachada de la Catedral. Calocación de grúa durante las obras. 2005. (FICMG)

El hecho es que las actuaciones realizadas para la exposición así como las que hubo que efectuar posteriormente, tras observar los graves deterioros que sufrían algunos elementos, y los diferentes proyectos realizados para la Torre, que habían sido interrumpidos como consecuencia de la muestra, y que se analizarán todos ellos en su apartado correspondiente, habían consumido el presupuesto que se pensaba adjudicar a esta obra. Finalmente las obras proyectadas se ejecutaron en el 2005 con la colaboración entre Obispado, Consejería y Fundación Cajamurcia.⁶²⁸

628. Convenio de colaboración entre la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, a través de la Consejería de Educación y Cultura, la Fundación CAJAMURCIA y el Obispado de la Diócesis de Cartagena, para la ejecución de adecuación y saneado de cubiertas de la catedral de Murcia. SP.Exp.186/2005

Plano 28

Plano 28. Zona de actuaciones del Proyecto de Adecuación y saneado de cubiertas e instalaciones de la Catedral. 2001.(Ficha 065).

INTERVENCIONES DE 1983 A 1996

Plano 29

Plano 29. Zona de actuaciones del Proyecto Adecuación y saneado de cubiertas en la Catedral de Murcia. 2005. (Ficha 072).

INTERVENCIONES DE 1997 A 2010

Las propuestas desarrolladas en el proyecto de 2001 serán las mismas que se recogerán y realizarán durante la ejecución del proyecto de 2005, que serían las siguientes:

- Restauración de las cubiertas de la nave del Evangelio desde el Imafronte al crucero, incluidas las de las capillas recayentes a ella, sus lucernarios y vidrieras, y excluyendo las zonas ya restauradas correspondiente a las bóvedas de Trascoro y capilla del Bautismo (25).

Imagen 546

Imagen 547

Imagen 548

Estado del arbotante de la nave del Evangelio antes de la intervención (Imágenes 546 y 547). 1997. FJAMS; Arbotantes restaurados (Imagen 548). 2006. (FJCMG)

En las imágenes 546 y 546 se puede observar el estado en el que se encontraba el arbotante de la nave del Evangelio con una considerable pérdida de volumen. Muchas de las piezas de cantería de esta zona están realizadas con la llamada piedra «pajiza»⁶²⁹, siendo esta la que sufre un mayor grado de deterioro dadas sus características petrofísicas.

El criterio utilizado por los arquitectos cuando se presentan estas pérdidas de material, que pueden afectar a las estructuras portantes de las fábricas o al propio elemento al perder sus formas primigenias, es la sustitución o restitución con piezas de cantería. Criterio que fue empleado a partir 2002, en la restauración de la Torre. Hasta este momento los refuerzos o complementaciones realizados en los paramentos y estructuras de las cubiertas se ejecutaron con morteros de restauración y armaduras de acero inoxidable.

En las imágenes 549 a 551 se observa el proceso de restauración de la linterna de la Capilla de la Soledad (21), aparentemente sin daños (Imagen 549) hasta que se levantó el tejadillo que la coronaba (Imagen 550) manifestándose su estructura de madera en un lamentable estado de conservación. E reforzaron las carpinterías y se le realizó un nuevo tejadillo (Imagen 551)

⁶²⁹ Procedente de las canteras de las zonas del Monte Guil y Mayayo, muy cerca de la capital.

En las cubiertas de las capillas de San Fernando (24) y del Bautismo (25) que contaban, en algunas zonas con terrazas, que se encontraban en muy mal estado que permitía la acumulación de agua de lluvia con la posterior filtración al interior (Imagen 551), estas fueron sustituidas por cubiertas inclinadas de teja de nueva ejecución (Imágenes 553 y 554).

Imagen 549

Imagen 550

Imagen 551

Linterna de la capilla de La Soledad antes de su restauración (Imagen 549) 2001 (FJAMS). Proceso de restauración. Estado de conservación de la estructura (Imagen 550). 2005. Nueva cobertura y refuerzo de carpinterías (Imagen 551). 2006 (FJCMG)

Imagen 552

Imagen 553

Imagen 554

Encuentro de la nave del evangelio y terraza de la capilla de San Fernando con la Capilla del Bautismo (Imagen 552). 1997. La persona que está de espaldas es el constructor Edelmiro Yañez García; Colocación de una nueva cobertura en las capillas. Vista hacia la capilla del Bautismo (Imagen 553); Vista hacia el crucero (Imagen 554). 2006. (FJCMG).

Se restauraron también las dovelas de algunos ventanales de la nave central que se habían visto muy afectados por las transformaciones que habían sufrido las cubiertas a lo largo del tiempo. (Imágenes 555 a 557)

Imagen 555

Imagen 556

Imagen 557

Reconstrucción del ventanal de la nave central. Desmontaje de las piezas deterioradas (Imagen 555); Colocación de las nuevas piezas (Imágenes 556 y 557). 2006. (Geocisa)

- En la cubierta de la nave central y crucero, se revisaron y retejaron sus faldones, realizando esta operación por fases, es decir no levantando todo el paño de una vez, sino por partes y colocando protecciones mediante contracubiertas que garantizaran la no entrada de agua de lluvia (*Imagen 560*). Se aprovechó el material en buen estado mezclándolo con piezas nuevas para mantener el aspecto original lo que no se pudo conseguir en todas las zonas. (*Imágenes 562 y 563*).

Imagen 558

Imagen 559

Imagen 560

Cubierta del Crucero y trasera de la portada de la Cruz antes de su intervención (*Imagen 558*); Nave central con encuentro de la cúpula del Trascoro (*Imagen 559*). 1997.(FJAMS); Ejecución del retejado (*Imagen 560*). 2005. (FJCMG).

Se repararon los huecos de ventilación, y se restauró la espadaña, cuya campana de señales llamada de San Gregorio, que data de 1609, había sido restaurada por Relojería Valverde en 2002, dotándola de un nuevo yugo de madera (*Imagen 562*). Se restauraron también los elementos de conducción del agua de lluvia que se protegieron con emplomados, así como los remates de las cornisas de piedra. (*Imagen 563*).

Imagen 561

Imagen 562

Imagen 563

Nave Central antes de los trabajos (*Imagen 561*). 2001; Restauración de la nave central y espadaña (*Imagen 562*). 2005. (FJCMG); Cubiertas de la nave central, Trascoro y crucero restauradas (*Imagen 563*). 2008. (JASP)

- Se restauraron también las zonas aterrazadas o tejadas entre las cubiertas de naves y viviendas anexas, situadas sobre el actual Museo. En la cubierta del encuentro de la fachada de la capilla de la Soledad con acceso al Museo y antigua capilla se realizó la sustitución completa de la misma, eliminando el tejadillo de uralita que se había colocado para proteger el patinillo de ventilación.

Imagen 564

Imagen 565

Imagen 566

Cubierta del encuentro de la fachada de la capilla de la Soledad con acceso al Museo y antigua capilla de la Custodia (*Imagen 564*). 2000. (FJCMG); Bajo cubierta de la misma zona (*Imagen 565*). 1997 2001.(FJAMS); Actuación de protección de la cubierta con la colocación de la contracubierta (*Imagen 566*). 2006. (FJCMG).

En la imagen 565 se puede observar parte de esta fachada gótica y restos de ventanales similares a los aparecidos en las capillas del Sagrado Corazón de Jesús y Cristo del Milagro en 1989⁶³⁰. En la imagen siguiente realizada durante la ejecución de la nueva cubierta de esta zona, se observa que se encuentra restaurada la zona de las capillas de la nave del Evangelio.

- Se realizaron además trabajos en algunas zonas puntuales de cubierta, en las que no se había intervenido en restauraciones anteriores o deterioradas de nuevo.
- Por último se intervino en el tramo correspondiente al eje central de la Girola, frente a la Capilla de S. Antonio (11) y en la cubierta de ésta, con rastros de humedad en el rincón S.E.⁶³¹ En esta cubierta se sustituirán todas las viguetas de madera y el tablero con la colocación de una nueva capa de mortero para el recibido de la teja. (Imágenes 567 a 569).

Imagen 567

Imagen 568

Imagen 569

Cubierta de San Antonio. Contracubierta de protección (Imagen 567); Estado de deterioro del tablero del faldón de la cubierta (Imagen 568). 2006. (Geocisa); Adecuación de la estructura de formación con la colocación de una nueva capa de mortero (Imagen 569). 2006. (FJCMG)

Imagen 570

Imagen 571

Fachada norte estado en el que se encontraba (Imagen 570). 1990. (FAVB); La misma zona tras la restauración (Imagen 571). 2008. (FJCMG)

Las últimas intervenciones realizadas en las cubiertas se incluyeron en el *Proyecto de Actuaciones en el primer cuerpo de la Torre, Exterior de la capilla de los Vélez y de las Ánimas y cubiertas de los cuerpos adyacentes* de 2006 (Ficha 075), que fue realizado con la financiación del IPHE y del que ya se han comentado algunas actuaciones en el apartado anterior, ya que englobaba diversas actuaciones entre las cuales se realizaban algunas en las cubiertas de cuerpos adyacentes del exterior de la Capilla de los Vélez y de las Ánimas, tales como la restitución de elementos sobresalientes desprendidos o desaparecidos en los remates de cubierta y cornisas intermedias del exterior de la Capilla de los Vélez, con repaso de las zonas de faldón en su encuentro con los remates de paramentos y la restauración de

630. Durante la ejecución del proyecto de Conservación de la Catedral de Murcia. Evacuación de aguas pluviales y consolidaciones/ restauraciones en la fachada Sur (Ficha 043).

631. FJCMG: Exp. 20/2005.

las cubiertas de la Capilla de las Ánimas y cuerpos bajos junto al costado meridional de la Catedral, y de los paramentos exteriores de dichos cuerpos.⁶³²

INTERVENCIONES DE 1997 A 2010

Imagen 572

Plano 30. Zona de actuación de la intervención

Precisamente los trabajos en las zonas de cubiertas obligaron a la realización de un modificado en el que se comentaba que la obra se inició, «por sugerencia del Cabildo de la Santa Iglesia Catedral», desmontando las cubiertas de la Capilla de Ánimas y los Cuerpos Anexos o Adyacentes del costado meridional, para garantizar que no habría filtraciones de agua de lluvia cuando estas fuesen restauradas, dado que estaba previsto que, cuando se desalojara la Sacristía para la intervención ya comentada en el apartado anterior, se pudiese efectuar el traslado del material guardado en ella a estas dependencias. Al efectuar esta labor, quedaron al descubierto una serie de huecos de distinto tamaño, total o parcialmente cegados por tabiquería ligada a los retablos interiores de las capillas situadas en este costado de la Catedral y ocultos por las cubiertas de los cuerpos adosados desde que éstos se construyeron en el siglo XVIII. El interés de estos huecos, además del documental, estribaba en el hecho de que algunos de ellos, como el recayente a la Capilla de Junterones, permitirían restablecer la iluminación natural de las capillas. La aparición de tallas decorativas en el muro, ocultas hasta entonces en el espacio bajo cubierta de las capillas anexas a Junterones y de Los Vélez, era otro aspecto de interés.

Imagen 573

Imagen 574

Colocación de la contracubierta (Imagen 573); Reunión de la Dirección Técnica, Empresa y Ministerio de Cultura (Imagen 574). De izda. a dcha.: María Aroca Hernández-Ros, Juan Carlos Molina Gaitán, José Luís de Arana Amurrio, Juan José Sanchiz Farto (Geocisa), Dario Rodríguez Quesada y Aurelio Miguel del Hoyo, ambos del IPCE, Juan Antonio Molina Serrano y Tomás Vidal Guevara (Geocisa). 2008. (Geocisa)

Se comunicaron estos hallazgos al arquitecto del IPHE, encargado del seguimiento de la obra, y al Cabildo, tras lo que se inspeccionaron y debatieron los hallazgos apuntándose la posibilidad de no renunciar a la puesta en valor de huecos y tallas, sustituyendo el sistema de cubiertas para estos cuerpos, planteando como solución alternativa la eliminación de las cubiertas inclinadas de teja su sustituyéndolas por cubiertas planas que permitiesen dejar a la vista los elementos descubiertos, lo que fue finalmente aprobado en Febrero de 2008.⁶³³

En el Cuarto de Ánimas anexo a la Capilla de Junterones se ejecutó además un nuevo forjado sobre perfiles de acero sobre el que se ejecutó la cubierta plana no transitable. (Imágenes 575 a 578)

Imagen 575

Imagen 576

Imagen 577

Imagen 578

Ejecución cubierta del Cuarto de Ánimas. Retirada de la cubierta (Imagen 575); Anclaje de platabandas de acero para apoyo de la estructura (Imagen 576); Colocación de forjado sobre perfiles de acero (Imagen 577); Cubierta finalizada, a falta de la colocación de las protecciones de plomo en la coronación de los muros y recuperación del ventanal de iluminación de la capilla de Junterones. (Imagen 578). 2008.(JASP)

Al otro lado de la Puerta de los Apóstoles, se encontraban dos zonas de cubiertas separadas por un pequeño patio (53). En la primera, correspondiente a los Vestuarios de los Beneficiarios (34), se realizó la sustitución de la cubierta preexistente, que en una parte era de madera y en otra estaba compuesta de viguetas de hormigón y bovedilla cerámica, parte que debió ejecutarse con toda probabilidad, por las características de la misma, en el periodo de San Martín, pero que no ha sido posible acreditar, sustituyendo todo este tramo por un nuevo forjado horizontal como en el Cuarto de Ánimas sobre el

Imagen 579

Imagen 580

Imagen 581

Ejecución cubiertas de los Vestuarios de los Beneficiarios (34). Cubierta de madera preexistente (Imagen 579). Forjado de viguetas de hormigón y bovedilla cerámica (Imagen 580); Patio (53) entre los Vestuarios y Escolanías (35) (Imagen 581). 2008.(JASP).

Imagen 582

Imagen 583

Imagen 584

Imagen 585

Imagen 586

Desmontaje de la estructura de cubierta en Vestuarios. Montajes de estructura y formación de forjado (Imágenes 583 y 584); Acabado de la nueva cubierta plana y protección a base de plomo en coronación de muros (Imagen 585); Cubiertas modificadas realizadas de grava. Estado final entre Escolanías y Vestuarios cubiertas (Imagen 586). 2008. (JASP).

633. FJCMG.Exp.13/2006

que se ejecutaría la terraza con acabado de grava. (*Imágenes 579 a 586*)

En la segunda zona al otro lado del patio correspondiente a la Escolanía (35), bajo la teja se encontró la formación de cubierta a base de tabiquillos de ladrillo y tablero cerámico sobre el trasdós de las bóvedas que cubren el interior de esta zona, que interiormente se divide en dos estancias. El desmontaje de estas piezas dejó al descubierto interesantes zonas labradas de la fachada de la Capilla de los Vélez que habían quedado ocultas tras estas construcciones anexas. Se procedió a nivelar esta zona a la altura de cornisa mediante mortero aligerado, se impermeabilizó y se colocó sobre ella la

Imagen 587

Imagen 588

Ejecución cubiertas Escolanía. Desmontaje tablero de cubierta con encuentro con la Capilla de los Vélez (Imagen 587). Desmontado de cubierta y descubrimiento de zonas labradas de la Capilla de los Vélez ocultas (Imagen 588). 2008. (JASP).

Imagen 589

Imagen 590

Imagen 591

Formación de pendientes sobre bóvedas de existentes (Imagen 589). Estado final de la nueva cubierta de grava, antes de colocar diversas piezas en la segunda hornacina (Imagen 590); Zona de cubierta de junto a la portada de los Apóstoles, y reorganización de las canalizaciones de instalaciones. 2008. (JASP).

grava de acabado dejando a la vista los elementos descubiertos. (*Imágenes 587 a 590*)

Todos los remates de cornisa fueron protegidos con su correspondiente emplomado (*Imágenes 585, 586 y 590*). En la imagen 590 se puede observar una pieza rectangular, realizada en piedra artificial con un acabado superior en relieve a base de una distribución regular de puntas de diamante, denominada rompeaguas, que se coloca en el punto situado bajo las gárgolas y cuya finalidad es la de evitar que el agua de lluvia procedente de éstas se disperse en su caída y no dañe la cubierta al golpear en un solo punto. También se aprovechó esta intervención para reorganizar las instalaciones exteriores del edificio. (*Imágenes 590 y 591*)

En la «*Memoria de la intervención arqueológica*» realizada por el arqueólogo José Antonio Sánchez Pravia al finalizar las actuaciones de este proyecto, se recogía lo siguiente respecto a estos elementos descubiertos:

- El descubrimiento de las ventanas de las capillas permitió conocer la morfología original y evolución de la mayoría, añadiendo «*un nuevo tipo de hueco a los ya conocidos en el resto de capillas de la catedral*»: El hueco primigenio de la Capilla de San Juan Nepomuceno (07), una aspillera, rematada con arco de

medio punto y derrame interior, que se conserva en perfecto estado y el de la Capilla del Cristo de la Misericordia (09), que era también una aspillera, adintelada, con derrame interior, y que aunque «*quedan restos de la misma, se amortizó al construir la escolanía (en el siglo XIX), siendo sustituida por el actual ventanuco con arco de medio punto situado bajo la cornisa.*» El primero se dejó visto, en cambio los restos del segundo se volvieron a ocultar al ejecutar la nueva cubierta. (Imágenes 592 a 595)

Imagen 592

Imagen 593

Imagen 594

Imagen 595

Aspillera tras su descubrimiento y retirada de la cubierta inclinada (Imagen 591); Tras la intervención en el paramento con colocación de injertos de piedra en los mechinales aparecidos (Imagen 593); Hueco capilla del Cristo de la Misericordia (09) tras la retirada de la cubierta (Imagen 594); Estado del arco tras la restauración (Imagen 595). 2008. (JASP)

Imagen 596

Imagen 597

Imagen 598

Imagen 599

Imagen 600

Recuperación del hueco gótico original de la Capilla de San José. Retirada de cubierta y localización de ventanal (Imagen 596); Apertura del hueco (Imagen 597); Trazado de cantería realizado por el cantero Eduardo Luis Bustamante (Imagen 598); Colocación de las piezas (Imagen 599); Colocación de nueva carpintería y reja (Imagen 600). 2008. (JASP)

La intervención permitió la recuperación del hueco gótico original de la Capilla de San José (06), una ventana geminada con parteluz y arco apuntado, que fue «*reducida a la mitad de su altura y transformada en otro rematado con arco de medio punto al construirse el cuarto de Ánimas en la segunda mitad del XVIII.*» Esta ventana fue reconstruida según las trazas existentes del hueco original. (Imágenes 596 a 600)

- También fue posible descubrir la probable división en un principio, de la Capilla de los Medio Racioneros (08) en dos capillas diferentes, según se deduce de la presencia de dos ventanas: «*La occidental es un óculo, actualmente cegado, cuya factura destruyó el hueco primitivo. La oriental es un gran ventanal gótico que, originariamente, debió ser más reducido.*» En el caso del primer hueco no fue posible dejarlo visto dada su situación respecto al forjado de cubierta, colocándole un tragaluz con entrada de luz lateral, cubierto con tablero forrado de plomo. En el segundo hueco, que se encontraba cegado por el muro que soportaba el retablo de la capilla y que presentaba aún la primitiva reja, se eliminó ésta, se mantuvo cegado y se reconstruyó la abertura original. (Imágenes 601 a 604)

Imagen 601

Imagen 602

Imagen 603

Imagen 604

Primer hueco de la Capilla de Medios Racioneros (08) tras la retirada de la cubierta inclinada (Imagen 601); El mismo hueco tras la intervención (Imagen 602); Segundo hueco de la capilla de Medios Racioneros. Estado en el que se encontraba (Imagen 603); Estado final (Imagen 604). 2008. (JASP).

- Se pudo documentar tres de los contrafuertes de perfil inclinado bajo la vertical, de los que existieron en las naves laterales entre los muros exteriores de las capillas de la fachada meridional de la catedral, «a través de la impronta de sus trabas (capillas de San Juan Nepomuceno-Medio Racioneros y capillas Medio Racioneros-Cristo de la Misericordia) y de los restos conservados (capilla de los Medio Racioneros).»⁶³⁴ (Imágenes 605 a 607)

Imagen 605

Imagen 606

Imagen 607

Restos del contrafuerte entre las capillas de San Juan Nepomuceno (07)-Medio Racioneros (08) (Imagen 605). 2008. JASP. Localización del contrafuerte situado entre las capillas de los Medios Racioneros (08) y Cristo de la Misericordia (09). Colocación de injertos de piedra para indicar el posicionamiento del contrafuerte desaparecido (Imagen 606). 2008. (Geocisa). El mismo contrafuerte una vez finalizada la intervención (Imagen 607). 2008. (JASP).

- Se recuperaron los elementos decorativos de las hornacinas de la capilla de los Vélez, gracias a que la construcción de la sacristía de la Capilla de los Vélez, y posteriormente la de la escolanía y su cubierta, no los lesionaron de gravedad, «pudiendo admirarse por encima de la nueva terraza. De esta manera, hoy está a la vista, al completo, el programa ornamental exterior de la capilla más reseñable de la catedral.»⁶³⁵ (Imágenes 608 a 611) No obstante algunos elementos perdidos se repusieron con piedra con formas simplificadas a partir de los datos existentes. (Imagen 612)

634. Se localizó también «otro ejemplo conservado entre las capillas de Nuestra Señora del Socorro y Comontes.»(13 y 14 respectivamente) Este último se había localizado como consecuencia de la actuación arqueológica llevada en la zona de la Puerta del Pozo y Torre

635. Memoria de la intervención arqueológica. José Antonio Sánchez Pravia. Septiembre .2009. FJCMG.Exp.13/2006

Imagen 608

Imagen 609

Imagen 610

Imagen 611

Retirada de cubierta (Imagen 608). 2008. (FJCMG); Retirada de cubierta y descubrimiento de elementos tallados de la Capilla de los Vélez (10) (Imagen 609); Finalizadas las obras (Imagen 610); Detalle (Imagen 611). 2008. (JASP)

Imagen 612. Ejecución de elementos perdidos con simplificación de sus formas y elementos decorativos, por el cantero Teodoro Campoy Martínez. 2008. (Geocisa)

En esta apartado solo ha quedado reflejada la incidencia que en la Capilla de los Vélez tuvo el desmontaje y nueva ejecución de las cubiertas de la Escolanía. El resto de actuaciones que se realizaron en esta capilla, que fueron importantes, se desarrollan en los apartados siguientes.

INTERVENCIONES EN FACHADAS

La primera de las intervenciones de este periodo realizada en el exterior de la Catedral, se produce como consecuencia del informe redactado en julio de 1997, por Francisco Javier López Martínez, como técnico del Servicio de Patrimonio Histórico, tras la visita de inspección por unos nuevos desprendimientos de fragmentos de cornisa, en este caso en la fachada norte de la torre, y la eliminación por los bomberos de otros trozos pertenecientes a la portada de las Cadenas (por encontrarse sueltos), en el que se indicaba que «la zona de la torre cuenta con una protección relativa conseguida con una estructura de andamios y chapa metálica, además hay que considerar que no funciona como ingreso en el edificio; sin embargo, la portada de las Cadenas, paso frecuente para los visitantes del templo no cuenta con ninguna protección y presenta peligro de desprendimientos, tal como los bomberos y la asesora de la consejera (la arquitecta Concha Roca) pusieron de manifiesto al tener que derribar partes sueltas correspondientes a su cornisa.» Se observaba la necesidad de «intervenir con la mayor prontitud para consolidar los elementos que ya han sufrido desprendimientos, con el fin de evitar mayores males como los acaecidos en abril de 1995 con resultado de muerte para una persona»⁶³⁶.⁶³⁷

Proponía la actuación urgente en el entablamento que remata el primer cuerpo de la portada de las Cadenas (bajo la balaustrada) y en la cornisa correspondiente al frontón partido situado sobre la

636. Se refería al desprendimiento que obligó a la intervención de emergencia realizada en 1995. (Ficha 047)

Debe comentarse que cuando se revisaron las fachadas con motivo de este hecho efectuando una inspección general por parte de Félix Santiuste de Pablos como Jefe del Servicio de Patrimonio Histórico, solo se retiraron aquellos elementos sueltos que podían suponer riesgo de caída.

637. SP. Exp. 423/97

ventana del tercer cuerpo de la torre, en su cara norte, valorando el coste de la intervención en 2.500.000 ptas.⁶³⁸

Imagen 613

Imagen 614

Inspección de la Portada de la Cruz, que se realiza tras el accidente en el Imafrente (Imagen 613).1995.(SP); Noticia del informe en La Verdad (01/07/1997) (Imagen 614)

A finales del mismo año se encarga la *Emergencia en la catedral de Murcia (Fachada Norte. Portada de las Cadenas)* (Ficha 054), a Molina Serrano, quien una vez montados los medios para esta intervención realiza el examen más pormenorizado de la zona, solicitando un informe sobre el estado de conservación de los elementos mencionados en el informe y propuesta de intervención a la restauradora Victoria de Santiago Godos, que redacta el «Informe del estado de conservación que presenta la fachada norte o portada de las cadenas y de las cornisas bajo el reloj norte de la torre de la Catedral de Murcia propuestas de intervención»⁶³⁹, recogiendo el estado previo y la propuesta de intervención de la Portada de las

Cadenas y cornisas del tercer cuerpo de la torre.

Imagen 615

Plano 31. Zona de Actuación

Imagen 615. Plano esquemático de la portada de las Cadenas, incluido en el primer informe realizado por Victoria de Santiago Godos, indicando las principales zonas de deterioro.

INTERVENCIONES DE 1996 A 2010
46 - PUERTA DE LA CRUZ

IGLESIA CATEDRAL DE SANTA MARÍA DE MURCIA

El informe de la restauradora identificaba las patologías que presentaba zona de actuación que quedaron recogidas posteriormente en la memoria de intervención: lagunas y faltas importantes del material pétreo calizo, desprendimientos importantes de elementos originales lapídeos, pérdidas de elementos originales «y toscas reposiciones antiguas», carencias y pérdidas de llagueados y uniones entre sillares, fracturas y grietas importantes en el material calizo tanto en partes estructurales y lisas como

638. Informe del estado de conservación que presenta la fachada norte o portada de las cadenas y de las cornisas bajo el reloj norte de la torre de la Catedral de Murcia propuestas de intervención. Victoria de Santiago Godos 1998. (SP. Exp. 423/97)

639. Ídem

en otras zonas con rica ornamentación y talla, destacando «una importante, que recorre todo el cuerpo central e inferior de la portada, coincidiendo incluso con el desplazamiento de algunos de los sillares de las arquivoltas de la puerta de entrada», fisuras de media y pequeña dimensión generalizadas sobre todo en zonas de cornisas y bajo las mismas, microfisuración y descomposición de la estructura porosa del material pétreo, disgregación del material cementante de la piedra caliza, gruesas costras negras superficiales, medianas, «hasta casi dendríticas», producto de escorrentías, de la acumulación de contaminantes, polvo y suciedad, junto a la transformación del material, alteración y deterioro grave de estratos de la pátina calcárea original «por abrasiones y azote naturales debidos al batir de los elementos atmosféricos», alveolizaciones destacadas del material calizo, en las zonas inferiores de la fachada y en la torre «debidos a una combinación de humedad de infiltración por capilaridad del subsuelo, así como por el golpeteo y batido continuo de partículas sólidos sobre el material», oxidación de elementos metálicos «como la aureola de la Virgen en el relieve de la parte superior del ático, manchas de diversa índole que producen en ocasiones destacadas tinciones sobre los elementos pétreos, suciedad general y depósitos incoherentes de diversa naturaleza, distribuidos por toda la fachada especialmente en recovecos e intersticios, abundantes depósitos de excrementos de aves que destacan sobre todo en las cornisas del tercer cuerpo de la torre.»

Imagen 616

Imagen 617

Imagen 618

Imagen 619

Torre. Primer cuerpo. Diversas patologías de alteración, junto con descomposición de reparaciones efectuadas con morteros y presencia de vegetación (Imagen 616); Cornisa del segundo cuerpo. Desplazamiento y pérdida de llagueado (Imágenes 617 y 618). 1997. (FJAMS); Fragmentación de florón de remate en el lado izquierdo del frontón (Imagen 619). 1997. (EY)

Imagen 620

Imagen 621

Imagen 622

Descomposición del material pétreo en la zona de la cornisa del primer cuerpo (Imagen 620). 1997. (FJAMS); Costra negra (Imagen 621). 1997.(VSG); Desplazamiento de algunos de los sillares de las arquivoltas de la Puerta de la Cadenas (Imagen 622). 1997. (FJAMS)

Terminaba el informe advirtiendo del alto grado de deterioro que presentaba la Torre de la Catedral: «Por todo ello quiero elevar una voz de alarma que ayude a movilizar los mecanismos necesarios para que se pueda efectuar el tratamiento necesario e imprescindible que la torre de la Catedral de Murcia requiere.»⁶⁴⁰

En la propuesta de intervención recogida en el informe, se planteaba la reposición de elementos pétreos señalando que tan solo se harían en dos zonas: en las llagas entre sillares muy separados, efectuándola «con piezas del tamaño y forma adecuadas» de piedra caliza y en el brazo superior de la cruz de mármol, colocando un nuevo elemento pétreo, («la pieza marmórea original se debió desprender y en su lugar existe una tosca argamasa de relleno»). Se colocarían en «todas las partes emergentes, de desarrollo

640. Informe del estado de conservación que presenta la fachada norte o portada de las cadenas y de las cornisas bajo el reloj norte de la torre de la Catedral de Murcia propuestas de intervención. Victoria de Santiago Godos 1998. SP. Exp. 423/97

horizontal importante y susceptible de poder acumular o retener agua, tras la adecuada consolidación previa», unas planchas de plomo reforzadas con otras de zinc con un goterón curvo inferior. Sin embargo en ninguna de las actuaciones se utilizó piedra, solo morteros de reintegración como se puede apreciar en las imágenes 624 a 632.

Imagen 623

Imagen 624

Imagen 625

Cruz de piedra jaspe con los elementos de remate en sus brazos desmontados (Imagen 623); Fragmentos de las piezas de remate (Imagen 624). 1997. (EY); Reintegración de los elementos de remate a base de morteros de restauración (Imagen 625). 1998. (FJAMS).

Imagen 626

Imagen 627

Imagen 628

Sillares desplazados en el segundo cuerpo de la portada con el medallón de unos de los Santos de Cartagena (Imagen 626). 1997. (FJAMS). Detalle del desplazamiento de los sillares. Se aprecia el relleno e imitación del llagueado a base de mortero de cemento (Imagen 627). 1998. SP. Reintegraciones a base de morteros de restauración (Imagen 628). 1998. (FJAMS).

Imagen 629

Imagen 630

Imagen 631

Imagen 632

Remate superior del capitel del cuerpo segundo con fracturación y descomposición en la zona del cuello del florón (Imagen 629); Consolidación, y cosidos del elemento (Imagen 630). 1998. VSG; La restauración en el remate derecho del frontón (Imagen 631); Finalización de la restauración en el remate derecho del frontón (Imagen 632). 1998. (SP)

Durante la ejecución, al comprobar el grave estado que presentaban tanto el entablamento como muchos otros elementos de la fachada de las Cadenas, encontrándose un alto grado de deterioro con peligro de desprendimiento de algunos de sus elementos, el arquitecto emite un informe describiendo

los trabajos realizados y dando cuenta de la situación a la Consejería de Cultura y Educación que decide autorizar una intervención sobre toda la Portada.⁶⁴¹

En dicho informe se recogía la ejecución de la limpieza y consolidación de la piedra, tanto en la Fachada de las Cadenas, como en las inmediaciones del Reloj de la Torre, en su fachada Norte. En cuanto a la Fachada de las Cadenas, se había optado por marcar límites de actuación, siendo éstos los de la balaustrada que recorre transversalmente la Fachada hacia abajo, flanqueando el arco y puerta de acceso, ya que este elemento se configura como un límite en la Portada, a partir del cual el resto superior se hace independiente a modo de «pala» o espadaña en un plano retranqueado y exento en su mayor parte, coronada por una cruz de mármol. En este retranqueo se habían producido filtraciones de agua que dañaban la parte inferior. Esto unido al mal estado de la piedra hicieron temer nuevos desprendimientos en este acceso al templo, muy transitado, por lo que se ha instalado un paso protegido y andamiaje ante la fachada, hasta la altura de la balaustrada.

Imagen 633

Imagen 634

Estado en el que se encontraba la espadaña en su parte trasera (Imagen 633). 1997. (FJAMS); Intervención en la zona trasera de la portada (Imagen 634). 1997.(EY)

Se informaba además sobre el estado de la espadaña que se encontraba recorrida por importantes grietas verticales, advirtiendo que en su cara trasera la fábrica libre de ornamento, dejaba ver el estado de progresivo deterioro y quizás falta de cohesión en su interior, por lo que se exponía la necesidad de extender el ámbito de la intervención de Emergencia a todo el conjunto de la Fachada de las Cadenas, ampliando el andamiaje a todo el cuerpo superior exento por ambas caras, con el fin de proceder a su consolidación inmediata, evitando así futuros desprendimientos.⁶⁴²

La caída de otra piedra debido a las lluvias evidencia el mal estado de la Catedral
La Consejería de Cultura y varios técnicos inspectores que al darse del mal estado de conservación del templo...

Imagen 635

La malla que cubre el reloj de la Catedral no se retirará para las campanadas de Nochevieja
Los toques de El Carmen, donde se congregarán miles de vecinos, sonarán a intervalos de dos segundos...

Imagen 636

Zona de la torre afectada por caída de un fragmento de piedra (Imagen 635). *La Verdad*. 29/06/1997; Protección de la zona afectada por los trabajos (Imagen 636). *La Verdad*. 31/12/1997

Aunque no se realizó la correspondiente memoria de esta intervención, según explicó a la prensa el Director General de Cultura⁶⁴³, el propio Molina Serrano incluye un texto en las «*Memorias de Patrimonio*. 1994-1997», en el que indicaba que «la restauración surgió indirectamente cuando un trozo de angelote cayó fuera de la protección colocada», (3 cuerpo de la Torre), comentando que el objetivo de la misma era en un principio, la

consolidación de la piedra de estos elementos, «pero alguien nos indicó que más deteriorada estaba la cornisa de la Portada de las Cadenas», lo que se comprobó al realizar una inspección de la misma, presentando descomposición todos los cuerpos salientes con «la estructura de un «polvorón». La costra de

641. SP. Exp. 423/97

642. Ídem

643. En la noticia el director general de cultura comenta que «no se ha realizado un proyecto. Hemos encargado a los técnicos que realicen una inspección sobre el estado de la fachada. Hasta que no tengamos los resultados no sabremos cuánto tiempo van a durar los trabajos.» *La Verdad*. 10/07/1997

suciedad y el agua habían actuado de barniz protector, mantenido con suficiente rigidez y consistencia la factura pétrea.» (Molina Serrano, 1998: 123).

Si bien en primera instancia se pretendía consolidar solamente el cuerpo superior, finalmente se decidió llegar hasta abajo inyectando, mediante perforaciones cruzadas y embebiendo la piedra por la parte superior, con silicato de etilo para lograr la consistencia necesaria. La debilidad de la piedra en las partes con ornamentación requirió una delicada labor que se ejecutó con agujas hipodérmicas. Debido al deterioro que sufrían los elementos escultóricos de la portada no se pudo limpiar antes de su consolidación, lo que planteó el conflicto de elegir «entre tener un monumento sucio pero conservado o, por el contrario, limpio pero sin la decoración original». Se optó por mantener la ornamentación con la capa de suciedad, pero conservando la forma.

El criterio de no reponer volúmenes perdidos lo aplicó en la restauración de los remates de la espadaña de la Portada, consolidando la parte existente y colocando sobre ella un elemento protector, un tablero fenólico con una protección de plancha de plomo, que identifica la forma original pero que se distingue del elemento pétreo. (Imágenes 637 a 642)

Imagen 637

Imagen 638

Imagen 639

Proceso de consolidación del remate lateral izquierdo de la espadaña de la portada. Se aprecia la descomposición y fractura del material pétreo y la incidencia de las grapas de hierro de las intervenciones anteriores (Imagen 637); Nuevos cosidos y grapados con varillas de acero inoxidable (Imagen 638). 1997. (EY); Terminación y protección del elemento según el criterio establecido. Tablero de madera hidrófugo con protección de lámina plomo (Imagen 639). 1998. (FJAMS)

Imagen 640

Imagen 641

Imagen 642

Estado de conservación antes de la intervención en el remate izquierdo del frontón (Imagen 640). 1997. (EY); Consolidación del elemento pétreo y pieza de protección (Imagen 641); Detalle remate del frontón con la cruz con el medallón de la Virgen de la Leche (Imagen 642). 2000.(FJCMG).

En esta obra Molina Serrano establece un criterio de intervención que seguirá en las primeras actuaciones que ejecuta en la Catedral, aunque como se ha podido constatar en algunas de las actuaciones ya analizadas no se aplicará en todos los casos.

A finales de 1999, Molina Serrano, entonces ya formando equipo con José Luis Arana y María Aroca, que tenía prácticamente concluido el programa de actuaciones en las criptas, desarrolla por encargo de la Consejería de Cultura el *Proyecto de Restauración Capilla del Socorro, Antesacristía y saneado de criptas* (Ficha 058), mencionado en el apartado anterior que incluía actuaciones de diversa índole en

esta capilla, en la se concluía el recorrido de la red de criptas, aprovechando además para solucionar un problema pendiente desde hacía tiempo.

Imagen 643

Imagen 644

Retablo de la Virgen del Socorro con el cierre de su hueco detrás del cual debía montarse el camarín (Imagen 643). 1990. (FAVB); Camarín montado en la capilla para la toma de medidas (Imagen 644). 1997 (FJAMS)

Ya se ha visto al analizar las diferentes actuaciones que afectaron a la Capilla del Socorro, desde la demolición de las viviendas de los sacristanes (*Fichas 033, 034 y 035 y 042*), que había quedado pendiente resolver la solución arquitectónica para contener el camarín de la misma. En el proyecto del periodo anterior con actuaciones en la Fachada Norte y Girola (*Ficha 046*) se contemplaban intervenciones preparatorias en este sentido de cara a una futura restauración. En la memoria de dicho proyecto se hacía referencia al almacenaje de las piezas del Camarín en la antigua Escolanía indicando la necesidad en primer lugar de averiguar su estado de conservación, realizar a continuación el estudio de las dimensiones necesarias para la creación de su soporte arquitectónico y determinar las piezas perdidas, «en

forma, dimensiones y diseño.»⁶⁴⁴ Por último se realizaría el premontaje del camarín de Ntra. Sra. del Socorro, actuaciones todas ellas realizadas por el arquitecto Alfredo Vera Botí, durante la ejecución de dicho proyecto.

Se hacía ahora necesario diseñar el elemento arquitectónico que protegería a esta pieza del exterior y en esta ocasión Molina Serrano y sus compañeros apostaron por la innovación. Se desarrolla así una de las actuaciones más cuestionadas de cuantas se han estudiado en este trabajo.

En la memoria del proyecto se define el nuevo Recinto para el Camarín del siguiente modo: «Una vez replanteada la posición del camarín respecto al retablo se ha podido dimensionar la envergadura del volumen exterior que forzosamente ha de aparecer, y que anteriormente ocupaba parte de la Casa de los Sacristanes.

La holgura que respecto al elemento camarín ha de presentar el nicho ha dictado la posición a partir de la cual se ha de «crear» un elemento de fachada.

En la actualidad un nicho rematado por un arco rebajado de ladrillo visto a sardinel marca el sitio por donde debería salir al exterior el citado camarín.

Con los nuevos supuestos una losa de hormigón armado volará desde el espesor del muro y se anclará dentro de éste para ofrecer el soporte y suelo que se precisa.

El camarín, de traza octogonal, posee una puerta lateral para su acceso de mantenimiento y una transparencia en su lado de fondo, también abatible. La puerta de acceso caería ahora fuera del perímetro del templo.

Se ha pensado en un tratamiento exterior del nuevo volumen a base de tableros forrados de plomo, tanto en el perímetro como en la cubierta y remate inferior. Coincidiendo con la transparencia se sustituirá el plomo por tableros de alabastro ó similar.»

644. FJMG. Exp. 08/93

Se justifica la solución adoptada indicando que «la traza del nuevo volumen se simplifica a una planta rectangular, para ofrecer interiormente más holgura de manipulación en el montaje posterior del camarín. De esta forma dos de los tableros serán puertas abatibles hacia afuera, coincidiendo con el acceso al interior del camarín, debiendo utilizar un medio auxiliar desde la fachada para alcanzar la puerta y efectuar el mantenimiento.

Este sistema tan sencillo ha sido preferible al de recuperar el trayecto ahora virtual que partía de la sacristía y recorría por la Casa de los Sacristanes hasta la puerta del camarín, pues ello habría supuesto una complicación de nuevos elementos adosados a fachada que resultarían extraños, más aún cuando el número de veces necesario de esta operación será muy contado en la práctica.

El hueco en el muro preciso para la inclusión de este elemento se hace holgado, con el fin de que todo surja del interior sin rozar la obra de fábrica. Para ello se demolerá el arco de ladrillo y se cajeará con forma rectangular el nuevo hueco, que será mayor que el existente.»⁶⁴⁵

Imagen 645

Plano 32. Zona de Actuación

Imagen 645. Proyecto de Restauración Capilla del Socorro, Antesacristía y saneado de criptas. Plano N.º 9. Capilla del Socorro-Intervención. Detalles alojamiento Camarín.

Imagen 646

Imagen 647

Imagen 648

Imagen 649

Estado en el que se encontraba la fachada antes de la actuación (Imagen 646). 1997.(FJCMG); Montaje de la estructura metálica y forrado exterior (Imágenes 647 y 648). 1999. (Pedreño); Interior antes de la colocación de las piezas del retablo de madera (Imagen 649). 1999. (FJAMS).

Aunque la solución constructiva proyectada para la trasera del Camarín de la Capilla del Socorro, suponía una actuación innovadora no exenta de riesgo al incluir un elemento de nuevo cuño en el monumento, contó con la aprobación y el beneplácito de la Consejería, que financiaba las obras y la ejecución de éstas se desarrolló conforme a proyecto, sin incidentes de especial consideración (Imágenes 646 a 655). Sin embargo tres meses después de la recepción en noviembre de 2000, se levantó una encendida polémica sobre la intervención, iniciada con un escrito de la Real Academia de Bellas

645. FJCMG. Exp. 08/99

Artes de Santa María de la Arrixaca a la Directora General de Cultura, notificando el acuerdo tomado por unanimidad para hacer llegar «el disgusto e inquietud de la Academia por la inapropiada ampliación de la capilla de Ntra. Sra. del Socorro, que constituye un grave atentado a la armónica configuración del cerramiento de nuestra Catedral.»⁶⁴⁶

Imagen 650

Imagen 651

Imagen 652

Imagen 653

Imagen 654

Lateral del Camarín (Imagen 650); Detalles de encuentro del pal pieza metálica con las fabricas (Imágenes 651 y 652); Encuentro de los panales de plomo con la placas de Onix de Pakistán (Imagen 653); Interior de la pieza antes de montar el retablo (Imagen 654). 1999. (FJAMS).

Imagen 655

Imagen 656

Exterior del Camarín de la capilla del Socorro una vez finalizado (Imagen 655). 2000. (FJAMS). Encendida polémica recogida en los medios de comunicación (Imagen 656). La Opinión. 17/03/2001

La directora encarga entonces al Instituto de Patrimonio Histórico de la CARM, un informe con el fin de que los Servicios Técnicos del mismo se pronunciaran sobre el nuevo camarín. Dicho informe, firmado por la Doctora en H^a del Arte, Caridad de Santiago Restoy y el arquitecto Francisco H. Castellá Molina, indicaba que «para insertar el camarín se han desmontado sillares y destruido el arco original que daba pie al primitivo», y que el Plan director había dado una solución constructiva para este elemento, haciendo mención a la palabra restitución, lo que no hacía aleatoriamente «ya que podría haber dicho sustitución, ripristino.... pero al usar la palabra restitución sabía que no es una práctica recomendada en la Carta de Atenas por aludir a prácticas de «reconstrucción en estilo» en cuanto que

implica la recuperación del estado original. Pero dado que no sólo se trataba de recuperar un elemento arquitectónico, sino de albergar un bien mueble de gran importancia en la Catedral, por ser el único ejemplo de camarín permitido construir en dicho edificio, este debía haber sido su principal objetivo.»

Tras transcribir la descripción del Camarín realizada por la historiadora Concepción de la Peña, planteaba que «la recuperación del camarín debería haberse hecho en función del bien mueble, hecho que parece poco probable que haya tenido en cuenta el equipo de arquitectos actuales al plantear un camarín rectangular y sin cúpula.» Remitiéndose a continuación a la legislación y recomendaciones del restauro aplicables, concluía que «toda la filosofía del «restauro» se refiere al hecho de que el trabajo del restaurador de obras de arte (bienes muebles e inmuebles) debe ser anónimo frente a la misma, es decir, no se trata de hacer una obra de autor como si fuese, en este caso, una concepción de nueva planta, aquí lo que importa es el Monumento. Por muy laureados que sean los autores, es el Monumento el que prima.

646. SP. Exp. 511/97

Los requisitos del «restauro» no se han cumplido en ningún caso en el proyecto redactado ni en la obra ejecutada, puesto que se creó o inventó todo de nueva factura, «... se demolerá el arco de ladrillo y se cajeará con forma rectangular el nuevo hueco, que será mayor que el existente» refiriéndose a lo indicado en proyecto observando que no se había realizado un estudio histórico, «salvo unas pequeñas referencias bibliográficas», ni una justificación de la solución ejecutada.

Terminaba indicando que «el diseño exterior de la capilla no está suficientemente estudiado, ni debatido de forma pluridisciplinar no adaptándose ni a los criterios de la Ley 16/85 de Patrimonio Histórico Español, ni a los de los Convenios Internacionales sobre la materia (Carta de Venecia de 1964, Carta del Restauro de 1972)

Consideramos que el objeto que debía haber marcado la restauración era la del retablo del Socorro, debiendo incluir en el proyecto cómo se insertaría éste en el camarín, este asunto, no exento de gran dificultad, queda sin resolver en la actuación realizada ya que se le da más protagonismo al continente que al contenido.»⁶⁴⁷

Todas estas consideraciones que se analizarán más pormenorizadamente en el apartado de *Síntesis analítica del Periodo*, junto con el resto de los argumentos que produjeron la polémica, tuvieron como consecuencia que la directora general ordenara cubrir el cuerpo saliente del Camarín con una malla negra de las utilizadas para la protección de andamios, lo que avivó aún más la polémica (Imagen 657). Al día siguiente de haber cubierto el camarín se publica en la Opinión un breve artículo del que se desconoce su autor, sobre la actuación de Cultura indicando que ésta no había ofrecido más información y que su actuación quizá se debiera al escándalo «que estas obras de restauración habían provocado en algunas personas alertadas de que se hubieran utilizado materiales ajenos a la estética general del templo catedralicio.»⁶⁴⁸ (Imagen 658)

Imagen 657

Imagen 658

Cubrición del camarín del Socorro (Imagen 657). 2001. (FJAMS); Noticia sobre la cubrición del elemeno (Imagen 659). La Verdad 16/02/2001.

El mismo día, Molina Serrano se defendía en La Verdad, explicando no entender la postura de la Dirección dado que las obras fueron recibidas por la Comunidad en noviembre del año anterior. Se indicaba en el artículo que «el arquitecto apuntó también que «no es normal que en su día se demoliese la casa del campanero, teniendo en su interior la capilla de la Virgen del Socorro, de Salcillo. Pero una vez que estaba hecho, no se podía hacer un añadido de piedra a la planta de fábrica. Sería hacer un falso histórico. Se barajaron varias posibilidades y finalmente se adoptó la que se ha ejecutado».⁶⁴⁹

Sin embargo junto a las declaraciones del arquitecto, otro artículo con el titular «La Catedral de Murcia se mete en la modernidad» de J.A: Martínez Abarca se refería al camarín comentando que la Catedral

647. SP.CARM. Exp. 511/97.

648. La Opinión. 16 de febrero de 2001.

649. La Verdad. 16 de febrero de 2001.

«sufre visiblemente una inflamación de artísteo, una sorprendente firma de auteur, con una especie de juguetón cubo de Rubik que desde luego no tiene el aspecto de datar del siglo diecisiete ni dieciocho. La catedral ahora mismo es como una cópula carnal entre el Guggenheim y los maestros canteros del barroco» continuando en estos términos una crítica a la actuación en sí y a la de la Consejería.⁶⁵⁰

Se solicitó entonces la opinión de algunos de los miembros del Consejo Asesor de Patrimonio retirando la malla para que éstos «pudieran observar la intervención arquitectónica», según se indicaba en La Opinión, comentando que la Directora general había informado que «la capilla permanecerá al descubierto hasta que finalicen las deliberaciones» refiriéndose a una reunión del Consejo prevista para ese día y de la que solo se tienen datos de lo publicado en la prensa. El día 17 de marzo el mismo diario publicaba una noticia en la que quedaba patente la falta de unanimidad del Consejo, por lo que se estableció un periodo de «información y estudio» para que los colectivos involucrados en este tema analizara y dictaminara sobre el trabajo realizado en esta parte de la Catedral.⁶⁵¹

Cristóbal Belda Navarro, como director de la entonces próxima exposición de «Huellas», manifestaba en un escrito su preocupación por la repercusión que esta decisión tendría en el monumento y por tanto en el evento que se iba a realizar, exponiendo su «personal opinión con la intención de ayudar a clarificar una intervención que, desde mi punto de vista, no ha sido adecuadamente valorada.». Así, exponía que a lo largo de su historia «el exterior catedralicio se vio alterado por piezas de arquitectura que servía, de vestuario a los Medio Racioneros, de Contadurías (actuales soportales que derribaron el claustro gótico), de reposo al indigente muerto por las calles de la ciudad o de albergue estable para campaneros y sacristanes. La girola de la catedral tuvo un muy alterado cerramiento. La utópica visión de Viollet – le – Duc que imaginó una realidad imposible, perdió de vista la riqueza de las construcciones que desde siempre se apiñaron junto a las catedrales. En el caso de la de Murcia, la construcción de las casas de los campaneros y sacristán dejó inutilizado el viejo camarín que quedó empotrado en el interior de una pieza doméstica privándonos durante años de su contemplación no sólo como instrumento de iluminación interior sino como cuerpo saliente a la calle que bordea la girola. Acaso esta circunstancia haya llamado la atención como en su día la irregular disposición de los sillares de zonas próximas al debatido camarín a los que hubo que tratar adecuadamente para darle el aspecto regular que ahora presentan.

Por ello, el actual camarín no hace más que recuperar una imagen perdida de la catedral oculta durante los últimos años por las viviendas auxiliares adosadas a la girola. Pretender que «la inapropiada ampliación» de la Capilla del Socorro es un «grave atentado a la armónica configuración del cerramiento de la catedral» es una utópica e irreal opinión, propia del dilentantismo purista de Viollet – le – Duc.

Al actuar el arquitecto para reponer en su lugar esta antigua dependencia y reubicar en la misma a la Virgen del Socorro ha tenido en cuenta un viejo principio frecuente en nuestra catedral y casi paradigmático en la arquitectura gótica. Lo viejo y lo nuevo –como diría Suger, el abad de Saint- Denis- se complementan y exaltan mutuamente. No son dos realidades incompatibles sino necesarias en el perfil de una catedral que es desde la Edad Media la historia de unas arquitecturas sobrepuestas. Lo viejo –recuperar la luz y con ella la dialéctica de volúmenes tan ricos en el perímetro de la catedral- y lo nuevo –el revestimiento elegido para su terminación- se complementan y exaltan mutuamente para demostrar ,como la vieja fórmula retórica de la Escolástica llamada *aemulatio*, que hay forma original de crear algo nuevo partiendo de lo viejo. Si ya la historiografía definió al templo como la sede luminosa del Señor, no vayamos a impedir que la recuperación de este antiguo transparente sea entendida como un obstáculo inadecuado o una irrupción caprichosa en un perfil enriquecido con el paso del tiempo.»⁶⁵²

Molina Serrano y sus compañeros se defendieron de las críticas argumentando que «el representante del Instituto de Patrimonio de Madrid que se desplazó a Murcia para ver in situ la capilla dijo que cosas peores se habían hecho en la Catedral sin que nadie levantara la voz y puso como ejemplo las tiendas de los soportales» y

650. La Verdad. 16 de febrero de 2001.

651. La Opinión. 16 y 17 de marzo de 2001.

652. SP. CARM. Exp. 511/97.

mostrándose «perplejo ante el «ataque de talibanismo» que llevó a las autoridades a cubrir con un velo la capilla.» Por otra parte justificaba su actuación poniendo en cuestión «que se expresen tantas opiniones de gente que no sabe de arquitectura» y la legalidad de cubrir o eliminar el camarín.⁶⁵³

La prensa también se involucró en el tema con artículos que cuestionaban la solución de la Consejería. El periodista Ángel Montiel en un artículo de opinión de sobre este asunto en el mismo diario, en el que tras criticar la actitud de la Consejería, concluía: «La Catedral de Murcia, que es un pastiche arquitectónico de estilos, y esa es su principal singularidad, no existiría si no se hubiera ido permitiendo en el devenir histórico que se le agregaran obras plenamente «contemporáneas» en cada momento. Y si existe es gracias a que en siglos anteriores en los que se intervino sobre ella no existían tan melifluos prejuicios como los que exhibe ahora Cultura. No se entiende que un simple cambio en la titularidad de una consejería, sin que haya cambiado el signo político del Gobierno, pueda convertir hoy en malo lo que ayer era bueno.» Opinaba por otra parte al analizar el informe de Belda que la toma de posición de éste demostraba que se trataba de «un caso de debate entre «modernos» y «antimodernos», sino entre el rigor y el prejuicio.»⁶⁵⁴

El Colegio de Arquitectos de Murcia se manifestó entonces también a favor de la actuación emitiendo un informe de su decano, en el que se pronunciaba en los siguientes términos sobre el tema: Que dicho proyecto era del conocimiento de la Consejería de Cultura, que era quien había encargado el mismo; que la actuación cumplía «adecuadamente la función para la que se encargó, siendo destacable la limpieza de la ejecución, manifestada en encuentros, pliegues y demás detalles de puesta en obra»; y por último que «sería un error la destrucción de una obra de arquitectura que como ya hemos dicho fue encargada y supervisada por quien tenía capacidad para hacerlo y proyectada y ejecutada con evidente calidad arquitectónica, por lo que se recomienda su conservación, en la seguridad de que la ciudad de Murcia, asumirá sin duda el resultado de la reflexión en el proyecto, la pulcritud en la ejecución y en suma la belleza del objeto arquitectónico.»⁶⁵⁵

La Consejería por su parte recabó la opinión del Comité Nacional Español del ICOMOS, que a través de su secretario Eduardo Arenillas Parra, se pronunciaba manifestando que el encargo del proyecto y la realización de la obra se hizo con todas las supervisiones legales necesarias, por lo tanto «habría que cambiar el sistema de encargo y de supervisión de documentación en éste tipo de obras, si se quiere que los resultados sean más adecuados a la correcta conservación del Patrimonio Cultural» y que «el diseño del camarín y su solución técnica y constructiva recubriendo con plomo los tableros, parece correcta, así como el cuidado en la selección y en la colocación de las planchas de mármol-onix haciendo coincidir los dibujos que forman los diversos tonos de las piedras.»

No consideraba correcto en cambio, «el haber intervenido en exceso el muro exterior de la capilla del Rosario para anclar el nuevo elemento de hormigón», ni aceptable «el uso de un material (el plomo) y de su color, en paramentos de fachada de la catedral, que altera el conjunto de una edificación tan significativa.»

Concluía que sería necesario «encontrar otra solución más armónica con el conjunto de la catedral, pero sin caer en historicismos ni en falsos históricos» apoyando su argumentación en los artículos 6º, 12º y 13º de la Carta de Venecia. Señalaba fundamental que se respetara el cumplimiento del art. 16 «para que sean posibles posteriores estudios e intervenciones adecuadas» y que «asimismo sería conveniente hacer un estudio más adecuado de la valla metálica que está colocada sobre un zócalo de piedra al pié del camarín, con el fin de sustituir dicha valla.»⁶⁵⁶

A comienzos de abril de 2001 se reúne el Comité Asesor del Patrimonio Histórico con la asistencia de la Directora General de Cultura, el Obispo de la Diócesis, el Decano del Colegio de Arquitectos, los representantes de la Real Academia de Bellas Artes «Sta. María de la Arrixaca» y de la Real Academia «Alfonso X el Sabio», los Jefes de los Departamentos de Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua y

653. La Opinión. 18 y 25 de marzo de 2001.

654. La Opinión. 17 de marzo de 2001.

655. SP. CARM. Exp. 511/97.

656. Ídem

de Historia del Arte de la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia, la Jefa del Servicio y el Arquitecto de Patrimonio Histórico de la Dirección General de Cultura.

Se ha localizado el borrador del acta de dicha reunión en la que se refleja el intenso debate sobre el asunto, tras la lectura del informe remitido por el ICOMOS. Son de interés las ideas planteadas por el representante de la Academia *«Alfonso X el Sabio»*, que no se había reunido aún para tratar el tema de manera corporativa, extrañándose que *«el proyecto autorizado en su día no se hubiera debatido antes de su materialización»*, y preguntando *«¿qué soluciones se pueden aportar a estas alturas. Derribar es peor y no se puede considerar un atentado porque no desdice tanto del conjunto de la Catedral. Por dentro gana mucho. Puede modificarse el cerramiento exterior a manera de verja, el cual, a su juicio, es lo que verdaderamente afea el entorno.»* En este documento se indica también que *«al finalizar la reunión se redactó un comunicado para entregar a los medios de comunicación, muy interesados en conocer las conclusiones de la reunión, quienes se habían marchado por lo avanzado de la hora. Ese comunicado se consensuó entre los asistentes.»*

Además incluye en un apunte realizado a mano con letra cursiva el siguiente comentario: *«(Como digo al principio este borrador no se llegó a firmar, y por tanto no puede considerarse con la categoría de acta. No hubo reunión posterior ni se volvió a hablar del tema puesto que la sensibilización ciudadana tan activa días atrás, bajó su intensidad a nivel cero)»*

Incluye además la nota informativa que se facilitó a los medios de comunicación: *«Ante la falta de unanimidad en las opiniones expresadas por los miembros del Consejo Asesor de Patrimonio Histórico (quienes aportaron el parecer de los organismos e instituciones que representan), la Dirección General de Cultura, a la vista de la repercusión social que el tema ha despertado, ha decidido dilatar su resolución sobre la restauración del Camarín de la Capilla del Socorro de la Catedral de Murcia, abriendo un período más amplio de consultas a organismos especializados de carácter nacional.»*⁶⁵⁷

En la segunda sesión del Consejo de Patrimonio celebrada a comienzos del mes de mayo se dio por válida la ejecución de la restauración de la Capilla del Socorro, con el voto en contra de dos de los seis representantes, entre ellos el de ICOMOS, según se explicaba en una noticia de la Opinión, pues no se ha localizado el acta de dicha reunión. Se indicaba en la prensa que la decisión no era vinculante y que Cultura tenía previsto consultar a otros organismos nacionales.⁶⁵⁸

En los meses siguientes diversas opiniones, tanto de particulares como de instituciones como la Real Academia de San Fernando, la Comisión del ICOMOS, la Real Academia de la Historia y el Ministerio de Cultura se manifestaron mayoritariamente en contra de la intervención en general, basando estos últimos, sus argumentos tanto en el procedimiento previo de investigación y en el incumplimiento de la normativa en materia de restauración, como en la propia solución adoptada.

La Comisión del ICOMOS concluía su informe aconsejando *«el desmonte de dicho camarín, buscando una solución que contemple los problemas de la capilla de un modo global y en una línea armónica con el conjunto catedralicio. De cualquier modo, la solución de adosar un volumen exterior a la capilla entraña muchos riesgos por lo que parece razonable estudiar otras alternativas posibles que, permitiendo una transparencia en el plano mural, resuelva interiormente las dificultades. Así parece deducirse en parte del mencionado Plan Director, a cuyo redactor se le debería pedir opinión por ser el facultativo que tiene la visión global más completa de los distintos problemas planteados en la catedral de Murcia.»*

Como observación final expresaba *«la preocupación sobre las posibles directrices en materia de intervención en el patrimonio de Murcia que, a su juicio, debieran ir en una línea muy diferente a la que se deduce de la obra del Camarín de la capilla del Rosario.»*⁶⁵⁹

Sin embargo también hubo opiniones a favor, sobre todo de ciertos sectores culturales, que podrían definirse como más heterodoxos.⁶⁶⁰

657. SP. CARM. Exp. 511/97.

658. La Opinión. 07 de mayo de 2001.

659. SP.CARM. Exp. 511/97.

A pesar de todas consideraciones la Consejería adoptó la actitud de dejar pasar la tormenta y dado que por entonces la Exposición «Huellas» distraía los asuntos de la Catedral hacia ella, la polémica se zanjó dejando el elemento añadido tal como había quedado tras la intervención. No obstante se han localizado noticias sobre este asunto hasta finales de julio de 2002.⁶⁶¹

Como ya se ha comentado, además de las obras que dirigía el equipo de Molina Serrano, la Comunidad Autónoma utilizó a sus técnicos en un par de ocasiones para intervenir en obras que consideraba de menor entidad.

A finales de octubre de 2000, a consecuencia del desprendimiento de una piedra de la fachada de la capilla de los Vélez a la vía pública, y tras divulgarlo la prensa local al día siguiente, haciendo referencia a la caída de un fragmento de la fachada de la Capilla de los Vélez⁶⁶², se encarga a Molina Serrano que dirigía por entonces los últimos trabajos del *Proyecto de Restauración Capilla del Socorro, Antesacristía y saneado de criptas* (Ficha 058) que redacte un informe sobre el estado de esta fachada, en el que concluye que el fragmento desprendido correspondía «a uno de los pequeños volúmenes que, en forma de capitel, vienen a rematar una de las pilastrillas cilíndricas que acompañan cada arista del volumen poligonal que ofrece la capilla al exterior, estando orientada hacia la plaza de los Apóstoles», habiendo sido la lluvia lo que había provocado su caída.⁶⁶³

Los Servicios Técnicos del Instituto de Patrimonio se hacen cargo del problema y tras inspeccionar la fachada, emiten dos nuevos informes, el segundo de los cuales firmado por Francisco H. Castellá Molina, de mediados de noviembre, indica la necesidad de una actuación de emergencia encaminada a solucionar el problema en aplicación del Art. 39.3 de la Ley 16/85 de PHE, que permite a la Administración competente realizar de modo directo las obras necesarias, si así lo requiere la más eficaz conservación de los bienes y del Art. 73 de la Ley de Contratos de las Administraciones Públicas, por el peligro tanto del Monumento como hacia la vía pública.

Se aprueban entonces de emergencia las *Obras en los cuerpos de la capilla de Los Vélez de la Catedral de Murcia recayentes a la plaza de los Apóstoles* (Ficha 064), dirigidas en este caso por el propio Castellá Molina.

Imagen 659

Imagen 660

Plano 33. Zona de actuación

Detalle de la zona afectada por el desprendimiento de un fragmento de piedra (Imagen 659). 2000. (FJAMS). Andamiaje realizado para las obras (Imagen 660). *La Opinión*. 25/02/2001

660. Los diferentes argumentos y opiniones sobre este tema han quedado recogidos en la ficha de la intervención. (Ficha 058) No se recogen en este texto ya que en general son similares a los ya expuestos.

661. *La Opinión*. 29 de julio de 2002.

662. *La Opinión*. 24 de octubre de 2000.

663. SP. Exp. 766/2000.

Para dar solución al problema se realizaron actuaciones tendentes simplemente a reparar las zonas más dañadas con el saneado de la fachada, retirando los elementos sueltos, que deberían ser después recolocados, y picando las partes degradadas susceptibles de desprendimiento, acopiando las piezas numeradas. Se realizó a continuación la limpieza con cepillos de cerda suave y agua nebulizada, sin levantar pátinas originales y se eliminaron los rellenos añadidos de yesos cogidos mediante clavos de hierro, totalmente oxidados. A continuación se consolidaron y cosieron con acero inoxidable las zonas de piedra caliza y pináculos de coronación en cubierta que pudieran haberse desprendido en el futuro y se revistió con mortero bastardo y fibra de vidrio la cúpula de coronación de la escalera. Se efectuó igualmente la reparación de la cubierta con tejas similares a las existentes.⁶⁶⁴

Por último se protegieron los diferentes elementos de la humedad, colocando chapa de zinc en la coronación de pilastras, impermeabilizando con pintura de caucho las cornisas y realizando la patinación de superficies con un producto hidrorrepelente.

La última de las intervenciones de este periodo en las fachadas de la Catedral, de nuevo a cargo del equipo de arquitectos encabezados por Molina Serrano, se realiza en 2006, con la ejecución del *Proyecto de Actuaciones en el primer cuerpo de la Torre, exterior de la Capilla de los Vélez y de las Ánimas y cubiertas de cuerpos adyacentes* (Ficha 075), que como ya se ha comentado anteriormente englobaba trabajos en diferentes zonas rematando la restauración de elementos que no se habían podido concluir en intervenciones anteriores, financiado de nuevo esta vez por el Instituto del Patrimonio Cultural de España.

En este proyecto, en lo que se refiere a actuaciones en el exterior, además de trabajos en la Torre, objeto principal de la intervención, que se verán en su apartado correspondiente, estaba previsto el levantado de aplacados de piedra arenisca recibidos con morteros de cemento no transpirables, «*que afectan a la altura alcanzada por la humedad capilar (en torno a los tres metros de media)*», en la fachada meridional desde el Cuarto de Ánimas (33), situado junto a la Capilla de Junterones hasta la Capilla de los Vélez, donde el equipo de arquitectos también contemplaba solucionar el problema de las cubiertas de estos anexos a la Catedral, que se han analizado en el apartado anterior. Además estaba prevista la reposición de elementos ejecutados con mortero bastardo, situados en el exterior de ésta capilla, así como la restitución de elementos sobresalientes desprendidos o desaparecidos en remates de cubierta y cornisas intermedias del exterior de la misma.

INTERVENCIONES DE 1991 A 2010
 10.- CAPILLA DE LOS VÉLEZ
 33.- CUARTO DE ÁNIMAS
 34.- VESTUARIOS DE BENEFICIARIOS
 35.- ESCOLANÍAS

Imagen 661

Plano 34. Zona de actuación

Imagen 661. Zona de la intervención con las protecciones. 2008. (FJAMS).

664. No se ha localizado documentación fotográfica de esta intervención

Las actuaciones de restauración en los paramentos exteriores en la Capilla de los Vélez fueron muy importantes. Principalmente las que se centraban sobre las fachadas que tienen encuentros con las cubiertas de la Girola y Capilla de San Antonio, que prácticamente no habían sido tratadas en las últimas intervenciones. En el resto de paramentos, al haberse actuado en ellos más recientemente, presentaban un estado de conservación aceptable, realizándose solo labores de mantenimiento⁶⁶⁵.

Imagen 662. Capilla de Los Vélez. Estado previo de los alzados recayentes a la cubierta de la girola. 2008. (Geocisa)

Imagen 663. Colocación de andamios en calle Oliver, Zona Capilla de San Antonio – Girola y en los paños recayentes a las cubiertas de la Fachada Sur. 2008. (Geocisa)

Los paramentos a tratar presentaban en algunas zonas, alto grado de deterioro y descomposición, encontrándose por otra parte numerosas reparaciones con materiales y técnicas no adecuadas, realizadas en intervenciones anteriores, lo que llevó a adoptar dos criterios distintos según los casos: la sustitución o complementación de la pieza muy deteriorada o inexistente, por otras piezas de cantería análogas a las primigenias o la intervención con labores de restauración y consolidación.⁶⁶⁶

El primer paso en todos los paramentos, fue la labor de limpieza, cuyo objetivo principal era la identificación de los distintos materiales y grado de deterioro en el que se encontraban los alzados. En algunos elementos, sobre todo en zona de cornisas precisaría una segunda fase de limpieza, esta vez con procedimientos químicos.

Se procedió a la eliminación de las reintegraciones realizadas con morteros de yeso o cemento, ajenos a la fábrica original, y la retirada de los anclajes metálicos que los armaban. Se picaron igualmente las juntas en mal estado y se efectuó la abertura de las fisuras para su posterior tratamiento.

⁶⁶⁵. En los tres primeros paños de la Capilla de los Vélez recayentes a la plaza, no se montaron andamios realizándose los trabajos con brazo móvil.

⁶⁶⁶. Estas actuaciones quedaron recogidas en el «Informe sobre la intervención de conservación y restauración de la fachada exterior de la capilla de los Vélez» realizado por las restauradoras Lara M^a Bravo Prieto y M^a Dolores Frutos Flores que trabajaron en esta obra. 2009 (101 Imágenes, 7 planos). FJCMG.Exp.13/2006

Tras este paso el arquitecto Molina Serrano determinó qué elementos serían sustituidos por otras piezas de cantería, por estar en un estado de alteración y descomposición irreversibles o al comprobar que, tras eliminar los añadidos, había desaparecido el volumen pétreo. En el resto de los paramentos las intervenciones se efectuaron con el máximo respeto al original y su paso del tiempo, descartando toda reintegración volumétrica con morteros que quedara sujeta a parámetros estéticos y no de conservación.

Imagen 664

Imagen 665

Imagen 666

Imagen 667

Reparaciones a base de morteros armados (Imagen 664); Alto grado de deterioro en elementos pétreos (Imagen 665); Reparaciones con mortero de cemento en ventanal (Imagen 666); Desplazamiento de sillares y tapado con morteros de yeso (Imagen 667). 2008. (Geocisa)

Imagen 668

Imagen 669

Imagen 670

Imagen 671

Labores de limpieza de las restauradoras, Lara M^a Bravo Prieto y M^a Dolores Frutos Flores (Imagen 668). 2008. (JASP); Limpieza realizada en algunas zonas a punta de bisturí (Imagen 669); Catas químicas peróxido de hidrógeno, Biotint al 3% agua y Biotint al 3% acetona (Imagen 670); Prueba de limpieza mediante papeta. (H₂O₂ - Biotin T al 3% en agua) (Imagen 671). 2008. Restauradoras (Geocisa)

Imagen 672

Imagen 673

Imagen 674

Imagen 675

Imagen 676

Morteros de yeso y armado metálico (Imagen 672); Reintegraciones con mortero de cemento (Imagen 673). 2008. (Geocisa). Eliminación de sillares de mortero por el cantero Eduardo L. Bustamante (Imagen 674). 2008. JASP; Imitación de sillares a base de morteros de cemento (Imagen 675); Retirada de morteros de cemento por el cantero Teodoro Campoy Martínez (Imagen 676). 2008. (JASP)

Imagen 677

Imagen 678

Imagen 679

Imagen 680

Cosido de piezas fragmentas y sellado de microfisuras (Imagen 677); Pegado de fragmentos (Imagen 678); Reintegraciones volumétricas y llagueado con mortero de cal hidráulica (Imagen 679). 2008. (Restauradoras Geocisa). Llagueado de juntas (Imagen 680);. 2008. (Geocisa)

Imagen 681

Imagen 682

Imagen 683

Proceso de eliminación de morteros en el ventanal (Imagen 681); Repaso y eliminación de fragmentos de morteros a punta de bisturí. Restauradora Mª Dolores Frutos Flores (Imagen 682). 2008. (JASP); Estado ventanal tras la entonación cromática e hidrofugación (Imagen 683). 2008. (Geocisa)

Las labores de consolidación⁶⁶⁷, se realizaron de forma generalizada, pero determinadas zonas hubo que tratarlas en varias fases, con distintas concentraciones dado su estado de conservación. Se efectuaron a continuación y en este orden, diferentes labores de cosido, pegado de fragmentos, llagueado de juntas y tratamiento de lagunas finalizando con un acabado a base de hidrofugación general con tratamiento cromático en las zonas de reposición.

Imagen 684

Imagen 685

Imagen 686

Imagen 687

Imagen 688

Restauración de la figura exenta de Santiago Apóstol. Estado inicial (Imagen 684); Fragmentación de la cabeza (Imagen 685); Retirada del vástago de hierro (Imagen 686); Fragmentos de la cabeza (Imagen 687). 2008. Restauradoras. Geocisa; Estado final (Imagen 688). 2008. (JASP)

Imagen 689

Imagen 690

Imagen 691

Imagen 692

Proceso de ejecución de elementos perdidos. Cajeado (Imagen 689) e injertos de piezas de cantería de en remate de contrafuerte (Imagen 690) y cornisas del último cuerpo de la capilla de los Vélez (Imágenes 691 y 692). 2008. Geocisa

Imagen 693

Imagen 694

Imagen 695

Desmontado aplacados realizados el capataz Yahya Douzi de la empresa Geocisa (Image 693). Toma de datos y seguimiento de la obra por el arqueólogo José Antonio Sánchez Pravia en la zona de escolanías (Imagen 694). Estado final zona de escolanías (Imagen 695). 2009. Geocisa

667. A base de éster etílico del ácido silícico (silicato de etilo) disuelto en White Spirit D40

Se realizó igualmente el repaso de las zonas de faldón en su encuentro con los remates de paramentos, y la restauración de los paramentos exteriores ya mencionada de los cuerpos bajos en el costado meridional de la Catedral, desmontando los aplacados que se habían colocado en los años 70.⁶⁶⁸ (Imágenes 693 a 695)

Imagen 696

Imagen 697

Imagen 698

Limpieza y repaso final del exterior de la capilla (Imágenes 696 y 697). 2009.(FJAMS); Estado final (Imagen 698). 2009 (FJCMG)

En la «*Memoria de la intervención arqueológica*» desarrollada por José Antonio Sánchez Pravia, que ya se ha comentado en el apartado de *Intervenciones en cubiertas*, se puede destacar además lo siguiente en cuanto a los resultados y consideraciones finales sobre los elementos de la fachada sur, entre la capilla de Junterones y la capilla de los Vélez y del rebaje del terreno en el Cuarto de Ánimas:

- El nivel de la vía pública bajomedieval (segunda mitad del siglo XV), se hallaba 0'75 m por debajo de la calle actual en la zona entre la puerta de los Apóstoles y la capilla de Junterones.
- Las marcas de cantero de las fábricas góticas de las capillas del Cristo de la Misericordia, Medio Racioneros, San Juan Nepomuceno y San José y contrafuertes de la puerta de los Apóstoles «sugieren que los mismos talleres o maestros participaron en los cerramientos de las tres últimas, al menos, y en la construcción de la puerta de los Apóstoles».⁶⁶⁹

INTERVENCIONES EN LA TORRE

La intención de acometer la restauración de la Torre tuvo su origen a principios de los noventa como ya vio en el periodo anterior. Vera Botí desarrollaba en el proyecto de 1990 (*Ficha 043*), actuaciones en los diferentes cuerpos de este elemento de la Catedral, después de haber realizado su medición. Aunque no se ha encontrado documentación que lo verifique, de las numerosas noticias de prensa publicadas con motivo de las diferentes actuaciones realizadas durante esa época, se desprende que la Comunidad Autónoma tenía previsto conseguir la financiación de fondos europeos que finalmente no se debieron obtener. El caso es que el proyecto no se llevó a cabo y hasta finales de aquella década no se decidió acometer finalmente esta intervención.

Aunque en primer lugar se ejecutaron las *Obras de Emergencia en la torre de la Catedral de Murcia. Fase II, cuerpos de campanas y Conjuratorios* (*Ficha 057*), realizadas en 1999, para entonces el primer proyecto sobre la misma se estaba ya redactando, tal como puede deducirse por el título de esta

668. FJCMG.Exp.13/2006.

669. Ídem.

actuación, por parte del grupo de arquitectos que asumieron la mayoría de las obras de este periodo, pues había sido encargado por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Educación y Cultura, a propuesta de la Subdirección General del Instituto del Patrimonio Histórico Español (IPHE) en octubre de 1998.⁶⁷⁰

Plano 35. Elementos de la Torre que contemplaban las obras de emergencia

Efectivamente, Juan Antonio Molina Serrano y sus compañeros habían planteado actuar en la Torre dividiendo las actuaciones por fases que pudieran asumirse económicamente, comenzando por los elementos de mayor altura de modo que al trabajar descendiendo, las futuras obras no produjeran daño en los elementos ya restaurados.

Sin embargo en abril de este año, el arquitecto, en un escrito al Director General de Cultura, informando sobre el estado de las obras en curso y los proyectos que se están tramitando, comunica la necesaria actuación de emergencia en el cuerpo de Conjuratorios de la Torre, tras comprobar el alarmante estado de deterioro de varios elementos escultóricos de la misma en una inspección que se había realizado en esta zona de la misma.⁶⁷¹

Unos días más tarde, Isabel Laloma García, arquitecto del Instituto de Patrimonio Histórico de la CARM., emite un informe justificando la necesidad de realizar dichas obras, después de haber inspeccionado ella misma los daños apuntados por Molina Serrano, llegando a la conclusión que era necesario retirar los elementos sueltos con riesgo de

desprendimiento en la zona comprendida desde el balcón de los Conjuratorios, Cuerpo de Campanas, hasta el balcón de la Linterna, «para evitar el peligro que supondría la caída de los mismos y el impacto que ocasionarían al caer desde la altura a que encuentran.»⁶⁷²

Imagen 699

Imagen 700

Imagen 701

Imagen 702

Fotografías que acompañan el informe del arquitecto de S. P. Conjuratorio de San Fulgencio (Imagen 699); Desprendimiento de piezas ornamentales de la terraza de Conjuratorios (Imagen 700); Cubierta de conjuratorio (Imagen 701); Balcón del cuerpo de campanas (Imagen 702). 1999. (SP)

670. FJCMG. Exp. 15/99.

671. SP.CARM Exp: 325/99.

672. Ídem.

En la Orden de declaración de emergencia, emitida al día siguiente, se justifica la declaración de emergencia en los siguientes términos: «(...) Pero sin duda la parte que en este momento supone peligro, es uno de los elementos escultóricos que remata el Cuerpo de Campanas. La figura presenta una grieta diagonal que fisura por el tronco el santo, dejando suelta la parte superior, con el consiguiente riesgo de desprendimiento. La bandeja del andamio inferior tal vez no pueda soportar el impacto de una piedra de esa envergadura arrojada desde la altura en que se encuentra.

Este balconcillo de los Conjuratorios se encuentra lleno de pequeños fragmentos que han caído de las zonas más altas por la disgregación de la piedra

A partir de aquí el acceso a la Linterna se realiza por escalera, estando algunos peldaños rotos y con necesidad de una reparación para evitar su pérdida, que dificultaría el acceso al remate de la torre.

Asomándose a los huecos se pueden observar las grietas y desgaste de la piedra. En el balcón de la Linterna los florones de remate de la balaustrada han perdido su forma, uno de ellos ha sido retirado y colocado sobre el suelo, otro presenta una grieta en su base y debería tomarse la misma medida de retirarlo.

Es difícil comprobar desde el interior de la torre el estado de los elementos decorativos, solo se pueden apreciar alguno de ellos y desde una cierta distancia, pero al estar sujetos por piezas metálicas que se han oxidado, estas han hecho estallar la piedra produciendo grietas y fisura, que son las partes que originan el peligro de caída al vacío de fragmentos del material.»⁶⁷³

Imagen 703

Imagen 704

Imagen 705

Imagen 706

Estado que se encontraba San Leandro conjuratorio, NO (Imágenes 703) y San Fulgencio en el NE (Imágenes 704 a 706). 1999. (FJAMS)

Imagen 707

Imagen 708

Imagen 709

Imagen 710

Estado que se encontraba Santa Florentina, conjuratorio SO (Imágenes 707 y 708); y San Isidro, conjuratorio SE (Imágenes 709 y 710). 1999.(FJCMG).

673. SP. CARM. Exp. 325/99.

Imagen 711

Imagen 712

Imagen 713

Imagen 714

Diversas patologías de alteración: Fracturaciones. Cuerpo de balastrada superior (Imagen 711); Descomposición de morteros de reparación (Imagen 712); Alveolización en balaustres. Arenización y fracturaciones (Imagen 713); Descomposición de morteros (Imagen 714). 1999. (FJAMS).

Imagen 715

Imagen 716

Imagen 717

Imagen 718

Imagen 719

Detalles de las diversas patologías que presentaban estos cuerpos de la Torre: Pérdida de patinas generalizada, fracturaciones, degradación de juntas (Imágenes 715 a 716), biodeterioro (Imagen 718), oxidación de elementos metálicos (Imagen 719), etc. 1999. (FJAMS)

Imagen 720

Imagen 721

Imagen 722

Imagen 723

Subida de material a nivel de conjuratorio. Personal de las empresa Edelmiro Yañez y JJ. Ros (Imagen 720); Fase de montaje de los andamios (Imágenes 721 y 722). 1999. (FJCMG); El andamio colocado desde la Plaza de los Apóstoles (Imagen 723). 1999. (Pedreño)

Imagen 724

Imagen 725

Fachada principal y torre de la catedral (Imagen 724). 1993. (FJAMS); Colocación de los andamios en los cuerpos de Conjuratorios y Cuerpo de Campanas (Imagen 725). 1999. (Pedreño)

Imagen 726

Imagen 727

Imagen 728

Imagen 729

Montaje andamios en fachada Este (Imagen 726); Fachadas Sur y Este, vista desde esquina calle Oliver (Imagen 727); Fachada Oeste (Imagen 728). 1999. (JJ. Ros); Vista de la fachada Norte, desde la cubiertas del Casino (Imagen 729). 1999. (FJCMG).

En el artículo publicado en las *«Memorias de Patrimonio.1998-2002. Intervenciones en el Patrimonio de la Región de Murcia. Inmuebles»* (2004) Juan Antonio Molina, comentaba que aunque solo se observaba claramente la fractura de una de las esculturas de este cuerpo, dado el origen de la misma, y que todos los elementos tenían el mismo sistema de sujeción, ante *«la imposibilidad de observar de cerca no sólo las figuras sino el resto de ornamentos exteriores del cuerpo de campanas por medios normales, y sospechando que habría más puntos de peligro, la Consejería de Educación y Cultura decidió acometer un saneado integral del exterior de todo el Cuerpo, aprovechado el montaje de andamios que era necesario hacer ampliando la cobertura de los mismos hasta llegar a la siguiente terraza superior.»* (Molina Serrano et al, 2004: 192)

Tras el montaje de los andamios se pudo comprobar el verdadero estado de conservación de estos cuerpos de modo que la emergencia no solo acometió las partes en peligro sino también se aprovecharon los medios auxiliares montados para realizar una restauración general de estas zonas.

En la memoria justificativa tras la emergencia realizada, se detallaron por una parte las patologías y lesiones observadas y por otra, las actuaciones efectuadas para su corrección. El criterio a seguir y el método aplicado estuvo condicionado por el estado del material pétreo: *«tras examinar todos los paramentos, se seleccionaron las zonas pétreas que por su descomposición no admitirían una limpieza superficial sin pérdida de volumen o perforaciones»*, procediendo a una preconsolidación de las mismas con productos a base de silicato de etilo y extrayendo para su posterior cosido, aquellos elementos *«en trance de colapsarse, situándolos próximos para su reubicación.»*⁶⁷⁴

Las fisuras y elementos inestables o sueltos, se cosieron a base de varillaje adherente de acero inoxidable recibido con resinas epoxídicas. En cuanto a los anclajes exteriores de las esculturas, realizados con barras metálicas de fundición, se realizaron los trabajos necesarios para garantizar la seguridad.

Imagen 730. Cosidos y anclajes. 1999. (FJAMS)

Imagen 731

Imagen 732

Imagen 733

Imagen 734

Imagen 735

Estado inicial de los anclajes de las esculturas (Imágenes 731 y 732); Ejemplo de fracturación por oxidación de los anclajes metálicos de los tirantes de la escalera interior (Imágenes 733 a 735). 1999. (FJAMS)

Otro elemento de especial atención, fueron los anclajes metálicos de las barras de arriostramiento de la escalera, denominada por Alfredo Vera como *«de buzón»*, en los que se sanearon y protegieron sus cabezas, cuyo estado en muchas de ellos era origen de las fisuraciones que se encontraban en los elementos pétreos. (Imágenes 733 a 735)

Se eliminaron también los rellenos y adherencias, cosiendo con varillaje los elementos cuya estabilidad se había confiado a aquéllos. También se restituyeron las pendientes necesarias para evacuar agua en las zonas en las que los rellenos se utilizaban con ese fin. En los balcones, se sanearon los anclajes y se

674. FJCMG. Exp. 04/99.

restauraron las cerrajerías. A fin de garantizar la salida de aguas sin dañar las mismas se actuó en el pavimento inmediato a los huecos abalconados, eliminando rellenos, creando las pendientes necesarias.

Imagen 736

Imagen 737

Imagen 738

Eliminación de juntas deterioradas (Imágenes 736 y 737); Retirada de mortero en pavimento de balcón para la creación de la pendiente de evacuación de agua de lluvia (Imagen 738). 1999. (FJAMS)

Se sustituyeron las gárgolas de tubos de plomo, deformados y rotos, por otros en acero inoxidable mate y se colocó un emplomado de protección en la cara superior de las cornisas y elementos de remate en huecos con vuelo.

Imagen 739

Imagen 740

Imagen 741

Imagen 742

Reintegración de carencia con morteros de restauración y relleno de juntas (Imágenes 739 y 740); Detalle de la gárgola existente, antes de su sustitución (Imagen 741); Sustitución de gárgolas de acero inoxidable (Imagen 742). 1999. (FJAMS)

Imagen 743

Imagen 744

Imagen 745

Imagen 746

San Isidro en el conjuntorio SE. Antes (Imagen 743) y tras la restauración (Imagen 744). Detalle de conjuntorios antes (Imagen 745) y tras la restauración y protección con baberos de plomo en sus cornisas (Imagen 746). 1999. (FJAMS).

La solución de definir las líneas de cornisas mediante las nuevas piezas de protección se realiza porque «las carencias de material ven restituida así su geometría por la superposición de estos elementos protectores. (...) En aquellos casos donde carencias recientes de materia dejaban un color interior sin patina, o el caso de sofito de cornisas, donde la pátina original y suciedad se hubo de consolidar, han sido tratados puntualmente con pátinas pigmentadas para subsanar incidencias que no convenía resaltar.»

Finalizaba la memoria apuntando los criterios aplicados por los arquitectos en las primeras actuaciones: «Hay que señalar que el criterio general seguido ha sido el de sanear el conjunto y asegurarlo con la mínima intervención formal. Es decir, se ha dejado la huella del tiempo sobre los materiales, y únicamente se ha alterado ésta por motivos de estabilidad o corrección de focos de humedad. En casos extremos, se ha acudido a injertos de piedra de las mismas características.»⁶⁷⁵

Imagen 747

Imagen 748

Cuerpo de campanas y conjuratorios antes de la intervención. Lado oeste (Imagen 747). 1999. FJAMS; Finalizadas las obras de emergencia. Lado norte (Imagen 748). 2000. (FJCMG).

Como ya se ha comentado antes las obras se ampliaron considerablemente sobre lo previsto, ya que se iba interviniendo según se observaban las patologías, sin que hubiera un presupuesto al que atenerse, por lo que el arquitecto enviaba un escrito al Director General de Cultura, indicándole que la cantidad prevista y valorada en el informe de Isabel Laloma por valor de 27.871.160 Ptas. de ejecución material (38.796.655 Ptas. de contratación) era insuficiente, dadas las características de las obras elevando su cuantía a 45 millones, aunque las patologías observadas, «obligan a afrontar la reparación, cosa que se está efectuando sin interrupción del ritmo de las obras.»⁶⁷⁶

En definitiva con la cobertura de obras de emergencia, la realidad es que se acomete una ejecución de envergadura y de alcance mas allá de tomar las medidas para garantizar la seguridad del monumento, aprovechando los extraordinarios medios auxiliares montados. Pero esto va en contra de los procedimientos administrativos legalmente establecidos por lo que la arquitecta del Instituto de Patrimonio Histórico, a la solicitud de Molina Serrano concluye que «la cantidad mínima prevista para continuar la actuación, de cuarenta y cinco millones, que ha de sumarse a los treinta y cuatro (48.626.144 pts de presupuesto de contrata) ya ejecutados, supondría un total de 93.626.144 pts. Esta cantidad excedería considerablemente las valoraciones estimadas en los supuestos anteriores.

Por otro lado, no hay que olvidar que se trata de una actuación de emergencia que tiene por objeto eliminar el peligro que puede suponer la caída de elementos con riesgo de desprendimiento y no de una restauración como se indica en el escrito remitido por Juan Antonio Molina.

Es necesario acometer la restauración de la Torre en un plazo breve, más aun si se quiere utilizar la infraestructura colocada para la actuación de emergencia. Se recomienda la necesidad de redactar un proyecto que defina la actuación a realizar en la torre.»⁶⁷⁷

Es curiosa esta referencia que realiza al equipo de arquitectos, pues los mismos tenían encargado desde el Ministerio de Cultura, como ya se ha comentado, la confección del proyecto de la Torre comenzando desde los últimos cuerpos y, ya por entonces, éste estaba concluido y en proceso de tramitación. De hecho, mientras se realizaban las obras, en diferentes noticias publicadas sobre las

675. FJCMG. Exp. 04/99.

676. SP.CARM. Exp. 325/99.

677. Ídem.

actuaciones se hacía referencia al proyecto de la parte superior comentando que «el Ministerio de Cultura acaba de dar luz verde al arreglo del último tramo de la torre, por lo que los andamios llegarán hasta la veleta que remata la torre.»⁶⁷⁸

Efectivamente el *Proyecto de Obras de restauración de la Catedral de Murcia de los cuerpos superiores de la torre (exterior de cuerpo ochavado, cúpula y linterna)* (Ficha 060) se había finalizado en marzo de 1999. En la memoria, se justificaba la necesidad de emprender proyectos parciales pues a pesar de la necesidad de una urgente intervención en este elemento, «dado que la envergadura de la empresa de consolidar y restaurar la Torre sobrepasa las normales previsiones económicas, no queda otra solución que acometer por fases.»

Imagen 749

Plano 36. Zona de las actuaciones

Imagen 749. Estado inicial de los cuerpos superiores. Imagen de la memoria del proyecto. 1999. FJAMS

Para la redacción de las distintas fases se aprovecharía la morfología de la Torre, formada por cuerpos cuya superficie va disminuyendo al aumentar la altura, generando zonas de terrazas, para dividir la intervención total en función de los cuerpos definidos por estas terrazas que permiten los apoyos intermedios de los andamios, con «la intención es ir complementando el trabajo desde el punto superior hacia abajo, con el fin de eliminar labores de retorno en razón de trasiegos de paso o deterioros por los medios que han de apoyar o manchar.» Por otra parte se consideraba prioritario acometer las caras exteriores «por razones de seguridad vial», aunque el interior también necesitara reparaciones y limpieza.

Partiendo de estas premisas, teniendo en marcha las obras de emergencia y aprovechando los medios auxiliares montados, se decidió esta segunda actuación en la parte más alta de la Torre, comprendiendo el cuerpo ochavado, y su cúpula, la linterna situada sobre ella, su cupulín y la veleta de remate y según el presupuesto disponible «se aborda el exterior de este cuerpo en la medida que sea posible prescindir del interior», siempre teniendo en cuenta que si fuera necesario «reforzar provisionalmente algún punto inferior» se incluiría en el Proyecto.

678. La Verdad, 06 de julio de 1999)

Imagen 750

Imagen 751

Proyecto de Obras de restauración de la Catedral de Murcia de los cuerpos superiores de la torre (exterior de cuerpo ochavado, cúpula y linterna) Plano N° 10. Actuaciones en fachada oeste. Anotaciones de obra (Imagen 750); Plano de montaje de andamios de la empresa instaladora. Sección- Alzado (Imagen 751). (FJCMG)

Imagen 752

Imagen 753

Imagen 754

Imagen 755

Medios auxiliares empleados en los últimos cuerpos de la torre.. Elevación de los andamios desde el cuerpo de conjuratorios (Imágenes 752 y 753). 1999. (Pedreño). Finalizada la colocación de andamios en los cuerpos superiores. Se aprecia que están desmontados los andamios de los cuerpos de campanas y conjuratorios, solo dejando las escaleras de acceso (Imagen 754). La Catedral desde el malecón (Imagen 755). 2000. (FJAMS)

Este proyecto ya planteaba en su memoria la posibilidad de la aparición de problemas en la definición e identificación de las patologías y lesiones recogidas en el mismo, ya que puesto que debía diagnosticarse el exterior de la zona más alta de la Torre, las limitaciones impuestas por la dificultad de accesibilidad a las zonas a intervenir solo permitían establecer los daños mediante el uso de binoculares o teleobjetivos para las áreas de remate, y mediante la visión directa desde la última

terrazza o a través de los huecos de cúpula y linterna, confirmando en principio *«las ya apuntadas por Alfredo Vera en su estudio en un tanto por ciento elevado.»* Posteriormente se confirmarían estas dudas, dando lugar, como ya se verá a un tercer proyecto en esta zona.

En la imagen 756 puede comprobarse que al no tener accesibilidad a estos cuerpos el conocimiento del estado exterior de estas fábricas es muy limitado, ya que la zona fotografiada (terrazza en el cuerpo ochavado) es el punto más alto al que se tiene acceso, quedando sin poder comprobarse el exterior de la cúpula de este cuerpo, el cupulín y la veleta.

Imagen 756. Fotografías de la Memoria del proyecto sobre el estado de las cornisas, paramento, balaustrada y terraza, del cuerpo ochavado. 1999.(FJAMS)

En cuanto a las patologías detectadas se recogían las siguientes:

- Descamación y descomposición de piedra y pérdidas de volumen en las superficies horizontales expuestas a la acción del agua de lluvia. Se indicaban como afectados los remates de cornisas, balaustradas, alféizares y remates esféricos de cúpula y cupulín de linterna y la existencia de espacios en la cúpula *«donde la pérdida de volumen está suponiendo un remanso de agua»*, con filtraciones al intradós.
- Grietas profundas en puntos de la cornisa entre el cuerpo ochavado y la cúpula y en zonas de la balaustrada y ligeros desplazamientos en sillares de la cúpula *«(se suponen efectos de aplastamiento en juntas por descomposición de piedra)»*.
- Suciedad generalizada en salientes horizontales o curvos y presencia de hongos *«(que dotan de oscurecimiento a la piedra)»* y de elementos vegetales de pequeño tamaño.
- Falta de impermeabilidad en la última terraza, y pérdida de pendiente en los planos que conducen las aguas a las gárgolas.
- Deterioros y oxidaciones en la bola y la veleta de remate.
- Falta de adecuación del pararrayos existente.

Las actuaciones realizadas en esta zona para subsanar los daños fueron:

- Preconsolidación mediante inyecciones, limpieza posterior y consolidación definitiva de los elementos en mayor estado de descomposición, así como de elementos ornamentales. En aquellos casos en los que se encontraron elementos extraños o inadecuados procedentes de reparaciones anteriores, se eliminaron, sustituyendo su volumen por el equivalente en piedra de la misma naturaleza o dejando la carencia consolidada, cuando esto no suponía peligro para la estabilidad del elemento. Se finalizaba la actuación con un tratamiento contra fitoparásitos, patinado e hidrofugación.
- Consolidación, limpieza y protección de paramentos interiores de la linterna.
- Grapado de sillares.

- Eliminación de zonas de remanso de agua en cúpula, que en proyecto estaba previsto realizar mediante cajado e injertos de piedra, aunque finalmente todas las reintegraciones se efectuaron con morteros de restauración.
- Protección de elementos a la intemperie con lámina de plomo.
- Impermeabilización y nueva pavimentación de última terraza, y limpieza y restauración de las gárgolas.
- Restauración y consolidación del remate de bola y veleta.
- Sustitución del pararrayos existente por otro que cumpla la normativa vigente.
- En los elementos ornamentales perdidos o en aquellos en los que solo quedaban piezas sueltas se optó por colocar una placa en la posición que ocupaba el elemento perdido (*Imágenes 757 y 758*) o colocar un vástago de acero inoxidable sobre el que se colocó la pieza suelta en su posición original (*Imágenes 759 y 760*).

Imagen 757

Imagen 758

Imagen 759

Imagen 760

Ejemplos de criterio establecido por JAMS en la intervención de la balaustrada y florones del cuerpo ochavado. Marcado con una placa de elemento perdido (*Imágenes 757 y 758*); Colocación sobre vástago de acero de piezas sueltas (*Imágenes 759 y 760*). 2000.(FJAMS)

Imagen 761

Imagen 762

Plano 37. Zona de actuación nuevo proyecto

Toma de datos generales de los cuerpos superiores (*Imagen 761*); Medios auxiliares en cuerpos superiores (*Imagen 762*). 2000. (FJCMG)

Sin embargo, como se ha comentado, una vez comenzadas las obras de este proyecto, y colocados los andamios en los cuerpos superiores, se pudo acceder a los elementos de los que no se tenía información real, para poder decidir con mayor acierto las actuaciones necesarias, observando ciertos aspectos que modificaban lo previsto originalmente. La circunstancias reales del resto de la zona a intervenir obligó a los arquitectos a remitir al IPHE, a mediados de enero de 2000, un informe en el que se recogía la situación de esta zona de la Torre, indicando que durante la confección del proyecto, sólo se había podido acceder hasta la base de la linterna, «por lo que, para la realización del Proyecto, no había sido posible efectuar una inspección exterior ni de la cúpula, ni de la linterna, debiendo suponer por el conocimiento de los cuerpos inferiores las partidas necesarias para proceder a la restauración» y que tras el montaje del andamio a la zona de la cúpula y capulín de la torre se detectó a lo largo de la linterna una serie de elementos que precisaban un tratamiento diferente al previsto. En dicho informe se planteaban tanto las soluciones como su repercusión económica.

Como consecuencia de estas observaciones se planteará la ejecución de una nueva intervención, el *Proyecto básico y de ejecución de la restauración exterior de la cúpula y capulín de la torre de la Catedral de Murcia* (Ficha 061), que había quedado listo para aprobación un mes antes de la conclusión de las obras del anterior, en febrero de 2000.

En esta zona concreta del cupulín superior, existían cuatro anillos metálicos situados a diferentes alturas, ocultos en el interior de los sillares, que actúan como zunchos de obra, situados más cerca de la cara externa que del interior, lo que había impedido que se observaran al trabajar dentro. Estos elementos presentaban un alto grado de oxidación tanto en las zonas al descubierto, como en su interior como se había podido observar por las catas realizadas en las juntas de los sillares, debido según los autores, a la presencia de yeso en dichas juntas. (Imágenes 764 a 766)

Imagen 763

Imagen 764

Imagen 765

Imagen 766

Imagen 767

Imagen 768

Imagen 769

Imagen 770

Imagen 771

Imagen 772

Imagen 773

Fotografías de la Memoria. Patologías detectadas en la zona del cupulín. Sujeción del pararrayos (Imagen 763); Anillos metálicos en atado de la linterna (Imágenes 764 a 766); Degradación de los morteros de las juntas (Imágenes 767 a 770); Pérdida de material pétreo en las columnillas de la linterna (Imagen 771); Fractura de uno de los flores (Imagen 772). 2000. (FJAMS); Visita técnica, de los arquitectos, María Aroca, José Luis de Arana y Juan Antonio Molina (Imagen 773). 2000. (FJCMG)

Por otra parte los anclajes de forja existentes en dicha cúpula, en el interior de la escalera cilíndrica de buzón que sirve de acceso a la linterna atravesándola desde el núcleo al perímetro de la torre, habían provocado la rotura de algunos sillares ofrecen en su cara externa, que mostraban lascas desprendidas, como consecuencia de la oxidación del anclaje embutido cercano a la cara exterior de la cúpula.

Respecto a las actuaciones que se realizaron, en los anillos metálicos se eliminaron las zonas de sillar fragmentado por la oxidación, así como los morteros de cubrición adheridos, tras lo cual se decapó desde el exterior el contorno de los anillos, y se protegieron los anillos con resina epoxi, rellenando el vaciado con mortero de resinas reintegradoras y arena caliza extraída de la piedra del monumento.

Por otra parte, se vaciaron las juntas en la cúpula ochavada introduciendo un cordón sellador de poliuretano, recubierto con mortero bastardo aditivado con hidrofugante.

Por último en cuanto a la subsanación de las patologías producidas por los anclajes de forja se distinguió entre aquellos sillares que presentaban lascas en trance de desprendimiento, retirando éstas para descubrir el anclaje, y aquellos presentaban ya carencias reparadas, eliminando en este caso, los elementos de reparaciones anteriores, hasta descubrir el anclaje, picando después la fábrica en torno a éste, y decapando el óxido. A continuación se encamisó, rellenando el interior con resina epoxi para su protección. El espacio resultante entre el tubo y la fábrica se completó con mortero epoxídico de sílice, terminando el paramento con la incorporación de las lascas recuperadas o de modo similar a la actuación en los anillos.

Imagen 774

Imagen 775

Imagen 776

Imagen 777

Estado de la zona del cupulín antes de las intervenciones. Piezas de remate seccionadas (Imágenes 774 y 775). Estado de la veleta (Imágenes 776 y 777). 1999. (FJAMG)

Imagen 778

Imagen 779

Imagen 780

Imagen 781

La misma zona finalizada la restauración. Elementos petreos restaurados y recolocados (Imagen 778); Cornisa protegida con emplomados (Imagen 779). 2000. (FJAMS); Veleta restaurada (Imágenes 780 y 781). 2000. (FJCMG)

Dado el escaso desarrollo en planta de la linterna y su cupulín, se realizó simultáneamente la restauración del exterior e interior aunque sólo estaba previsto actuar en principio en el exterior.

Las obras concluyeron en marzo de 2000 y de ellas Juan Antonio Molina comentaba que «hemos dejado todo cosido, restaurado y recompuesto» admitiendo que «estaba bastante peor de lo que me imaginaba, concretamente todo el casquete de la linterna estaba suelto.»⁶⁷⁹

679. La Verdad, 09 de marzo de 2000

Aun sería necesario realizar una última intervención en el interior de esta zona, el *Proyecto de restauración de interior de cuerpos superiores y de campanas en la torre de la catedral* (Ficha 063), dirigida de nuevo por el equipo de Juan Antonio Molina Serrano, que completará las actuaciones de estos cuerpos, promovida también por el Ministerio de Cultura. En la memoria de este nuevo trabajo se justificaba la actuación, indicando que la misma «abarca la restauración de los correspondientes interiores, con el fin de cerrar una etapa de actuaciones de forma coherente», y comentando la necesidad de que «prosigan las actuaciones, descendiendo tanto por la cara exterior como por los interiores, hasta finalizar con la totalidad de la pieza arquitectónica.»⁶⁸⁰ La actuación de restauración de interiores se realiza a partir del cuerpo inmediato inferior a la linterna ya que ésta ya había sido restaurada, esto es desde la cúpula y cuerpo ochavado, al que se denominará CUERPO I., designando como CUERPO II al cuerpo de campanas, que en su interior linda con el anterior por debajo. Debe recordarse, tal como se vio en la descripción de la Catedral que el suelo de ambos cuerpos no coincide con la expresión exterior de molduras y retranqueos por tratarse de un orden espacial y rítmico diferente.

Imagen 782

Plano 38. Zona de actuación nuevo proyecto en interiores cuerpos superiores

Imagen 782. Zona de actuación una vez finalizadas las actuaciones en el exterior de los Cuerpos superiores de la Torre de la Catedral. 2003. (FJCMG)

Las patologías observadas en esta zona que eran similares a las del cuerpo superior: graves deterioros en la piedra y pavimentos, suciedad generalizada con depósitos superficiales, morteros de yeso descompuestos en juntas, corrosión de elementos metálicos, se veían agravadas en el Cuerpo I por una mayor exposición a las inclemencias atmosféricas. En el cuerpo de campanas había que añadir la pudrición de los numerosos elementos de madera.

Para dar solución a estos problemas se realizó conforme a proyecto con carácter general, la limpieza de todos los paramentos verticales y su posterior tratamiento. En las inscripciones incisas que hubieran requerido un rebaje de la piedra para su desaparición, se limpiaron dejando el huecorrelieve, dándole pátina en el interior para evitar que por contraste resultaran llamativas. Se efectuó, por otra

680. AIPCE. NS. 935.2

parte el vaciado del mortero de yeso de las juntas en la cantería, respetando las cuñas de madera originales e introduciendo otras nuevas similares alternadas, y el posterior relleno con mortero de cal, para evitar la contaminación por sales de sulfatos.

Imagen 783

Imagen 784

Imagen 785

Imagen 786

Imagen 787

Imagen 788

Imágenes correspondientes a la memoria del proyecto. Estado de conservación antes de la intervención en el interior del cuerpo ochavado e intradós de la cúpula. Encuentro cúpula con la escalera de buzón (Imagen 783); Pasarela a nivel de arranque de la cúpula del lado carente de pretil (Imagen 784); Pasarela con pretil (Imagen 785). Cornisas y pilastras con estado muy avanzado de descohesión interna. (Arenización) (Imágenes 786 a 788). 1999. (FJAMS).

Con carácter más específico se realizó en el Cuerpo I, en el interior de cúpula y en los arcos radiales que necesitaran afianzamiento, el vaciado y posterior consolidación de la piedra, una vez que la intervención en el exterior dejó en condiciones impermeables el interior de la cúpula.

Se limpiaron y protegieron las barras de forja, descubriendo in situ por puntos, las zonas de anclaje que se internaban en la fábrica.

Imagen 789

Imagen 790

Imagen 791

Cúpula del cuerpo ochavado. Limpieza y llagueado de juntas. Consolidación (Imagen 789); Preparación del soporte para el forrado de plomo en la cornisa (Imagen 790); Finalizada la protección de la cornisa (Imagen 791). 2001. (FJAMS)

Imagen 792. Cuerpo ochavado y cúpula. Intervención mínima en los elementos pétreos. 2001. (FJAMS)

En el interior del cuerpo ochavado se realizó la limpieza, consolidación, cosido y tratamiento final del máximo de piezas de la cornisa que remata interiormente este cuerpo, así como en los capiteles de pilastras. En la memoria del proyecto los técnicos habían establecido el criterio de actuación en los elementos pétreos perdidos: «creemos que se debe recuperar la geometría del orden apilastrado con el fin de que se entienda la compartimentación arquitectónica de todo el ámbito. Ello se haría cajeando el interior del paramento para introducir las correspondientes piezas de piedra nuevamente talladas y anclarlas en el interior a modo de grandes injertos.»⁶⁸¹

Aunque la introducción de piezas de piedra tallada ya se había previsto en el proyecto del exterior de los cuerpos superiores (*Ficha 060*), ya se ha explicado que no llegó a realizarse, efectuándose reintegraciones de mortero. Es ahora cuando se comienzan a colocar pequeñas piezas nuevas, pero no en la cornisa. En la cúpula y paramentos se realizaron, como en el exterior, reintegraciones en oquedades con morteros de restauración, ahora bien realizando solo aquellas consolidaciones imprescindibles. Para proteger la cornisa se colocó una plancha de plomo que además dibujaba la línea geométrica de aquélla. (*Imágenes 789 a 792*)

En la pasarela que nace de la escalera de buzón (*Imagen 784*), además de la limpieza y tratamiento de la piedra, también se repuso el pretil de piedra que faltaba, «por unirse a otras razones un tema de seguridad.»⁶⁸²

Imagen 793

Imagen 794

Imagen 795

Nuevo pretil en pasarela de piedra en el cuerpo ochavado (*Imagen 793*); Levantado del pavimento existente (*Imagen 794*); Pavimento nuevo finalizado (*Imagen 795*). 2001. (JJ. Ros)

Se levantó el pavimento de ladrillo macizo de este cuerpo, se impermeabilizó toda la superficie y se colocó el pavimento que, aunque estaba previsto ejecutarlo recuperando el máximo de piezas originales, finalmente se ejecutó sustituyéndolo por piezas nuevas de ladrillo cerámico.

En el interior de la escalera de buzón, además del saneado y cajeado del remate de nabo y de los peldaños con huella perdida de ésta y en el desembarco de la linterna, y posterior injerto de piedra a estos elementos, se aplicaron soluciones de nueva factura como la colocación de guardavivos de acero inoxidable sustituyendo los existentes en los peldaños de la escalera, reforzando la superficie de la huella con mortero de resina con sílice y pigmentos.⁶⁸³

Imagen 796

Imagen 797

Imagen 798

Imagen 799

Actuaciones en la escalera de buzón. Estado inicial (*Imagen 796*); Prueba de restitución de la huella (*Imagen 797*). 2000. FJAMS; Colocación de pletina en el canto del peldaño (*Imagen 798*); Acabado final (*Imagen 799*). 2001. (JJ. Ro)s

681. AIPCE. NS. 935.2.

682. Ídem.

683. De la escalera de buzón se realizó un informe previo: *Estado actual de la escalera de buzón de la Torre de la Catedral de Murcia* por la empresa JJ. Ros Construcción & Restauración. 2000. FJCMG. Exp. 13/00

Imagen 800

Imagen 801

Imagen 802

Estado inicial del cuerpo de campanas. Vista general hacia la bóveda (Imagen 800); Aspecto parcial (Imagen 801); Balcones en esquinas (Imagen 802). 1999. (FJAMS)

Imagen 803

Imagen 804

Imagen 805

Imagen 806

Estado inicial de la escalera de buzón en el cuerpo de campanas. Exterior y tirantes de arriostramiento (Imagen 803); Pasarela de acceso a terraza (Imagen 804); Peldaños en los que se aprecian la perforación de su huella (Imagen 805); Estado de fracturación y pérdida de material en el interior de la escalera (Imagen 806). 1999. (FJAMS)

En cuanto al interior del cuerpo de campanas, se revisó la estabilidad de las bóvedas del techo, cosiendo y afianzando los nervios radiales fracturados y se picó el revestimiento de la plementería enlucida de yeso, sustituyéndose por revoco de mortero de cal. Se eliminaron los anclajes de forja oxidados que no desempeñaran alguna función y se desmontaron los balcones de rincón, eliminando las maderas existentes, restaurando la cerrajería, revisando los anclajes y saneándolos. Por último se sustituyó el pavimento de madera del piso, previsto en proyecto con «tablas de la misma dimensión, en madera de pino tratada en autoclave por método de vacío y posterior cuperización»⁶⁸⁴, por un pavimento continuo de mortero y resina.

Imagen 807

Imagen 808

Imagen 809

Eliminación de los morteros de cemento (Imagen 804). Preparación de la armadura para para la ejecución de la complementación de la pieza (Imagen 805); Reconstrucción con mortero de restauración a falta del tratamiento cromático (Imagen 806). 2001. (JJ. Ros)

En el interior de la escalera de buzón se realizó un tratamiento similar para los elementos de piedra al expuesto para estos elementos en el Cuerpo I.

684. AIPCE. NS. 935.2

Imagen 810

Imagen 811

Imagen 812

Imagen 813

Imagen 814

Huecos de campanas estado inicial (Imágenes 810 a 813); Detalle de la esquina con rotura de la piedra (Imagen 814). 1999.(FJAMS)

Imagen 815

Imagen 816

Imagen 817

Imagen 818

Imagen 819

Imágenes 815 a 819. Injertos de piedra en huecos de campanas. 2001. (JJ Ros)

Imagen 820

Imagen 821

Imagen 822

Imagen 823

El Cuerpo de campanas antes de la intervención (Imágenes 820 y 821). 1999.(FJAMS); Finalizadas las actuaciones. (Imagen 822). 2001 (FJAMS); (Imagen 823). 2014. (FJCMG).

Se realizaron además otras actuaciones de diferente índole: Se adecuó la instalación del alumbrado monumental, se restauró la cancela metálica existente en el arranque de la escalera de buzón y por razones de seguridad, se colocó una nueva cancela en la pasarela que comunica la escalera de buzón con la cornisa perimetral del Cuerpo, ya que tal como se indicaba en proyecto aunque «existía otra comunicación desde la escalera a la terraza perimetral en el Cuerpo II, ya que el Cabildo de la Catedral tenía previsto incluir redes en los huecos del Cuerpo I y Linterna para evitar las aves, «(decisión apoyada por el equipo redactor del Proyecto)», debía incluirse una puerta a la salida a la terraza.»⁶⁸⁵

En el interior de la escalera de buzón se realizó un tratamiento similar para los elementos de piedra al expuesto para estos elementos en el Cuerpo I.

La ejecución de este proyecto permitió otras actuaciones colaterales. Simultáneamente a los trabajos de restauración se realizó un estudio sobre los grafitis localizados en los paramentos de estos cuerpos, que quedaron documentados en un informe elaborado por el arqueólogo Indalecio Pozo⁶⁸⁶, que los

685. AIPCE. NS. 935.2

686. Informe 11/2000. *Pintadas y raspaduras en la Catedral de Murcia*. J.J. Ros Construcción & Restauración. (FJCMG. Exp. 13/00). También publicado en Pozo Martínez, Indalecio, Alonso Robles Fernández, Elvira Navarro Santa Cruz, (2009). «Marcas, dibujos y letreros en la Catedral de Murcia.» CD. Ediciones tres fronteras. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. CARM.

catalogó en función su valor histórico, ya que algunos eran muy antiguos y otros resultaban de interés por su peculiaridad. La mayoría se eliminaron excepto los incisos para los que se siguió el criterio comentado anteriormente.

Imagen 824. Toma de datos sobre los grafitis de estos cuerpos. 2000. (JJ. Ros)

Además en el transcurso de la ejecución de las obras se realizaron otros informes y pruebas: Se tomaron cotas verticales interiores y de diversos elementos de la zona tratada⁶⁸⁷, y la empresa constructora J.J. Ros Construcción & Restauración presentó, a petición del director de ejecución⁶⁸⁸, un informe sobre «*Actuaciones realizadas. Catalogo de estudios, intervenciones y productos.*» que detallaba la obra ejecutada aportando detalles técnicos de la misma, un anexo fotográfico con 33 fotos y los resultados de los análisis efectuados a los morteros analizados en juntas cuyo principal conglomerante era el yeso.⁶⁸⁹

Imagen 825. Vista general del Cuerpo de campanas restaurado. 2014. (JCL)

Por otra parte, en el proyecto estaba prevista la consulta a los técnicos especialistas que habían montado la motorización de las campanas «*para intentar adecuar esa instalación, sin que repercuta en principio en las previsiones económicas que se contemplan en este proyecto*», así como el desmontaje de los

687. FJCMG Exp. 13/00.

688. El autor de esta tesis.

689. FJCMG Exp. 13/00.

mojones de hormigón bajo las campanas mayores «a no ser que los expertos en montaje de campanas indiquen lo contrario.»⁶⁹⁰

Según esto, dado que contemplaba el adecentamiento de estos cuerpos, tanto en lo que se refiere a sus elementos arquitectónicos como a sus instalaciones, que se encontraban en un estado lamentable, como resultado de la gestión anterior, se aprovechó la intervención para acometer la restauración del conjunto de campanas existente en la Torre, que por otra parte, habían de ser desmontadas para la realización de las obras, y tal como se había previsto se eliminaron los mojones mencionados.

Aunque algunos de las campanas ya habían sido restauradas a finales de los 60⁶⁹¹, este nuevo proceso de restauración de las mismas, por otra parte mucho más profundo en su alcance, en realidad, se había iniciado en 1999 con el contrato por parte de la Comunidad Autónoma⁶⁹² al Gremi de Campaners Valencians para que realizara el «*Estudio y propuesta de restauración de las campanas de la Catedral de Murcia y sus instalaciones*»⁶⁹³, que será la base de los trabajos que se ejecutarán, aunque anteriormente en 1994 el mismo Gremi de Campaners⁶⁹⁴ ya había realizado otro «*Informe sobre la torre, las campanas y los toques Catedral de Murcia*», en el que se recogía el estado de deterioro de todo el cuerpo de campanas, reflejado por otra parte en el estudio de deterioros del Plan Director, que también expresaba esta necesidad de acometer la restauración de estos elementos.⁶⁹⁵

Según se expresaba en la publicación realizada por Llop i Bayo e Ivorra Chorro (2004: 1049-1066) sobre la intervención en las campanas, se había tratado de recuperar el conjunto original de 20 campanas, cinco por cada cara.

Imagen 826. Restauración de las campanas. 2003. (FJAMS)

Las actuaciones realizadas gracias a una subvención del Ayuntamiento de Murcia, fueron diferentes según el estado de cada una. Todas ellas se desmontaron, excepto las tres grandes fijas, para proceder a su restauración. Los trabajos fueron efectuados por la empresa Relojería Valverde siguiendo el estudio realizado por Francesc Llop i Bay, en cuyas instalaciones se realizó la renovación de los yugos de madera en mal estado por otros nuevos, la sustitución de los de las campanas de mayor tamaño por otros manteniendo las formas geométricas similares a su forma original, el equilibrado y ajuste de los mismos y la instalación en todas ellas de nuevos rodamientos. Fue necesario soldar cuatro

690. AIPCE. NS. 935.2.

691. Apartado 3.2.3.2. de este Capítulo-

692. Contrato de asistencia técnica. (SP. CARM. Exp. 276/2000)

693. Coordinado por Francesc Llop i Bayo, con toma de datos y verificación realizado por Francesc Xavier Martín Noguera, estudio histórico de Enrique Máximo y análisis acústico y musical a cargo de Francesc Llop i Álvaro.

694. Francesc Llop i Bay, dirige el equipo de recogida de datos formado por Juan Ignacio Gonzalo Álvaro; Salvador-Artemi Mollá i Alcañi. La recogida de datos está fechada el 20/09/1992 y el Informe el 10/10/1994.

695. «Las campanas presentan el problema histórico de este tipo de instrumentos; rajado de los vasos por e impacto de los badajos. En resumen, encontramos los siguientes deterioros: Cuatro campanas rajadas. Cambios inadecuados de las cureñas de madera por otras metálicas, con rotura de las horquillas de fijación. Daños en la sillería hechos para la colocación de los motores y electroimanes de percusión. Mecanismos eléctricos de volteo o percusión con olvido de los sistemas tradicionales y litúrgicos de los distintos tipos de toque. Falta de cordaje y poleas.» (Vera Botí et al, 1994: 327).

campanas para recuperar su sonoridad, soldaduras que ejecutó la empresa alemana Lachenmeyer especializada en este tipo de trabajos. Se llevaron a cabo igualmente labores de limpieza mecánica en los bronce, adecuando todos los elementos auxiliares, motores y mecanismos.

Molina Serrano aprovechó la regularización de los cajeados realizados en la sillería en los trabajos de instalación yugos para colocar en estas hendiduras un elemento de madera diseñado por él, en el que se identifica la campana, nota musical, año de fundición y peso de la misma.

Imagen 827

Imagen 828

Imagen 829

Preparación de los muros para alojar los ejes del yugo de las campanas. Cajeados de la piedra (Imagen 827); Montaje de las campanas (Imagen 828); Las campanas colocadas con la placa que indica el nombre y datos de cada una (Imagen 829). 2002. (FJAMS).

Numerosas noticias de prensa se hicieron eco del proceso de restauración de las campanas y gracias a ellas se ha podido constatar que las campanas volvieron restauradas a la ciudad a mediados de 2002 pero no terminaron de colocarse y repicar hasta finales de diciembre de ese año.⁶⁹⁶

Estas actuaciones completaban la restauración de los cuerpos superiores de la Torre. Durante la ejecución de las mismas aunque se seguía elaborando el siguiente proyecto destinado a acometer intervenciones en los cuerpos primero, segundo y tercero, se paralizó su tramitación, ya que los objetivos de estos años se desviaron hacia la exposición «Huellas» que obligó al equipo de arquitectos a centrarse en la adecuación del recinto catedralicio que la contendría.

Sin embargo este evento provocó la realización de otra actuación no prevista que afectaría a la Torre, la del *Proyecto de Saneado de paramentos exteriores verticales de los cuerpos inferiores de la torre* (Ficha 067), que se resolvió con una memoria valorada, pues el Cabildo, con el propósito de mejorar el entorno de la Catedral de cara a la exposición, había solicitado el desmontaje de los andamios que se colocaron alrededor de la misma en 1995 (Ficha 047), para proteger este espacio de la caída de elementos desprendidos de sus paramentos.

Imagen 830

Plano 39. Zona de las actuaciones

Imagen 830. Andamio de protección antes de su retirada. 1996. (FJCMG)

Según se argumentaba en la memoria, estos trabajos se acometían por la necesidad del Obispado de adecuar el entorno de la Catedral, «lo que le impulsa a intentar la supresión de esos andamios», pero previamente al desmontaje era necesario garantizar la inexistencia de desprendimientos desde los paramentos de la Torre hacia la vía pública, puntualizando que «la presencia de los andamios no supone garantía de total carencia de riesgos ante los objetos desprendidos, dado que en las experiencias de 1997 (piedra) y de 1999 (gárgola de plomo),

696. Lamentablemente no se ha localizado documentación de este proceso salvo lo indicado por la prensa.

las piezas, al colisionar con el andamio, se fracturaron, siendo los fragmentos despedidos a metros de distancia de la situación de aquél en el primer caso, y de deformación de elementos en el segundo.»

Así pues, se aprovechó el desmontaje para realizar una inspección previa del estado de los elementos pétreos sobresalientes de las tres caras (Norte, Este y Oeste) de la Torre⁶⁹⁷, desde la balaustrada del cuerpo de los Conjuratorios hasta el nivel de calle⁶⁹⁸, definiendo en la documentación gráfica del proyecto los tipos de piezas que debían revisarse especialmente, resumiéndose en: cornisas, balaustradas, guardapolvos de huecos, enmarques ornamentales, entablamentos de órdenes apilastrados y, en general, los paños lisos y decorados que componían el paramento. Se estipuló que, en el caso de localizar piezas con riesgo de caída, estas fueran «*retiradas de forma documentada para su posterior inserción cuando se proceda a la próxima restauración de estos cuerpos de la Torre*» y el proceso de retirada de los andamios debía realizarse «*conforme se vaya ejecutando la revisión descrita (...) (al llegar al nivel donde comienza, de arriba a abajo)*»

Imagen 831

Imagen 832

Identificación de las piezas retiradas (Imagen 831); Trabajos de revisión (Imagen 832). 2002. (FJAMS)

Imagen 833

Imagen 834

Imagen 835

Imagen 836

Trabajos de revisión (Imagen 833). 2002. JJ. Ros; Desmontaje de andamios y bandeja de protección (Imágenes 834 a 836). 2002. (FJAMS).

Lo más interesante de estos trabajos era que, además de dejar el monumento «*en un estado seguro para la próxima intervención (...) dado que anulará desde un principio los posibles desprendimientos que pudiesen dificultar las labores venideras*», posibilitaba un estudio profundo de los paramentos de cara a dichas actuaciones.⁶⁹⁹ Sin embargo a pesar de lo previsto en esta intervención, al haber sido necesario retirar los andamios con demasiada premura, los estudios propuestos en el proyecto no alcanzaron la profundidad requerida para el desarrollo de la siguiente intervención.

697. Estas caras son las lindantes a la vía pública.

698. Los elementos superiores ya estaban restaurados.

699. FJCMG. Exp. 01/2002.

Por esto cuando, una vez finalizada Huellas en el año 2002, el equipo de Molina Serrano realiza, con la financiación del Ministerio de Fomento, el *Proyecto de Restauración integral de la Torre de la catedral de Murcia (cuerpos 1º, 2º, 3º e interior del 4º)* (Ficha 069), que englobaba actuaciones tanto en el exterior como en el interior de estos elementos de la misma, ya inicia su propuesta, por otra parte al igual que en los anteriores, con la dificultad de la falta de conocimiento del estado real de muchos elementos del exterior.

Según los proyectistas las razones que obligan a la intervención no se debían a motivos de seguridad como en casos anteriores, sino que se trataba de «una razón de coherencia arquitectónica la que conduce a completar la restauración. En el exterior, porque persiste el grave deterioro de la piedra en los cuerpos bajos. En el interior, porque el precario estado y el abandono de sus piezas, a excepción de la Sacristía y el Archivo, urge una limpieza, restauración y puesta al día tanto de los recintos como de sus instalaciones.»⁷⁰⁰

Plano 40. Zona de actuación interior

Plano 41. Zona de actuación exterior

El proyecto comprendía actuaciones desde el arranque a nivel de suelo de la Torre hasta la balaustrada de la terraza de la que nace el Cuerpo de Campanas en el exterior, e interiormente las piezas que la Torre contiene en su núcleo, las rampas que se desarrollan entre las dos cañas murarias y el interior del Cuerpo de Conjuratorios desde el que se accede a la referida terraza. Así pues se intervendría en la Sacristía, Sala de Archivo, Cámara del Campanero, Cámara del Reloj, Cámara de Conjuratorios, Rampas y exterior e interior de los cuerpos 1º, 2º, 3º.

Al detallar las patologías y deterioros de estos elementos se apuntaba que la identificación y localización de las mismas se realizó bajo inspección ocular «con las limitaciones propias que supone la distancia para las zonas exteriores más elevadas (...) No obstante, la experiencia adquirida en las sucesivas intervenciones ya efectuadas en las zonas altas de la Torre nos ha ayudado a «adivinar» muchas de las degeneraciones de la piedra aparentemente inapreciables». Se indicaba igualmente que las lesiones

observadas en el examen efectuado en las rampas y distintas salas y del interior, coincidían «*en lo fundamental con las apuntadas por Alfredo Vera*» en el Plan Director de la Catedral.⁷⁰¹

Cabe señalar sobre este aspecto que de esta parte de la torre especialmente, del cuerpo 1º y 2º, el proyecto de Vera Botí confeccionado en 1990, hubiera servido de importante fuente de información en cuanto al origen de las patologías que afectaban a estos elementos pétreos, pero que lamentablemente no se tuvo en cuenta.

En cornisas y embocaduras de huecos, se centran las zonas más deterioradas, debido a la desprotección de las mismas, presentando las fachadas orientadas a Mediodía y Poniente un mayor porcentaje de deterioro, acentuado en los elementos tallados. En general se observaba:

- Suciedad generalizada.
- Presencia de algunos elementos vegetales enraizados.
- Sales minerales en cornisas y elementos decorativos provocadas por el yeso en las juntas.
- Depósitos de residuos de animales en alféizares de los dos primeros cuerpos.
- Zonas de piedra descompuesta, en cornisas y tallas y en paramentos lisos, por el empleo de diferentes clases de piedra.
- Fisuras de diferente naturaleza, no abundantes pero presentes en todas las caras.

De un modo más específico se identificaron las siguientes:

- Fachada Norte: Zona descompuesta en las hornacinas y grave erosión en frontón de remate de hueco central del segundo cuerpo. (*Imagen 837*)
- Fachada Este: Clave desplazada en hueco central del primer cuerpo, con fisura superior prolongada por el friso hasta el hueco superior. Cornisa de este cuerpo altamente erosionada en zona central. Hueco acristalado y protecciones solares internas de importante impacto visual en hueco central de segundo cuerpo (Archivo). Frontón deteriorado sobre hueco anterior. Hueco central de tercer cuerpo con pretil fracturado y presencia de rollizos horizontales como protección.
- Fachada Sur: Esquina S.O. muy deteriorada, con especial incidencia en cornisas. Grieta horizontal en mitad de esquina S.O. del segundo cuerpo.
- Fachada Oeste: Cornisa de primer cuerpo altamente deteriorada, habiendo perdido cualquier protección superior, incluida la propia piedra. Frontón de hueco central de segundo cuerpo con serias pérdidas de volumen y talla por erosión. Descomposición y pérdida de volumen sobre nichos de segundo cuerpo.

Imagen 837

Imagen 838

Frontón y remate de la edícula del segundo cuerpo de la torre en la cara norte (Imagen 837). Frontón y remate ornamental de la edícula de la cara este, (Imagen 838). 2000. (FJAMS)

La imagen 837 muestra el principal deterioro del frontón y remate de la edícula del segundo cuerpo de la torre en la cara N con pérdidas importantes de masa pétrea, centradas en la cornisa. En el mismo elemento en la cara E (*Imagen 838*) las zonas con más quebradura y dibujo señalan

701 FJCMG. Exp. 12/2002

como la permeabilidad de las calizas retienen la humedad dando lugar a la aparición de líquenes y a procesos de descementación y por tanto a la pérdida significativas en su ornamentación. Se puede observar que la zona donde el agua de lluvia corre en las cornisas es en la que mayor deterioro se produce.

En la cara Este del segundo cuerpo (*Imagen 839*) se pueden observar los deterioros producidos tanto por factores biológicos, físicos y mecánicos que se centran en las zonas donde se produce la penetración de las aguas pluviales. En la imagen 840 se puede observar el alto deterioro que se produce en las cornisas del primer cuerpo. La imagen 841 muestra la edícula mejor conservada de toda la torre. Su deterioro se centra en la pequeña rotura del medio caveto por debajo de la imposta.

Imagen 839

Imagen 840

Imagen 841

Imagen 842

Cara Este del segundo cuerpo. Deterioros en zonas de penetración de las aguas pluviales (Imagen 839). Deterioro en las cornisas del primer cuerpo (Imagen 840); Edícula mejor conservada de toda la torre. Deterioro en la pequeña rotura del medio caveto por debajo de la imposta (Imagen 841); Estado inicial del nicho entre pilastras lado izquierdo fachada norte (Imagen 842). 2000. (FJAMS).

En el interior se definía el estado por espacios analizados:

- Rampas: Fisuras y grietas y descomposiciones localizadas de sillares. Desgaste generalizado del pavimento cerámico original del s. XVIII en zona de paso, con parcheos ocasionales de cemento o pérdida por rotura. Zanja para instalaciones empotrada en pavimento con acabado de cemento. Suciedad generalizada. Inscripciones hasta una altura de 2,20m. en paramentos verticales, pintadas o grabadas. Oxidaciones en rejas de ventanas en forja. Mallas en rampas deterioradas. Añadido de placa ondulada de fibrocemento en ventana frente a acceso de Archivo. Acondicionamiento precario como aseo, en uno de los tramos del primer cuerpo. Precarias instalaciones eléctricas vistas en acceso a rampas. Ventana frente a Cámara de Campanero con roturas de pretil, rollizos horizontales de protección, suciedad y mala resolución de hueco residual. (*Imágenes 843 a 850*)
- Sacristía mayor: Suciedad en paramentos y cúpula. Deficiente instalación eléctrica y alumbrado. Humedades de subsuelo. Cajonería deteriorada y con urgencia de restauración. Habitación-ropero anexa en descuidado estado, con ventana superior cegada. Pinturas deterioradas y humedades en Anuario-capilla.
- Archivo: Suciedad generalizada. Cúpula con eflorescencias, zonas descompuestas, ligeras pérdidas de volumen. Clave de hueco de ventana con juntas marcadas por ligero desplazamiento. Deterioro en jambas y dintel de acceso, así como en carpintería. Ajustes entre hojas y cerco con desplomes, añadidos, etc. Pavimento cerámico erosionado por zonas. Inadecuada iluminación e instalación eléctrica. (*Imágenes 851 a 854*)
- Cámara Campanero: Pavimento cerámico desgastado o roto. Fuertes asientos en suelo. Suciedad generalizada. Tabicado en pared de fondo, con puerta ocasional acceso a Cámara posterior con espacio residual abandonado: carencia de pavimento, tablas y listones, paramentos ahumados,

recinto para pesas de reloj en abandono. Ventana alta en cámara central con carpintería de hierro inadecuada. Pretil para formar la ventana en hueco dimensionado para puerta. Dintel fisurado en acceso. Repintado en puerta de chapa. Peldaños desnivelados. (*Imágenes 855 a 859*)

- Cámara Reloj: Puerta de acceso repintada y sucia. Presencia de muro partiendo el recinto y formando una habitación con carpinterías interiores destinada actualmente a trastero. Suciedad generalizada. Incrustaciones metálicas en paramentos. Maquinaria reloj en abandono. Instalación eléctrica inadecuada. (*Imágenes 860 a 863*)
- Cámara Coniuratorios: Pavimento roto o perdido, con parcheado de cemento. Suciedad generalizada. Manchas, desconchones y eflorescencias en bóvedas. Inscripciones pintadas o grabadas en paramentos y cilindro central, hasta gran altura. Pérdida de carpinterías de madera o en grave estdo de deterioro. Cableado visto cruzando de forma aérea alumbrado monumental de la Torre. Desgaste de peldaños en Interior de escalera de buzón. Iluminación artificial inadecuada. Perforaciones en bóvedas para cordaje de campanas en estado de deterioro. (*Imágenes 864 a 867*)

Fotografías de la Memoria. 2000. (FJAMS)

Imagen 843

Imagen 844

Imagen 845

Imagen 846

Estado inicial de los paramentos y pavimentos (Imagen 843); Salida a nivel de cubierta, habilitado como aseo (Imagen 844); Detalle del estado de conservación de un balcón en el tercer cuerpo de la torre (Imagen 845); Capialzado de arcos en rampas de la torre (Imagen 846).

Imagen 847

Imagen 848

Imagen 849

Imagen 850

Estado inicial del interior de las rampas. Se aprecia en las bóvedas la pintura fingida de despiece regular del reparto de sillería (Imágenes 847 y 848); Pieza de conexión de la sala del reloj (Imagen 849); Nicho con venera en el último tramo de rampa (Imagen 850).

Imagen 851

Imagen 852

Imagen 853

Imagen 854

Archivo. Bóveda de la segunda estancia de la torre (Imagen 851); Interior del archivo (Imagen 852); Puerta de acceso al Archivo exterior (Imagen 853) e interior (Imagen 854).

Fotografías de la Memoria. 2000 (FJAMS)

Imagen 855

Imagen 856

Imagen 857

Imagen 858

Imagen 859

Sala de los Campaneros. Puerta de entrada desde el interior (Imagen 855); Hueco de ventana a cámara lateral alta (Imagen 856); Cámara del campanero. Vista desde la cámara posterior (Imagen 857); Cámara de pesos del reloj (Imagen 858); Aspecto general de la cámara del posterior campanero (Imagen 859).

Imagen 860

Imagen 861

Imagen 862

Imagen 863

Sala del Reloj. Puerta de entrada desde las rampas (Imagen 860); Vista de la sala (Imagen 861); División en cámara de reloj (Imagen 862); - Habitación trastero en cámara del reloj (Imagen 863).

Imagen 864

Imagen 865

Imagen 866

Imagen 867

Cuerpo de Conjuratorios. Paramentos y acceso (Imagen 864); Encuentro de escalera de buzón con la bóveda. Se puede observar la una sillería fingida de la bóveda (Imagen 865). Arranque de escalera de buzón (Imagen 866). Capilla en cámara de Conjuratorios (Imagen 867).

El proyecto consideraba las posibles obras a ejecutar, pero las soluciones proyectadas debieron modificarse tras el montaje de andamios (*Imágenes 868 a 870*) ya que teniendo accesibilidad a cada una de las partes del exterior de la fachadas, se pudo comprobar y evaluar las características y alcance de los deterioros en estos cuerpos, coincidiendo en líneas generales con lo detectado en los cuerpos superiores de la Torre.

De estas observaciones se concluyó que las alteraciones más graves eran las fracturaciones, desplacados, arenizaciones y en algunos elementos, importantes pérdida de material pétreo. En determinadas zonas el alcance de deterioro era mucho mayor, debido principalmente a la incidencia del agua de lluvia, que había conducido a la desintegración parcial de algunos de los sillares como se puede observar en las imágenes 871 a 877.

Imagen 868

Imagen 869

Imagen 870

Medios auxiliares empleados en estas actuaciones del cuerpos 1º, 2º y 3º de la torre de la catedral. Fachada Oeste (Imagen 868). 2003. (FJCMG); Fachada Este (Imagen 869); Fachada Norte (870). 2002. (UVA).

Imagen 871

Imagen 872

Imagen 873

Degradación absoluta de la caliza con sulfatación del cementante calcáreo pulverización y alveolización (Imagen 871); Arenizaciones (Imagen 872); Desplacados en una zona de cornisa y pátina biológica (Imagen 873). 2000. (UVA).

En la imagen 873 se observa que a pesar de la implantación de organismos en la superficie de la piedra, fundamentalmente de hongos y líquenes, su influencia en la degradación física y química de la piedra parece ser escasa o comparativamente mucho menor.

Imagen 874

Imagen 875

Imagen 876

Imagen 877

Alzado Oeste. Deterioro que afecta a los elementos que reciben agua pluviales que corren la fachada (Imagen 874). 1999. (FAVB); Detalle de la descementación y degradación de la caliza debido a estas causas (Imagen 875). 2002. (FJAMS); Pérdida de masa pétrea en la cornisa del frontón de la edícula de la cara Sur (Imagen 876); Degradación y pérdida de material en el detalle central del frontón de la edícula del segundo cuerpo, cara Oeste (Imagen 877). 2002. (UVA)-

En la imagen 874 se comprueba que los elementos bajo la posición de las gárgolas altas se encuentran más afectados pues el chorro de agua a veces llega sin romper previamente sobre las cornisas superiores de orden corintio.

Las siguientes imágenes muestran los indicadores visuales de alteración en los paramentos del tercero y segundo cuerpo de la Torre, entre los que se pueden encontrar generalmente, fisuraciones (*Imagen 878*), fragmentación (*Imágenes 880, 882 y 899 a 902*), costras y bioscostras (*Imágenes 881 y 885*), formación de pequeñas picaduras (*Imagen 885*), placas, arenizaciones (*Imágenes 886, 893, 894 y 896*), alveolizaciones (*Imagen 888*), pérdida de la pátina (*Imágenes 883 y 884*), acumulación de depósitos (*Imágenes 891 y 892*) y líquenes (*Imagen 899*). En algunos casos se produce la superposición de los efectos de una destrucción biológica, química y mecánica. (*Imágenes 889, 890 y 899*).

Imagen 878

Imagen 879

Imagen 880

Imagen 881

Imagen 882

Detalles del estado inicial de los ángeles laterales de los frontones de las ventanas del segundo cuerpo. Fisuraciones (*Imagen 878*); Picados y patina biológica (*Imagen 879*); Mutilaciones violentas (*Imagen 880*); Costras (*Imagen 881*); Fractura (*Imagen 882*). 2003.(UVA)

Imagen 883

Imagen 884

Imagen 885

Imagen 886

Imagen 887

Remate central de la ventana. Decoloraciones en las pátinas (*Imagen 883*); Fachada este. Detalle central del frontón de la edícula del segundo cuerpo (*Imagen 884*); Fachada norte. Formaciones costras (*Imagen 885*); Fachada oeste. Degradación absoluta de la caliza. Arenización (*Imagen 886*); Fachada Sur (*Imagen 887*). 2003. (UVA)

Imagen 888

Imagen 889

Imagen 890

Imagen 891

Imagen 892

Detalle de alveolización (*Imagen 888*); Pérdida de material y fragmentación de los frontones del segundo cuerpo (*Imágenes 888 y 889*); (*Imagen 890*) Primer cuerpo. Acumulación de depósitos superficiales (*Imagen 891*); Detalle de columna de mármol. Acumulación de palomina en su capitel (*Imagen 892*). 2003. (UVA)

Las cornisas, principalmente en las del primer y tercer cuerpo presentaban un avanzado estado de deterioro muy generalizado debido a la descomposición del cementante calcáreo por arrastre de las sales solubles (Imágenes 893 y 894).

Imagen 893

Imagen 894

Imagen 895

Imagen 896

Imagen 897

Avanzado estado de deterioro en cornisas (Imágenes 893 y 894); Detalle del frontón de ventana del tercer cuerpo (Imagen 895); Cuerpo segundo. Detalle de separación de placas (Imagen 896); Cuerpo segundo. Detalle de incidencia directa del agua de lluvia (Imagen 897). 2003. (UVA)

Imagen 898

Imagen 899

Imagen 900

Imagen 901

Imagen 902

Cornisa del tercer cuerpo. Fracturación y descementación en llagas. Presencia de líquenes (Imagen 898); Fisuraciones en los paramentos lisos (Imagen 899); Rotura y desplazamiento (Imagen 900); Ruptura y caída de parte de la pieza del capitel compuesto (Imágenes 901 y 902) 2003. (UVA)

Imagen 903

Imagen 904

Imagen 905

Imagen 906

Imagen 907

Balaustrada del tercer cuerpo fachada este. Descomposición debida a la incidencia de las gárgolas (Imagen 903); Balcón de la fachada este del tercer cuerpo (Imagen 904); Sujeción provisional de la cornisa del tercer cuerpo (Imagen 905); Estado de descomposición de la cornisa del primer cuerpo con fragmentación y exfoliación generalizada, debidas a su exposición continuada al agua de lluvia (Imagen 906 y 907). 2003. (UVA)

La restauración general en los paramentos pétreos seguiría los pasos establecidos en las intervenciones anteriores de la Torre, centrándose en subsanar las patologías del exterior (grado de descomposición de la piedra, especialmente en las cornisas y en los elementos ornamentales sobresalientes o en relieve). Consistieron en la limpieza, consolidación del máximo número de piezas originales y cosido con segmentos de fibra de vidrio o acero inoxidable, saneado de anclajes, eliminación de yesos y

tratado superficial del conjunto, teniendo especial cuidado en la conservación de las patinas originales que aún se mantuvieran.⁷⁰²

Como paso previo se trataron aquellas zonas con alteraciones biológicas, procediendo a continuación a una primera limpieza de las fachadas de los cuerpos tercero y segundo, realizada mecánicamente en seco, a base de cepillos suaves, debido a la situación de deterioro de los paramentos (*Imagen 908*). El objetivo era realizar un primer diagnóstico del estado de conservación de las fachadas.

Tras el análisis el procedimiento de restauración general fue el siguiente: En las zonas en las que el deterioro de la piedra o de la pátina no permitían una limpieza directa, se consideró imprescindible realizar una consolidación previa, con el fin de dar consistencia a aquellos elementos que no la tuvieran, para permitir así una limpieza posterior sin causar daños o pérdidas de material. (*Imágenes 909 a 911*)

En estos casos, muchas veces era la propia costra la que sujetaba el material disgregado, de forma que si se eliminaba la primera se perdía una parte importante del volumen. Otras veces, bajo la primera costra negra, separada ya del soporte pétreo, se había formado una segunda, bajo la cual la piedra se encontraba nuevamente descompuesta. El tratamiento de preconsolidación se ciñó exclusivamente a estas zonas.

Imagen 908

Imagen 909

Imagen 910

Imagen 911

Sistema de limpieza en seco (Imagen 908); Estado de conservación de algunos de los elementos (Imágenes 909 y 910); Tratamiento de preconsolidación (Imagen 911). 2002-2003. (UVA)

En las zonas que presentaban sales, tanto en forma de eflorescencia como en forma de costra, se procedió a la extracción de las mismas.

El proceso de limpieza tenía el propósito de eliminar los depósitos superficiales y costras negras que supusieran una fuente de deterioro de la construcción, tanto a nivel estético, al dar lugar a deformaciones visuales debidas a oscurecimientos, escormentías, etc., como a nivel químico (reacciones provocadas por los depósitos) o biológico, al servir como sustrato para el crecimiento de especies bióticas.

Imagen 912

Imagen 913

Imagen 914

Limpieza de paramentos (Imagen 912); Prueba de limpieza: A la izquierda, paramento sin limpiar a la derecha, tras el lavado (Imagen 913); Limpieza química (Imagen 914). 2003. (UVA)

702. La ejecución quedó descrita en el *Informe de la restauración de la torre de la catedral de Murcia*. Este documento que se analiza más adelante recoge de manera detallada todas las actuaciones y procesos de restauración realizados en la Torre. Trabajo realizado por el equipo de restauradores y el autor de esta tesis en 2005.

Debido al estado de descohesión que presentaba la piedra y a la existencia de pátinas, se desaconsejó la utilización de nebulizadores, dado que la cantidad de agua nebulizada necesaria para eliminar la suciedad superficial, provoca también el arrastre de las pátinas. Se optó entonces por el lavado con agua a baja presión, que permite una intervención rápida y eficaz sin dañar la piedra, consiguiendo así eliminar la suciedad y depósitos superficiales, pero no las costras negras. (*Imágenes 912 y 913*)

Para eliminar los restos, se realizaron pruebas para determinar la limpieza química adecuada a cada tipo de suciedad. Los mejores resultados se obtuvieron con variantes de la papeta AB-57⁷⁰³, desarrollada por el Instituto Central de Restauro de Roma. Variando la proporción de los componentes según la zona a limpiar se consiguió eliminar parte de la costra negra, mientras que se respetaba la pátina original.

Imagen 915

Imagen 916

Imagen 917

Friso del tercer cuerpo. Eliminación de sales (Imagen 915). 2003. FJCMG; Frontón del segundo cuerpo. Antes (Imagen 916) y tras (Imagen 917) la limpieza química de la costra negra. Se conserva la pátina original. 2002- 2003. (UVA)

Imagen 918. Saneamiento de juntas de fábrica y elementos añadidos. 2003. UVA

Imagen 919

Imagen 920

Imagen 921

Imagen 922

Detalles de la eliminación de morteros y nueva reintegración. Fachada sur (Imágenes 919 y 920). Fachada este (Imágenes 921 y 922). 2003. (UVA).

Se realizó el saneamiento de juntas, eliminando el mortero de yeso original en mal estado, y sustituyéndolo por uno de cal y arena (1:3). Igualmente, se eliminaron los añadidos de mortero en mal estado.

703. La papeta AB-57, desarrollada por el I.C.R. de Roma, se ha comprobado como un excelente agente de limpieza de suciedad variada y, particularmente, de costras negras. Su composición es: H₂O-1l.; Bicarbonato de amonio 30 g.; Bicarbonato de sodio 50 g.; Sal bisódica del EDTA 25 g.; Tensoactivo 10 cc.; Carboximetilcelulosa 60 g.

Se efectuó una clasificación de los fragmentos desprendidos, restaurando las piezas una vez identificadas y volviendo a recolocarlas. (Imagen 923 a 931)

Imagen 923

Imagen 924

Imagen 925

Imagen 926

Clasificación de fragmentos (Imagen 923). 2003. FJAMS; Restauración y proceso de colocación (Imágenes 924 a 926). 2003. (UVA)

Imagen 927

Imagen 928

Imagen 929

Imagen 930

Elemento escultórico (Imagen 927); Fragmento desprendido en elemento similar al anterior (Imagen 928). 2003. (FJCMG); Proceso de restauración (Imágenes 929 y 930). 2003. (UVA)

Imagen 931. Proceso de adhesión de elementos fragmentados. 2003. (UVA)

La consolidación se realizó en dos etapas: Una primera para aportar consistencia matérica a la piedra. Esto se consiguió mediante impregnaciones con silicato de etilo. Estas zonas son principalmente cornisas y frontones, elementos salientes y desprotegidos.

El segundo proceso para la consolidación será estructural: se realizarán cosidos y anclajes de aquellas piezas que presenten riesgo de desprendimiento. (Imagen 932)

Imagen 932. Inyecciones de silicato para la consolidación. 2003 (UVA)

Siguiendo el criterio establecido por la Dirección Facultativa, no se realizaron reintegraciones volumétricas con finalidad estética, salvo aquellas que resultaban imprescindibles, para solventar faltas de volumen que producen una distorsión en la percepción de la obra, bien por motivos estructurales.

Imagen 933. Cosido a base de varillas de fibra de vidrio. 2003. (UVA)

En cuanto a las reintegraciones con morteros de restauración, el criterio general establecido por los arquitectos era realizarlas sólo cuando resultaba totalmente imprescindible. No se rehicieron volúmenes, limitando la intervención a la ejecución de biseles y pequeños rellenos que impidiesen la acumulación de agua. (Imagen 934)

Imagen 934. Reintegraciones con morteros de restauración. 2003. (UVA)

Por último respecto al patinado o tratamiento cromático tanto de los paramentos lisos como de los elementos ornamentales, está comprobado documentalmente que la Torre, originalmente, se encontraba patinada. En este sentido durante la intervención no se trató de igualar los cuerpos entre sí, ni de buscar el tono de pátina original (mucho más oscuro que el actual), sino que se respetaron los tonos actuales de la pátina. Para ello, una vez limpia y consolidada se le dio un acabado final, con silicato de etilo entonado con pigmentos naturales de alta estabilidad, respetando siempre el tono de la pátina original en su estado actual. (Imagen 935)

Imagen. 935. Limpieza de paramentos respetando la pátina. 2003. (UVA)

Conforme avanzaba la ejecución de las obras se constató la necesidad de realizar obras de más envergadura que las previstas, a lo que se añadió el inconveniente del coste económico de las modificaciones, que la empresa no podía asumir, debido principalmente a la baja que se había producido en su adjudicación, por lo que este problema estaba latente desde el comienzo de los trabajos. Sobre este aspecto es necesario comentar que esta intervención contó con la singularidad de que desde su inicio, se constituyó una Comisión de Seguimiento establecida para el caso por el Ministerio, que se reunió periódicamente, elaborando informes de seguimiento de las mismas y llevando el control económico de los trabajos.⁷⁰⁴

Tanto en las actas de dichas reuniones como en los informes elaborados por la dirección técnica en noviembre de 2003 y abril de 2004, se adelantaban ya modificaciones e imprevistos que obligaban a modificar el plan de trabajo. Así a comienzos del 2003, se realizaba la primera propuesta para acondicionamiento de cámaras laterales del 3ª cuerpo (Cámara del Campanero) de la Torre de la Catedral de Murcia, autorizada por la Consejería en marzo de ese año.⁷⁰⁵

En noviembre se solicitaba al Ministerio de Fomento la modificación del proyecto original, que debía ser en este caso, sin variación económica, recogiendo las actuaciones que realmente debían ejecutarse, para que éste se adecuara a las necesidades reales que han ido surgiendo en el devenir de las obras.⁷⁰⁶

En junio 2004, se presenta el proyecto modificado en el que no se realizan la totalidad de las partidas presupuestadas en el cuerpo 1º, ni las cámaras de aireación de la sacristía y que es autorizado en julio por los responsables en este caso del Ministerio de la Vivienda ya que el expediente se había transferido del Ministerio de Fomento al nuevo Ministerio.⁷⁰⁷

En la memoria de éste se realiza la descripción de modificaciones y su justificación, desarrollando éstas por actuaciones en los diferentes elementos de la Torre: En el apartado sobre cosidos y consolidaciones, aunque se había previsto una cantidad elevada de estos trabajos en los paramentos exteriores de los Cuerpos 2º y 3º, en la práctica fue necesario ampliar su número en las caras Norte y Poniente, que presentaban un alto grado de descomposición. Por razones de seguridad no se escatimaron los cosidos cruzados.

Imagen 936. Cosidos realizados en la parte superior de la édicula de la cara norte. 2003. (UVA)

En cuanto a los injertos pétreos se tenía la intención de mantener «in situ» el máximo de material original mediante cosido y consolidación, pero la acción continuada del agua de lluvia (especialmente la que provenía de las gárgolas, batiendo sobre las cornisas sin protección (*Imagen 874*)) había

704. APEM. 05 Santa Iglesia Catedral 04 Obras. Sobre 09. Comisión de obras de la Torre de la Catedral. Actas de la Comisión de seguimiento 2001-2004.

705. SP. CARM. Exp.: 146/2003.

706. FJCMG. Exp.12/2002.

707. Ídem.

provocado la pérdida de grandes espacios de piedra que se restituyeron, «no sólo por rescatar las referencias arquitectónicas del monumento sino por establecer el soporte de nuevas protecciones para frisos y elementos tallados aún sobrevivientes.»⁷⁰⁸

Estas dos principales razones serán las que llevarán a introducir la restitución de estos volúmenes perdidos, por material pétreo de similares características físicas, químicas y mecánicas a la original.⁷⁰⁹ Puesto que las canteras de las que se extrajo la piedra original ya no existen, se buscó una piedra similar, procedente de Sepúlveda (Segovia). (Imágenes 937 a 941)

Imagen 937

Imagen 938

Imagen 939

Imagen 940

Taller de cantería. Ejecución de piezas (Imágenes 937 y 938). 2003. (FJCMG); (Imagen 939). 2003. UVA; (Imagen 940). 2003. (FJAMS)

Imagen 941. Proceso de injerto en la cornisa del tercer cuerpo, fachada norte. 2003. (UVA)

Imagen 942. Emplomado de elementos salientes. 2003. (UVA)

Se colocó posteriormente una protección para las zonas salientes o para aquellas en las que se pueden producir daños por acumulación de agua, mediante emplomado sobre tablero contrachapado, de cornisas y frontones, así como de la parte superior de la balaustrada de la terraza del cuarto cuerpo, todo ello con el doble objetivo tanto de la protección como «para «delinear» en el conjunto las formas arquitectónicas parcialmente perdidas (cornisas melladas, carencias menores, etc.),»⁷¹⁰ aplicando el criterio utilizado en los cuerpos superiores. (Imagen 942)

Por tanto es en este momento cuando se produce la introducción de este criterio, a la hora de abordar los volúmenes perdidos del monumento. Las razones que esgrimían los arquitectos se basaban por una parte en motivos constructivos, para recuperar en muchos casos la función del elemento

708. Ídem.

709. Aunque en el proyecto original no estaba prevista esta forma de actuar ya habían utilizado este criterio en la intervención del cuerpo de campanas, introduciendo injertos de piedra para recomposición de los paramentos especialmente en los huecos que alojan estos elementos, como se ha podido comprobar al analizar la intervención..

710. FJCMG. Exp.12/2002.

restaurado, como es el caso de las cornisas de protección de los paramentos y por otra para recuperar las líneas geométricas del monumento.

Para evitar que el daño volviera a repetirse se repararon las gárgolas anteriormente mencionadas. (Imágenes 942 a 945)

Imagen 943

Imagen 944

Imagen 945

Imagen 946

Estado de alteración de un desagüe de aguas pluviales de la cubierta de Conjuratorios (Imágenes 943 y 944); Colocación de gárgola y protección de las cornisas con el tablero de plomo (Imágenes 945 y 946). 2003. (UVA).

Las siguientes imágenes⁷¹¹ se muestran como resumen de los criterios aplicados que los arquitectos exponían en el proyecto: «Se ha procurado ser austeros en los añadidos, para comunicar al observador atento todo lo auténtico conservado frente al paso del tiempo. Sólo se han introducido bloques de nueva factura en aquellos puntos donde la desaparición de lo original obligaba a injertar piezas, bien por estabilidad, bien por «comprensión» del monumento.»

Este es un amplio criterio que como se verá, les permite diferentes soluciones según el caso, siendo en algunos elementos contradictorias entre sí.

En las imágenes 947 a 954 se puede observar todo el proceso realizado en el frontón de la fachada Este, desde su estado inicial (Imagen 947), limpiando (Imagen 948), consolidando en profundidad con recuperación de fragmentos desprendidos (Imagen 949), inyección de resina y cosido de fragmento (Imagen 950), llagueado y tapado de oquedades en el tablero superior (Imágenes 951 y 952) y colocación de la protección del emplomado sobre contrachapado que marca la línea geométrica del frontón original (Imágenes 953 y 954).

Imagen 947

Imagen 948

Imagen 949

Imagen 950

Imagen 951

Imagen 952

Imagen 953

Imagen 954

Imágenes 947 a 954. Proceso de intervención en el frontón de la fachada Este. 2003. (UVA)

⁷¹¹. Incluidas en el «Anexo fotográfico» del Informe de la restauración de la Torre de la Catedral de Murcia. 2005. FJCMG. Exp. 12/2002

En cambio en el frontón de la fachada Norte, las grandes faltas de volumen y el mal estado de la piedra hicieron que se optara por la reposición con piedra nueva en la mitad derecha (*Imagen 955*), al igual que en la ventana y hornacina del cuerpo de la fachada oeste que al encontrarse en la vertical de uno de los desagües de la terraza que más daños había provocado a lo largo de toda la fachada, presentaba zonas muy deterioradas en la parte baja de la ventana y el arco y la base de la hornacina. (*Imagen 956*)

Imagen 955. Proceso de intervención del frontón de la fachada Norte. 2003. (UVA).

Imagen 956. Fachada Este. Proceso de restitución de volúmenes perdidos en el exterior de la Torre. Ventana y hornacina del cuerpo de la fachada oeste. 2005. (UVA).

Las imágenes 957, 958 y 959 muestran el estado final de los tres elementos analizados en los que se han aplicado criterios diferentes. La solución para el frontón de la edícula del segundo cuerpo de la

fachada Norte (*Imagen 958*) es un ejemplo de la aplicación de ambos criterios, simultaneando la intervención de mera consolidación que aplica en el frontón del mismo elemento en la fachada Este y protección de lo existente (*Imagen 957*), con la reposición y sustitución de piezas perdidas que se puede observar en la hornacina del mismo cuerpo de la fachada Oeste (*Imagen 959*), aunque en este caso en los capiteles de las pilastras vuelve a aplicarse el primer criterio.

Imagen 957

Imagen 958

Imagen 959

Estado final. Segundo cuerpo. Frontones de las edículas de las fachadas Este (Imagen 957) y Norte (Imagen 958) y hornacina de la fachada Oeste restaurados (Imagen 959). 2006. (FJCMG).

En cuanto a los tratamientos en paramentos, se modificaron dos aspectos: al alcanzar en el exterior el nivel de Conjuratorios se advirtió que sobre la balconada que conecta con el Cuerpo de Campanas, había quedado una franja de 3 m. aproximadamente sin tratamiento alguno ya que cuando se actuó en esa zona fue por razones de emergencia y ésta no planteaba problemas de seguridad, por lo que fue necesario completar el tratamiento de esa banda, que incluía las capillas que ocupan las esquinas.

Imagen 960

Imagen 961

Imagen 962

Imagen 963

Estado inicial, en donde las intervenciones anteriores no se actuó, aproximadamente unos tres metros desde la cota del pavimento (Imagen 960); Proceso de intervención (Imágenes 961 y 962); Protecciones antipalomas (Imagen 963). 2003. (UVA)

Imagen 964

Imagen 965

Imagen 966

Imagen 967

Eliminación de las soleras de cemento de las terrazas del cuerpo de Conjuratorios (Imagen 964). 2003. (UVA); Estado final de pavimentos y paramentos (Imagen 965). 2014. (JCL); Detalle de antes (Imagen 966). 2003. (UVA) y finalizado el proceso (Imagen 967). 2014. (JCL)

En el cuerpo de Conjuratorios, respecto a las actuaciones previstas para evitar los daños producidos por las aves se consideró conveniente proseguir con el sistema de redes que se había empleado en los vanos de la Torre, con el fin de impedir el anidamiento y la presencia de palomas en el interior de la misma (*Imagen 963*). Además, en el hueco de la linterna de remate coincidente con el desembarco de la escalera helicoidal, que permitía la entrada de aquellas y del agua de lluvia, se colocó una claraboya de sección rebajada, oculta a la vista y practicable desde el interior, que resolvió ambos problemas y permite la iluminación natural de este tramo final de escalera.

Además de estas modificaciones, la más importante que contemplaba el proyecto fue la eliminación de las actuaciones de restauración del cuerpo primero de la Torre. Cuando se realizó la petición del modificado, en marzo del año 2003, la dirección facultativa presentó un «Informe sobre la intervención en el primer cuerpo de la torre de la Catedral de Murcia»⁷¹², en el que se indicaba en primer lugar que debido a las características del primer cuerpo de la Torre y a los resultados de las pruebas realizadas se hacían evidentes «una serie de factores que alejan la forma de actuación en este cuerpo de la seguida en los cuerpos superiores, e imposibilitan la ejecución de los trabajos siguiendo las directrices del proyecto original», lo que se hacía «especialmente patente» en los apartados de limpieza y cantería, exponiendo a continuación los motivos que exigían las modificaciones en las actuaciones previstas: Al realizar las pruebas de limpieza, se había descubierto la existencia de una pátina «en un estado de conservación, si bien delicado, aceptable, así como de restos en algunas zonas de una pátina subyacente.» La posible presencia de cera como aglutinante de la misma, lo que se esperaba comprobar tras los análisis químicos de su composición, ralentizaría enormemente la limpieza, ya que esto obligaba a descartar en principio los lavados con agua, método rápido e indicado en el proyecto, pero desaconsejable hasta determinar con exactitud la composición y estado de conservación de la pátina, razón por la cual se realizó una primera limpieza mecánica en seco para eliminar la capa de depósitos superficiales y permitir un examen para determinar el estado real de los paramentos. La limpieza había dejado al descubierto numerosas grietas y fisuras antes indetectables al estar colmatadas de polvo y suciedad.

El grado de deterioro era tan elevado que «es muchas veces la propia acumulación de polvo dentro de la fisura la que mantiene en su sitio los fragmentos, algunos de gran tamaño, que se desprenden con solo tocarlos. Estos fragmentos desprendidos son casi siempre parte importante del rico repertorio ornamental del monumento, por lo que, además del riesgo que supone para la seguridad viaria, se trata de una degradación continua del monumento que precisa de intervención urgente que solucione estos problemas y frene el grave proceso de deterioro.»

Este estudio sobre las alteraciones del primer cuerpo de la torre, se detenía de manera especial en sus elementos tallados, y sobre todo en las zonas en las que el deterioro era mayor.⁷¹³

Esta nueva situación obligaba a replantearse el tratamiento exterior del primer cuerpo inmediato al nivel del suelo, lo que sería por otra parte la principal razón para la realización del proyecto modificado, pues además del deterioro observado tras ejecutar la primera limpieza en sus paramentos, se constató, bajo la capa de suciedad, polvo y detritos, la existencia de valiosas pátinas protectoras en numerosas áreas, entre las que se incluían las zonas ricamente talladas del friso bajo la cornisa que separa los dos cuerpos.

Por este motivo se procedió a realizar un análisis de los posibles procedimientos a seguir, que sin ocasionar pérdidas de volumen, permitiesen la limpieza y consolidación del soporte, conservando las pátinas a la vez. Bajo esta premisa se llegó a la conclusión que sería necesario utilizar procedimientos restauratorios diferentes a los previstos en el Proyecto, que presentaban el inconveniente de tener rendimientos más bajos y precisar técnicas más sofisticadas de trabajo lo que suponía costos más mucho más elevados que superaban con creces lo estipulado en el proyecto inicial, por lo que se decidió aplazar esta parte de la intervención.

712. FJCMG. Exp.12/2002.

713. Ídem.

Imagen 968

Imagen 969

Imagen 970

Imagen 971

Detalle del estado inicial del primer cuerpo de la Torre (Imagen 968 y 969). Proceso de limpieza mecánica en seco (Imágenes 970 y 971). 2003. (UVA).

Imagen 972. Pruebas de limpieza mecánica en seco. 2003. (UVA)

Imagen 973. Proceso general de la primera limpieza en el primer cuerpo. 2004. (FJCMG9)

Imagen 974

Imagen 975

Imagen 976

Cata estratigráfica en cara sur. Aparición de dos estratos de pátinas (Imagen 974); Ensayo de limpieza realizado con láser, en el primer cuerpo fachada este (Imagen 975). 2004. (UVA); Resultado con la aplicación con láser (Imagen 976). 2004. (FJCMG)

Al elevado coste de los tratamientos, se sumaba la consideración de que sería necesario añadir a éstos la ejecución de cámaras de aireación en la base de la Torre, que mitigaran la humedad capilar ascendente por los paramentos, con el consiguiente desmontado de aplacados anteriores y recolocación con morteros transpirables hasta una cota aproximada de tres metros. Por esta razón se llegó a la conclusión de considerar las caras exteriores de este primer Cuerpo de la Torre «*como una unidad de intervención autónoma*» que sería objeto en el futuro de otro proyecto que contemplara todos los extremos apuntados (*Ficha 075*), optando por asegurar los fragmentos de este Cuerpo (cornisa y zonas sobresalientes) previamente a la retirada del andamio exterior utilizando morteros reversibles para evitar la retención de agua en las concavidades en tanto no se acometiera el tratamiento definitivo.

Para reforzar las razones de la paralización de la restauración de los paramentos del primer cuerpo se anexaba a la memoria el informe remitido el 29/04/2004, sobre las consideraciones acerca de la conveniencia de mantener los sistemas de limpieza para las zonas talladas del primer cuerpo de la Torre.⁷¹⁴

Por otra parte, para justificar además estos planteamientos se encargaron dos estudios complementarios: el informe de «*Ensayos de limpieza con láser*»⁷¹⁵, de marzo de 2004, realizado por la empresa MPA, que recogía y analizaba los resultados y eficacia de las pruebas de limpieza con el láser, indicando el procedimiento más adecuado y el informe sobre «*Análisis químico de morteros y pinturas de la torre de la Catedral de Murcia*» presentado un mes más tarde y realizado por Enrique Parra Greco del Laboratorio de análisis para la restauración y la conservación de obras de arte. Se trata de un completo estudio que incluía los resultados de las diferentes pruebas realizadas en las muestras que se recogieron.⁷¹⁶

Por otra parte y en lo que se refiere al interior de la Torre, fueron objeto de intervención, junto con la Cámara de Conjuratorios y las rampas de subida (con el tramo de escalera de caracol que llega al Cuerpo de Campanas), todas las cámaras previstas en proyecto, pero también sufriendo algunas modificaciones.

Algunas de las actuaciones proyectadas en la Sacristía⁷¹⁷ no se podrían ejecutar, ya que para el desmontaje del pavimento existente, necesario para llevar a cabo la aireación prevista, precisaba del de la cajonería, que impedía trabajar en el arranque de los muros de la caña interior de la Torre. La restauración de este elemento que se había comprometido con el Ministerio de Cultura al redactar el Proyecto (diciembre de 2000) aún estaba por ejecutar.⁷¹⁸

En el sector de la cúpula no se realizarían los trabajos previstos ya que unos se habían incluido en el Proyecto para la exposición «*Huellas*» y dado que la propia Cajonería se adosaba a los muros hasta alturas cercanas al arranque de aquélla, era preferible que los paramentos se restauraran comenzando desde su encuentro con el pavimento tras el desmontaje de este elemento.

Las rampas presentaban un estado de pavimentos y paramentos de considerable abandono con abundante suciedad, «*graffiti*» superficiales e incisos, rozas en paredes retocadas con yeso y el pavimento cerámico destrozado o desgastado. Antes de proceder a la limpieza, se documentaron fotográficamente el contenido de todas las inscripciones. Sólo se conservaron aquellas que por ser incisas profundas obligaban a su conservación para no aumentar la erosión de la piedra o las superficiales de interés caligráfico o pintoresco, según consejo arqueológico.

714. FJCMG. Exp.12/2002.

715. Ídem.

716. Ídem.

717. En esta dependencia aún quedaban pendientes la restauración de la Cajonería y la intervención en las criptas, analizada en el apartado sobre Intervenciones en las criptas, que se realizarían en 2006.

718. No se realizaría hasta 2006. (*Fichas 075 y 078*).

Se consolidó la piedra, «*conservando la textura que el paso del tiempo ha ido dotando a las superficies*». Por otra parte fue necesario realizar un refuerzo de la base para la pavimentación, ya que una vez desmontados los suelos de las rampas de subida de la torre, y ante el descubrimiento de abundante tierra que rellenaba el trasdós de las bóvedas inclinadas que las soportan, se proyectó introducir en el lecho del nuevo pavimento un armado ligero a base de placas de metal desplegado, que ayudara en el reparto de cargas y evitara que cediera en zonas de máximo relleno. Posteriormente se repuso el pavimento, de nueva factura cerámica, «*siguiendo el diseño artesanal del encontrado*» y colocando las piezas recuperadas originales en remansos de subida de escaso desgaste.⁷¹⁹

Por otra parte, en las bóvedas superiores de las rampas, pintadas al temple simulando sillares, se realizó una limpieza superficial, apareciendo un enlucido de yeso de actuaciones relativamente tardías, que los arquitectos optaron por eliminar, restituyendo un revoco liso con morteros de cal tratados con pigmentos.

Imagen 977. Estado inicial de las rampas. 2003. (UVA)

Imagen 978

Imagen 979

Imagen 980

Imagen 981

Picado de los revestimientos en las bóvedas de las rampas (Imagen 978); Proceso de limpieza química (Imagen 979); Junteado de llagas y cosido de fisuras (Imagen 980); Colocación de las instalaciones antes de su preparación para el nuevo solado (Imagen 981). 2003. (UVA)

Imagen 982

Imagen 983

Imagen 984

Imagen 985

Colocación de solados recuperados en zona de huecos (Imagen 982); Formación de la solera para la colocación del nuevo pavimento (Imagen 983). 2003. (UVA); Estado final (Imágenes 984 y 985). 2014.(FJCMG)

En la Cámara del Archivo, se efectuó la restauración de la bóveda (*Imágenes 985 a 990*), la instalación de un suelo radiante y colocación de nuevos pavimentos (*Imágenes 991 y 992*) y la limpieza de los paramentos, que dejó al descubierto inscripciones parietales de significativo interés documental que quedaron recogidas en el catálogo anteriormente mencionado⁷²⁰.

Imagen 986

Imagen 987

Imagen 988

Imagen 989

Interior del archivo, estado anterior a las actuaciones (Imagen 986). 2002. (UVA9; Detalle central de la bóveda (Imagen 987); Proceso de restauración (Imagen 988). 2003. (FJAM)S; Detalle de la bóveda (Imagen 989). 2002. (UVA)

Imagen 990. Reintegración del remate central de la bóveda archivo en el segundo cuerpo de la torre. 2002. (UVA)

Imagen 991. Bóveda del archivo restaurada. 2004. (FJCMG)

720. Pozo Martínez, Indalecio, Alonso Robles Fernández, Elvira Navarro Santa Cruz, (2009). «Marcas, dibujos y letreros en la Catedral de Murcia.» CD. Ediciones tres fronteras. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. CARM

Imagen 992

Imagen 993

Cámara del Archivo. Instalación de suelo radiante (Imagen 992). 2003. (UIVA); Estado actual (Imagen 993). 2014. (FJCMG)

En la Cámara del Campanero, que presentaba un pavimento con extremada inclinación, lo que quizás se debiera, según los arquitectos a haber sido la antigua cubierta de la Torre interrumpida, se había encontrado un potente arco en la caña interior (opuesto al acceso) cegado al estar atravesado por la trayectoria de las antiguas pesas del reloj, situado encima del mismo.

Para recuperar este arco y aprovechar la luz natural que proporcionaba, se dividió el trayecto vertical de las instalaciones por el intradós de aquel, encerrado en un recrecido desmontable que potencia el trazado del arco.

Se documentaron los grafitis previa a la limpieza y picado de paramentos (Imágenes 994 y 995). En cuanto a los pavimentos, se optó por la misma solución que para las rampas. (Imágenes 996 y 997)

Imagen 994. Cámara del campanero. Eliminación de la cámara de pesas. 2003. Ejecución del nuevo revestimiento.(UIVA)

Imagen 995

Imagen 996

Estudio de grafitis, con representación de barcos (Imagen 995); Picado del revestimiento de la bóveda (Imagen 996). 2002.(FJAMS)

Imagen 997

Imagen 998

Imagen 999

Proceso Nivelación del suelo de la cámara (Imagen 997) 2002. (FJAMS); (Imagen 998). 2003. (UVA); Estado actual (Imagen 999) 2014 (FJCMG)

Se colocó una escalera de nueva factura para dar acceso a los huecos en alto, para uso de mantenimiento y se dotó a los huecos de nuevas carpinterías, de características similares a las de la Cámara del Archivo.

En la cámara del Reloj, que se encontraba dividida para uso de almacén, conteniendo la maquinaria del XIX que daba servicio al mismo, de considerable valor patrimonial pero lamentablemente en desuso, se realizó la limpieza de bóveda y paramentos (previa demolición de la separación tabicada) y se pavimentó e iluminó con lo que se mejoró considerablemente su aspecto. La maquinaria se mantuvo en su ubicación, pero no fue intervenida.

Imagen 1000

Imagen 1001

Imagen 1002

Proceso de intervención en la sala del Reloj. Estado inicial (Imagen 1000); En fase de ejecución (Imágenes 1001 y 1002). 2003. (UVA)

Imagen 1003

Imagen 1004

Imagen 1005

Imagen 1006

Tras eliminar el tabique de división (Imagen 1003); Formación del tablero para nivelación del pavimento (Imagen 1004); Restauración de la puerta de entrada (Imagen 1005). 2003. (UVA); Estado actual de la cámara del reloj (Imagen 1006). 2014. (FJCMG)

Imagen 1007. Estructura portante en la que se apoya la escalera de buzón bajo Cámara de Conjuntorios. 2003. (UVA)

En la cámara existente bajo la de Conjuratorios (*Imagen 1007*) a la que se accede desde ésta y que contiene la estructura portante de la escalera de buzón, se extrajeron los restos que se habían ido almacenando, se realizó la limpieza de paramentos, se repararon las fisuras existentes, se repusieron los morteros de agarre, efectuando un nuevo llagueado y se colocó una nueva trampilla.

Imagen 1008

Imagen 1009

Imagen 1010

Imagen 1011

Interior del cuerpo de Conjuratorios. Estado inicial. (Imágenes 1008 y 1009); Pruebas de limpieza (Imagen 1010); Tras la intervención (Imagen 1011). 2003. (UVA)

Imagen 1012

Imagen 1013

Imagen 1014

Interior del cuerpo de Conjuratorios. Finalizada la intervención (Imagen 1012). 2014. (FJCMG); (Imagen 1013). 2003. (UVA); (Imagen 1014). 2014. (JCL)

Imagen 1015. Gran cantidad de grafitos. 2003. (UVA)

En la cámara de Conjuratorios se efectuó la limpieza de paramentos, documentando, al igual que en las rampas y demás cámaras los grafiti existentes. (Imágenes 1009 y 1015)

Por otra parte, uno de los huecos en la caña interior de la cámara estaba ocupado por una carpintería, que no era sino un altar empotrado al que le faltaba el retablo y la pala anterior del ara que ocupaba, de la que se recuperaron el trasdós de las hojas, con restos de pintura original. (Imágenes 1016 a 1019)

Se colocaron nuevas carpinterías de madera en los huecos, ya que las huellas de los herrajes en la piedra hacían suponer su anterior existencia (Imágenes 1020 a 1022), recuperando también las de los cuatro huecos ovalados (uno en cada cara de la Torre), permitiendo así la entrada de luz natural cuando las carpinterías y postigos de los huecos inferiores permanezcan

cerrados y el marco ovalado con un vidrio fijo. Estos elementos aportaban protección de las inclemencias atmosféricas al interior.

Imagen 1016

Imagen 1017

Imagen 1018

Imagen 1019

Altar empotrado. Estado inicial (Imágenes 1016 y 1017). 2003. (UVA); Estado actual (Imágenes 1018 y 1019). 2014. (FJCMG)

Imagen 1020

Imagen 1021

Imagen 1022

Cuerpo de Conjuratorios. Restauración de la carpintería del cierre del altar empotrado (Imagen 1020); Nueva puerta de salida (Imagen 1021) y ventana a terraza de Conjuratorios (Imagen 1022). 2014. (FJCMG)

El tramo de escalera de caracol hasta el Cuerpo de Campanas se trató con el mismo criterio que en la restauración de los cuerpos superiores, aplicando resinas antideslizantes en el pavimento inclinado del Cuerpo de Campanas.

Se realizaría además todo el reajuste de las instalaciones de esta zona, reconduciendo las conducciones para la motorización de campanas y alumbrado, para lo cual los proyectistas se beneficiaron de la información facilitada por los restauradores de la totalidad de las campanas, coincidente con el inicio de estas obras, conocedores del mecanismo originario del reloj. Así una vez se limpió la zona se pudo disponer de un trayecto libre vertical que simplificaba en parte el recorrido de las futuras líneas de alumbrado monumental para la Torre, así como para el trazado de las líneas previstas en el proyecto así como las que solicitó el personal restaurador de las campanas para la correcta motorización de aquéllas.

Por otra parte, las líneas eléctricas al aire que cruzaban en vertical el Cuerpo de Conjuratorios, uniendo la Cámara del Reloj con la de las Campanas obligaron a utilizar también el foso de pesas como conducto de líneas y, en su vertical, a proteger las que cruzaban este Cuerpo. En su paso por la Cámara del Campanero se creó un trasdós hueco en chapa de acero inoxidable para alojar dichas líneas hasta las proximidades de la Sacristía, donde como se tenía previsto en el Proyecto inicial, saldrían a las rampas de subida a la Torre. De este modo en las rampas, sólo discurriría el tendido de servicio para el alumbrado de las mismas y el correspondiente de emergencia. La conducción eléctrica

de la Cámara de Conjuratorios y la de emergencia de la escalera helicoidal se alojaron en un tubo visto de acero inoxidable. Se colocaron igualmente los registros exigidos para el funcionamiento de este nuevo trazado.

Imagen 1023

Imagen 1024

Imagen 1025

Imagen 1026

Alumbrado en rampas de la Torre (Imagen 1023); Conducto de instalaciones en cuerpo de Conjuratorios (Imagen 1024); Cuerpo de Campanas, instalación de alumbrado (Imagen 1025); Instalaciones de motorización de campanas (Imagen 1026). 2014. (FJCMG).

El desarrollo de la intervención quedó reflejado en una serie de documentos que recogían todas estas actuaciones: Además de los estudios mencionados anteriormente sobre las pátinas y su limpieza, el equipo de restauradores y el autor de este trabajo realizaron el «Informe de la restauración de la torre de la catedral de Murcia» que recogía de manera detallada todas las actuaciones y procesos de restauración realizados en la Torre, tanto exterior como interiormente, analizando además de las características del material pétreo pátinas y morteros, las alteraciones de la piedra monumental, los factores y formas de alteración y una evaluación de las alteraciones de la torre.⁷²¹

Por otra parte el Ministerio de Fomento emitió en diciembre de 2004 el informe final de «Notas acerca de las obras llevadas a cabo en la restauración de la Torre de la Santa Iglesia Catedral de Murcia. Interior de los cuerpos 1º, 2º Y 3º»⁷²² que recogía las obras ejecutadas promovidas por el Obispado de Cartagena y la

Imagen 1027. Trazo sobre los paramentos de la primera rampa de la Torre. 2003. (UVA).

Santa Iglesia Catedral y financiadas íntegramente por la Administración General del Estado, con cargo al 1% Cultural, dentro del Plan Nacional de Catedrales. Este documento resumía y analizaba las actuaciones realizadas en los diferentes elementos de la Torre, describiendo los trabajos en el exterior de la Torre, de los que se comentaba que se había seguido «un criterio coherente con las anteriores actuaciones llevadas a cabo en los cuerpos superiores» aunque existía una mayor complejidad en estas actuaciones respecto a las ya realizadas, ya que se trataba de una construcción más antigua con «acabados más delicados (especialmente el cuerpo 1º)» y mayor grado de deterioro.

Se reflejaba como hecho destacado, la aparición durante las labores de limpieza de «la traza completa de una pilastra exterior, dando con ello una idea gráfica de los métodos constructivos empleados en el primer cuerpo de la Torre. Dicha traza se ha consolidado y protegido con vidrio securizado para su contemplación y conservación.» (Imagen 1027) Se trata de un motivo arquitectónico (Alzado lateral de un capitel

721. Estas actuaciones se encuentran recogidas también en Molina Gaitán, Juan Carlos. *Los trabajos de cantería en las obras de restauración de los cuerpos tercero y segundo de la torre de la catedral de Murcia*. Universidad Politécnica de Cartagena. 2005. (Trabajo inédito disponible en el Departamento de Arquitectura y Tecnología de la Edificación. UPCT.)

722. FJCMG. Exp.12/2002.

corintio de similares características a los trazados como remate de las pilastras de la fachada exterior) localizado en la rampa 1ª del paño oeste. Su descubrimiento quedó recogido en el trabajo «*Relación de inscripciones, pictogramas y marcas de cantero hallados en la Torre de la santa Iglesia Catedral de Murcia*» (ficha 069)⁷²³, que fue otro de los documentos realizados a partir de las investigaciones que con carácter previo o dentro de las propias actuaciones se desarrollaron durante este conjunto de intervenciones en la Torre.

Imagen 1028. Otros ejemplos de grafitis. 2003. (IP)

La prensa se hizo amplio eco de la paralización de las obras de restauración del exterior primer cuerpo de la Torre, reflejando que problemas de financiación impedían la continuación de las actuaciones.

En junio de 2004, dentro de una noticia que comentaba la aparición de la traza en la escalera se adelantaba que las modificaciones en el proyecto, derivadas de los nuevos tratamientos a emplear en la restauración del exterior, así como el cambio de Gobierno, lo que podría retrasar su aprobación, podrían obligar a paralizar las obras y quitar los andamios antes de terminar las obras. El arquitecto comentaba también la posibilidad de «*incorporar al proceso de restauración antes de acometer la restauración del primer cuerpo, una cámara de ventilación alrededor de la tierra.*»⁷²⁴

Un mes más tarde un amplio artículo con el titular: «*Las obras de la torre de la Catedral se quedarán a medias por falta de dinero*» en la portada de la Verdad, anunciaba la falta de fondos para aprobar las modificaciones que requería el proyecto, indicando que Juan Antonio Molina aseguraba «*que el dinero*

723. Pozo Martínez, Indalecio. Alfonso Robles Fernández, Elvira Navarro Santa-Cruz. «*Relación de inscripciones, pictogramas y marcas de cantero hallados en la Torre de la santa Iglesia Catedral de Murcia. (Campaña de actuaciones 2003)*» 2005 (FJCMG. Exp. 12/20029). Este trabajo se configura en tres volúmenes. El primero de ellos «*Anotaciones de grafito*» recoge el catálogo sistemático de las anotaciones que los visitantes a la torre realizaron desde el siglo XVIII. El volumen II, «*Anotaciones incisas, pictogramas, replanteos y pruebas de compás*» es un catálogo de los datos recopilados en las 18 rampas y las salas interiores de la torre. Por último el volumen III, «*Marcas de cantero*», cataloga las diferentes marcas de la Catedral. Se edita en el año 2009 como «*Marcas dibujos y letreros en la Catedral de Murcia*» CD Ediciones Tres Fronteras y la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas de la Consejería de Cultura CARM. (SP. Exp.146/2003).

724. El Faro. 15 de mayo de 2004.

concedido por el Ministerio se va a gastar en otras actuaciones como ampliar la protección contra las palomas en otros huecos de la torre (la cantidad que correspondía al antiguo procedimiento de limpieza). El proyecto adicional prevé, además de la limpieza con láser, arrancar el chapado de cemento que no deja transpirar la piedra y la colocación de una cámara de aire. Pero de momento retirarán los andamios para evitar el pago del alquiler hasta que Fomento libere más fondos para continuar las obras.» El arquitecto justificaba las modificaciones indicando que el tratamiento de este cuerpo debía hacerse con unas técnicas más sofisticadas que las empleadas para limpieza del resto de la torre.⁷²⁵

El deán de la Catedral alarmado por la situación aprovechaba para solicitar a través del mismo diario, dinero para terminar las obras que aún quedaban por hacer. El canónigo recordaba que *«aún está pendiente el primer cuerpo de la Torre, la cúpula y varias capillas»,* así como *«la zona de la sacristía. Hace mucha falta limpiar y restaurar la madera de los cajones y armarios. Hay que restaurar la piedra de la cúpula y demás zonas. Además están las excavaciones en la zona del museo y el arreglo de algunas capillas. Pero inexplicablemente dicen que se ha acabado el dinero.»⁷²⁶*

Una semana más tarde, saliendo al paso de las declaraciones realizadas por el deán de la Catedral, la Administración aclaraba la situación a través una nota de prensa de la Delegación del Gobierno para asegurar que las *«obras no han sufrido un parón»* ya que *«están ejecutándose en la actualidad.»* Se refería a las que continuaban haciéndose en sustitución de las actuaciones en el exterior del cuerpo 1º. Se hacía un comentario que demostraba el malestar por la actitud del Cabildo en el tema, puntualizando que durante la ejecución de las obras, *«se realiza un seguimiento de las mismas por parte de una comisión integrada por cuatro personas, dos de ellas designadas por la Diócesis, cuyas decisiones han sido tomadas de forma compartida»* y que al monto total del presupuesto aprobado, debían *«atenerse los ajustes que en una obra de estas características y entidad es necesario realizar a lo largo de la ejecución. Si por parte de la Diócesis se contempla la conveniencia de nuevas actuaciones, debe presentar la correspondiente solicitud.»⁷²⁷*

Las obras aprobadas finalizaban a finales de 2004 y La Verdad aprovechaba la visita de las autoridades a la Torre, con motivo de la reapertura de ésta, para volver sobre el tema, con un titular en el que se indicaba que la Catedral necesitaba más de un millón de euros para concluir su restauración, comentando las razones por las cuales no se había terminado el exterior del primer cuerpo, explicando que *«el equipo de arquitectos encargados de las obras- Juan Antonio Molina, José Luís de Arana y María Arocha ha seguido un criterio coherente con las anteriores actuaciones llevadas a cabo con los cuerpos superiores de la torre, con la particularidad de que los dos primeros cuerpos datan del siglo XVII, lo que ha conllevado un grado mayor de complejidad por su antigüedad, por sus acabados más delicados y por su mayor grado de deterioro.(...) Los estudios realizados aconsejaron técnicas que sobrepasaban el presupuesto, por lo que se optó por paralizar el tratamiento y reinvertir en el interior de la torre el dinero.»* Por su parte el Delegado de Gobierno comentaba que estas obras eran un *«ejemplo de la colaboración entre el Estado y la Iglesia»*, lo que parecía indicar un intento de acercamiento del Ministerio al Cabildo.⁷²⁸

Sin embargo no se vuelve a hablar del nuevo proyecto hasta mediados del 2006, cuando en una noticia sobre las obras en las cubiertas se mencionaba la negociación para financiar las obras de la Torre con el 1% cultural del Ministerio de Fomento.⁷²⁹ En octubre, el mismo diario hacía alusión a la intención de realizar las obras el año siguiente, incluyendo en el proyecto la restauración de la Sacristía y el órgano.⁷³⁰

Por entonces el equipo de Molina Serrano finalizaba la redacción del *Proyecto de Actuaciones en el primer cuerpo de la Torre, exterior de la Capilla de los Vélez y de las Ánimas y cubiertas de cuerpos*

725. La Verdad. 11 de junio de 2004.

726. La Verdad. 02 de julio de 2004.

727. La Verdad. 09 de julio de 2004.

728. La Verdad. 17 de diciembre de 2004.

729. La Opinión. 03 de mayo de 2006.

730. La Opinión. 24 de noviembre de 2006.

adyacentes (Ficha 075), que englobaba diversas actuaciones tendentes a rematar aspectos no concluidos de proyectos anteriores en el primer cuerpo de la Torre, exterior de la Capilla de los Vélez y de las Ánimas y cubiertas de cuerpos adyacentes, algunas de las cuales se han analizado ya en los apartados anteriores de este periodo.

Imagen 1029

Plano 42. Zona de actuación.

Imagen 1029. Vista del primer cuerpo de la Torre desde su vértice NW tras la actuación realizada para la exposición Huellas. 2002. (FJAMS)

Imagen 1030. Detalle del entablamento donde se pueden apreciar las patologías de deterioro. 2008. (FJCMG)

Tras la actuaciones del 2004, se partía en esta intervención, de un conocimiento previo del estado de alteración de los materiales pétreos en este primer cuerpo de la Torre. La mayoría de sus patologías estaban relacionadas con la pérdida de sus propiedades físico mecánicas, debido principalmente al desarrollo de los procesos físico químicos de degradación relacionados con la acción del agua lluvia y la de la ascendente por capilaridad, lo que se traducía en fenómenos de descohesión, disgregación y pérdida del material, manifestándose con diferentes indicadores visuales de alteración, como arenizaciones, alveolizaciones, fisuraciones, escamaciones y desplanaciones.

Estos deterioros se concentraban sobre todo en las partes altas (cornisa y entablamento) y bajas del conjunto. Por ello en las actuaciones del 2004 se tomaron las medidas provisionales encaminadas a la protección en estas cornisas para salvaguardar lo más posible de la incidencia del agua al resto de paramentos pétreos, para lo que se realizaron labores de consolidación y colocación de baberos de plomo en estas cornisas.

Imagen 1031. Detalles de los relieves del entablamento que remata las ventanas del primer cuerpo de la torre. 2004. (FJCMG)

Imagen 1032. Daños causados por la acción del agua en la cornisa y entablamento del primer cuerpo. Se observan las protecciones colocadas en 2004. 2008. (Artelan9

Imagen 1033. Deterioros en el entablamento de la fachada oeste causados por el impacto directo del agua procedente de niveles superiores. 2008. (Artelan)

Imagen 1034. Fachada Este. Alzado realizado en el transcurso de la obra. Base para la toma de datos de identificación de patologías y actuaciones. 2009. (FICMG).

Así el objetivo del proyecto en lo que se refiere a la Torre comprendía las siguientes actuaciones:

- Saneado y consolidación de los elementos sobresalientes del exterior del Primer Cuerpo de la Torre, que presentaran riesgo de desprendimientos a la espera de poder acometer con los medios adecuados la restauración pertinente de este cuerpo dada la naturaleza de las pátinas encontradas tras la limpieza de dicho cuerpo. Ante la diferente técnica a emplear según se tratara de cornisas y zonas lisas o de zonas labradas, se abordarían cada una de forma diferenciada.

- Arrancado de aplacados de piedra arenisca recibidos con morteros de cemento no transpirables, colocados en intervenciones anteriores, afectados por la humedad capilar (en torno a los tres metros de media de altura), y reposición con morteros bastardos.⁷³¹
- Ejecución de la cámara de ventilación exterior («cámara bufa») en el tramo que quedaba pendiente, conectando los extremos de dicha cámara recayentes a la Puerta del Pozo y a la Fachada de las Cadenas, ejecutados en anteriores intervenciones, para completar el sistema de protección contra la humedad por capilaridad en el contorno del monumento.⁷³²

Como primera fase se revisó el estado de la cornisa superior, volviendo a consolidar en caso necesario, repasando el emplomado de la cara superior. Se repitió la limpieza superficial y seguidamente se procedió a cajear en las zonas deterioradas de entidad o que fueron eliminadas en el saneado anterior. Una vez preparado así los paramentos, se injertaron las nuevas piezas con piedra similar, mediante cosidos oblicuos y en tijera, ya que se había establecido en proyecto el criterio de sustituir el material que se encontrara en avanzado estado de degradación, dando a las zonas sustituidas formas análogas y simplificando la decoración. También se cosieron aquellas zonas fisuradas que lo precisaban. (Imágenes 1035 a 1049)

Imagen 1035

Imagen 1036

Imagen 1037

Estado inicial en el que se encontraba tras la intervención de 2004 (Imagen 1035). 2007. (FJCMG); Eliminación de las reconstrucciones a base de mortero realizadas en 2004 (Imágenes 1036 y 1037). 2007.(JASP)

Imagen 1038

Imagen 1039

Imagen 1040

Entalladura en la fábrica del encuentro de la base del segundo cuerpo con la cornisa del primero (Imagen 1038); Introducción de los injertos de piedra (Imagen 1039); Colocación de varios injertos de piedra en cornisa y en arranque del segundo cuerpo (Imagen 1040). 2007. (JASP)

Imagen 1041

Imagen 1042

Imagen 1043

Imagen 1044

Estado en el que se encontraba la cornisa en el extremo izquierdo de la fachada oeste. Toma de medidas por el jefe de obra Tomás Vidal Guevara y el oficial cantero Eduardo L. Bustamante (Imagen 1041); Detalle de cantería (Imagen 1042); Los arquitectos indicando la profundidad de la entalladuras que se tienen que realizar para el apoyo de las piezas (Imagen 1043); Entalladuras realizadas (Imagen 1044). 2008. (JASP)

731. Memoria del proyecto. FJCMG.Exp.13/2006.

732. Este tramo de cámara no pudo acometerse anteriormente al estar colocado sobre él un andamio de protección instalado para evitar la aproximación de viandantes, ante el riesgo de desprendimientos de fragmentos de fachada antes de ser esta restaurada la restauración de ésta

Imagen 1045

Imagen 1046

Imagen 1047

Imagen 1048

Imagen 1049

Posicionamiento de los medios de elevación (Imágenes 1045y 1046). 2008. (FJCMG); Labores de subida y colocación de las piezas de cantería (Imágenes 1047 a 1049). 2008. (Geocisa)

Durante la ejecución de estos trabajos, y al igual que en proyectos anteriores los imprevistos que se presentaron durante la ejecución de las obras obligaron a la redacción de un proyecto adicional en mayo de 2009 que concretaría las actuaciones y que en lo que respecta a la Torre serán la renuncia a retirar los aplacados de la zona inferior del primer cuerpo y las excavaciones arqueológicas que se efectuaron tanto en el subsuelo de la Sacristía, tras la aparición de importantes restos cuando se iniciaron los trabajos para la ejecución de la cámara de aireación⁷³³, como en el exterior, que dieron lugar al descubrimiento total del sotabanco original de la base, que impediría la ejecución de la cámara exterior se proyectó.

Por otra parte en el interior, para poder ejecutar la cámara de ventilación, analizada en el apartado de *Intervenciones en las Criptas*, se realizó el desmontaje, siglado, protección y almacenamiento (en otra zona de la Catedral) de la Cajonería de la Sacristía⁷³⁴, incluyendo la protección antiinsectos de dicha cámara. La actuación del desmontaje se incluyó dentro del modificado del proyecto, mientras que el resto de las operaciones se efectuaron en un proyecto aparte.⁷³⁵

Imagen 1050. Cajonería de la Sacristía. Desmontaje, siglaje y almacenamiento. 2008. (ARTICO)

En cuanto a los tratamientos a efectuar en los paramentos del exterior es necesario analizarlos más detenidamente y comentar algunos aspectos, pues afectaban directamente a las pátinas de los mismos, un elemento de extraordinaria relevancia no siempre comprendida ni asumida a la hora actuar en la restauración de las fachadas.

733. Este descubrimiento, tal como se ha explicado en el apartado de *Intervenciones en las Criptas*, impidió la ejecución de la cámara de aireación, realizándose únicamente bajo el espacio correspondiente a la Cajonería.

734. «Desmontaje de la cajonería de la sacristía de la Catedral de Murcia» ARTICO. Arte Conservación y Restauración S.L. 2009. (FJCMG.Exp.13/2006).

735. Esta actuación se analiza más adelante en un apartado independiente.

Como ya se explicado al analizar el *Proyecto de Restauración integral de la Torre de la catedral de Murcia (cuerpos 1º, 2º, 3º e interior del 4º)* (Ficha 069), la superficie exterior del primer cuerpo de la Torre se encuentra protegida por la aplicación de varios estratos de pátinas artificiales⁷³⁶, que presentan dos acabados diferenciados según la herramienta empleada en su ejecución, brocha o espátula dentada, para conseguir un acabado muy uniforme en la zona de labra.⁷³⁷

Imagen 1051. Aplicación de la pátina con espátula dentada para imitar el acabado de la piedra. 2008. (Artelan).

En aras a facilitar y asegurar la toma de decisiones acertada respecto a las soluciones a aplicar, se realizaron una serie de analíticas: sobre las pátinas, pruebas de limpieza del primer cuerpo⁷³⁸ y sobre las sales de la piedra⁷³⁹, ya que la identificación de las pátinas y determinación adecuada del sistema de limpieza, era de vital importancia al tratarse de un proceso irreversible.

Las pruebas comenzaron con los trabajos anteriormente mencionados, realizados en 2004⁷⁴⁰ y completados con las analíticas llevadas a cabo durante la intervención del 2007⁷⁴¹, matizando las conclusiones obtenidas de estos análisis, con las impresiones a pie de obra del equipo de restauradores de la empresa Artelan Restauración S.L.⁷⁴²

736. Vera Botí, Alfredo. *La Torre de la Catedral de Murcia de la teoría a los resultados*. Murcia 1993. p.98. comenta sobre estas pátinas, «las construcciones del siglo XVI sólo se patinaron cuando fueron ejecutadas por arquitectos italianos; así en el cuerpo bajo e la torre fue patinado con una mezcla de ceras y tierras naturales, mientras Quijano, descuidó de forma sistemática las protecciones superficiales».

737. Molina Gaitán, Juan Carlos; Araceli Goicoechea Acosta. (2011), "Identificación de útiles a través de las trazas y marcas de cantero en el primer cuerpo de la catedral de Murcia". *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la construcción*. Santiago de Compostela. pp. 937-946.

738. Artelan Restauración. S.L. (15/04/2008) (FJCMG. Exp.13/2006).

739. Analíticas de Artelab S.L. (14/01/2009). (FJCMG. Exp.13/2006).

740. Parra Crego Enrique. *Análisis químico de los morteros y pinturas de la Torre de la Catedral de Murcia*. Laboratorio de Análisis para la Restauración y Conservación de Obras de Arte. Madrid. 2004. (FJCMG. Exp.12/2002).

741. Sánchez Ledesma Andrés. *Analítica de pátinas primer cuerpo de la Torre de la Catedral de Murcia*. Arte-Lab S.L. Madrid. 2008. (FJCMG. Exp.13/2006).

742. Artelan Restauración S.L., participó como subcontrata de la empresa adjudicataria de la intervención sobre el primer cuerpo de la Torre de la Catedral de Murcia.

En líneas generales, estas analíticas darían similares resultados en cuanto a las características y composición de las pátinas del primer cuerpo de la Torre.

El primer análisis dio como resultado que las pátinas tenían similar composición, color y textura, tratándose de pinturas yesíferas de color ocre, ennegrecidas en superficie en algunos casos, con yeso, oxalato de calcio, arcillas y negro carbón como componentes principales. La variación radicaba en la proporción existente de una muestra a otra. En cuanto a la presencia de material orgánico, la analítica solo indicaba trazas de ácidos grasos inespecíficos, lo que indicaría que se trataba de pátinas grasas en la que el ligante orgánico se había descompuesto en oxalato de calcio. En las muestras obtenidas no se detectaron restos de cera que explicaran la textura cristalina o satinada de algunas superficies, generalmente horizontales y muy ennegrecidas. (Molina Gaitán et al, 2011: 444)

En la analítica del 2007, se realizó la caracterización de dos muestras seleccionadas del cuerpo bajo de la Torre, analizándose con distintas técnicas: en la primera muestra extraída estaba integrada por dos estratos diferenciados y superpuestos, aplicados directamente, sin preparación previa, que presentaban similitudes en su color ocre oscuro, en el espesor variable y en la composición de yeso y oxalatos. Sin embargo, el estrato superior presentaba una tonalidad mucho más oscura debido a que contenía una mayor proporción de contaminantes grasos e hidrocarburos (humo y hollín).

En el estudio desarrollado por Enrique Parra Crego en el año 2004 (*Análisis Químico de Morteros y Pinturas de la Torre de la Catedral de Murcia*) se concluía que el segundo cuerpo de la Torre, levantado poco después de la terminación del primero, presentaba, tal como se determinó, unos revestimientos muy similares a los del cuerpo inferior: los dos niveles de pátina que se consideran originales son idénticos en ambos cuerpos, y se podría afirmar, casi sin reservas, que el segundo de ellos fue aplicado en ambos cuerpos simultáneamente. Cabe pensar por tanto, que la capa inferior fue expuesta a la contaminación ambiental poco tiempo, hasta que se remató el segundo cuerpo y se repatinó todo el conjunto. Así la capa superior ha acumulado además más contaminación atmosférica desde que se terminó el segundo cuerpo hasta la actualidad.

La segunda muestra, extraída de la fachada S del primer cuerpo de la Torre, presentaba de nuevo una superposición de estratos, sin embargo, en ésta, el estrato inferior estaba constituido por un fragmento de mortero de cal y arena sobre el que se asentaba una capa de color violeta. Sobre la primera pátina o policromía, aparecían dos estratos de color ocre, ambos compuestos por yeso, oxalatos y una baja proporción de tierras y sobre ellas una capa de pintura moderna compuesta por silicatos, blanco de titanio y tierras.

En el segundo estudio se dedicó una especial atención al curioso estrato de color violeta, pero no se detectaron compuestos inorgánicos susceptibles de ser relacionados con el tono violáceo que presentaba esta capa. Teniendo en cuenta que, tanto el negro carbón como las arcillas detectados en las primeras muestras podrían proceder de la contaminación y suciedad ambientales, el estudio de Andrés Sánchez Ledesma apuntaba que esta tinción (detectada en otros bienes culturales) podría deberse a la degradación de origen biológico responsable de la elevadísima proporción de oxalatos presentes en estas muestras. (Molina Gaitán et al, 2011: 443-444)

En cuanto a las alteraciones que las pátinas han sufrido lo largo del tiempo debe tenerse en cuenta lo siguiente:

- Los daños sufridos por el material pétreo original de la torre, habían provocado la pérdida de la pátina que cubría las zonas alteradas, a las que se sumaban las picaduras generalizadas causadas por el desprendimiento de nódulos de la superficie de la caliza o por impactos.
- Por otra parte, por su naturaleza yesífera, que las hace más sensibles a la acción del agua, también habían sufrido problemas de lavado, de levantamiento y disgregación en zonas en las que el material pétreo se había mantenido en buen estado.
- Por su propia naturaleza, son además, el primer estrato que sufre la acción de contaminantes ácidos, de excrementos de paloma y recibe directamente los acúmulos superficiales de distinta naturaleza,

sobre todo en zonas protegidas, aunque es cierto que los depósitos superficiales actúan a veces como elemento de protección, evitando el ennegrecimiento sufrido en zonas expuestas, al penetrar en su red capilar el humo y hollín de la contaminación atmosférica. (Molina Gaitán et al, 2011: 444-445)

En las zonas que presentaban pérdidas de pátina original se había actuado con anterioridad aplicando distintos repintes especialmente, en la fachada S (por su fácil acceso). Algunos de estos repintes eran de materiales similares a los primitivos (cal y yeso). Sin embargo, también se caracterizó presencia de pinturas modernas.

Una vez analizada la naturaleza de las pátinas se realizaron una serie de pruebas de limpieza, que tenían como premisa fundamental el respeto y conservación de las consideradas pátinas originales y determinar la viabilidad y eficacia del sistema a emplear.

Imagen 1052. Proceso de realización de diferentes pruebas en el entablamento de la fachada este. 2008. (Artelan).

Así se efectuaron las siguientes:

- *Pruebas de limpieza con etanol, amoníaco y jabón neutro*: Se trata de limpiezas suaves a base de agua y otros agentes tensoactivos y desgrasantes que solo consiguieron eliminar los depósitos superficiales y polvo de los paramentos.
- *Pruebas de limpieza, realizadas con láser*: Se ensayaron distintas intensidades de energía y frecuencia de disparo. Se comprobó que para no dañar en exceso la pátina original debían aplicarse energías entre 150 a 300mj como máximo y frecuencias de 15hz.

Imagen 1053

Imagen 1054

Imagen 1055

Imagen 1056

Catas de limpieza con equipo laser (Imagen 1053). 2008. JASP; Prueba realizada en cara de león de la zona labrada del entablamento de la fachada E (Imagen 1054) Pruebas de limpieza con láser en interior de una hornacina (Imagen 1055); Eliminación de las patinas en el entablamento labrado de la fachada E. mediante la acción de un equipo laser empleado con energía y frecuencia elevadas (Imagen 1056). 2008. (Artelan).

Imagen 1057. Pruebas de limpieza mediante proyección de áridos con diferentes intensidades en el entablamento de la fachada E. 2008. (Antelan).

- *Pruebas de limpieza con proyección de áridos:* Se proyectaron distintos tipos de árido sin obtener resultados positivos: a baja intensidad no se eliminaba la suciedad, muy embebida en la pátina y, al aumentarla, ésta resultaba muy dañada o eliminada.
- *Pruebas de limpieza con carbonato de amonio:* Se aplicó carbonato de amonio disuelto en agua en distintas concentraciones (al 25% y al 50%) y diferentes tiempos de actuación, aplicado en emplastos de celulosa embebida en esta solución. Al eliminar los emplastos, las zonas tratadas se aclararon con agua alcohol a brocha, y se cubrieron con tisú o con pulpa de celulosa empapada en agua que favorece la retirada de restos de carbonato de amonio y evita la formación de velos blanquecinos (al cristalizar éste en la superficie). Los resultados de ambas pruebas fueron similares, aunque, al utilizar la concentración más elevada, la limpieza fue ligeramente más intensa y las zonas tratadas ofrecieron mejores resultados cuanto mayor fue el tiempo de actuación, aunque a partir de tiempos superiores a 1 hora la limpieza parecía demasiado intensa. Las aplicaciones más largas, dejando actuar la mezcla hasta su total secado, causaron daños evidentes en las pátinas.

Imagen 1058

Imagen 1059

Imagen 1060

Pruebas de limpieza con carbonato de amonio (dos concentraciones diferentes (25% y 50%)) en la cornisa de la fachada E (Imágenes 1058 y 1059); Prueba de limpieza con carbonato de amonio al 25% y EDTA en la cornisa E. Resultados a diferentes tiempos de aplicación (Imagen 1060). 2008. (Antelan).

Imagen 1061

Imagen 1062

Imagen 1063

Pruebas de limpieza con carbonato de amonio al 25% y EDTA en las cornisa de la fachada E. Detalle de la suciedad eliminada (Imagen 1061); Prueba al 50% de carbonato amónico y EDTA (Imagen 1062); Pruebas al 25% de carbonato de amonio y EDTA espesado con Vanzán en la cornisa de la fachada E. Resultado después del secado de la zona tratada (Imagen 1063). 2008. (Antelan).

- *Pruebas de limpieza con carbonato de amonio y EDTA⁷⁴³.* Se preparó una mezcla de carbonato de amonio disuelto en agua al 25% y EDTA en dos concentraciones (25 y 50 grs por litro), añadiendo una pequeña proporción de jabón neutro, (mezcla es muy similar a la Papeta AB-57⁷⁴⁴, sin bicarbonato de sodio y carbonato de amonio (menos nocivo para el original)). En este caso los resultados dependieron igualmente del tiempo de actuación pero fue a partir de tiempos superiores a 2 horas, cuando la limpieza parecía demasiado profunda. También, al dejar secar la mezcla, se causaron daños evidentes en las pátinas.

743. El ácido etilendiaminetetraacético o EDTA, es una sustancia utilizada como agente quelante, utilizado para precipitar metales pesados tóxicos.

744. Esta método ya se había empleado en la limpieza de los cuerpos segundo y tercero, en cuyo análisis ha quedado reflejada su composición.

Se hicieron pruebas modificando la mezcla, para comprobar si el resultado aportaba mejoras (mayor homogeneidad) respecto a las pruebas con emplasto de celulosa, siendo los resultados muy similares a aquellas.

- *Pruebas de limpieza con encimas.* Se probó con diferentes encimas, cuya efectividad fue prácticamente nula.
- *Pruebas de limpieza con latex:* Se realizaron limpiezas desincrustantes mediante la aplicación y retirada de látex, tras su curado, también con muy escaso resultado.

Imagen 1064

Imagen 1065

Imagen 1066

Pruebas de limpieza con latex. Aplicación en el entablamento fachada E (Imagen 1064); Secado (Imagen 1065); Aspecto de la zona tratada (Imagen 1066). 2008. (Antelan)

- *Pruebas de limpieza con acetato de polivinilo:* Las pruebas anteriores se completaron con un ensayo con acetato de polivinilo con los mismos efectos.
- *Catas a bisturí:* No dieron buenos resultados por la dificultad que planteaba el espesor de los diferentes estratos de pátina. (Molina Gaitán et al, 2011: 445-447)

Imagen 1067

Imagen 1068

Imagen 1069

Cata realizada a bisturí en la zona labrada del entablamento de la fachada S. Se aprecia en el nivel inferior, la pátina de color morado mencionada anteriormente (Imagen 1067); Cata en la zona de la ova de la cornisa de la fachada (Imagen 1068); Cata en la fachada S, se aprecia la misma pátina (Imagen 1069). 2008. (Antelan).

De todas las pruebas efectuadas y tras el análisis de los últimos ensayos realizados, previos a la intervención, los únicos sistemas que ofrecieron resultados positivos en la limpieza de los ennegrecimientos y costras que sufrían las pátinas que presentaba la Torre fueron los basados en el uso de carbonato de amonio, aunque su eficacia no era la adecuada y presentaba el riesgo de que, incluso en su versión más simplificada, destruía parcialmente las pátinas al yeso originales en tiempos de actuación prolongados, a lo que se añadía la tendencia a la formación de velos blanquecinos. Por este motivo, se encargaron nuevas analíticas y pruebas al laboratorio Artelab, S.L., realizándose sobre muestras de gran tamaño y en las que presentaban velo blanquecino, ensayos de caracterización y pruebas de limpieza con distintos métodos controlados en laboratorio.

Estos ensayos determinaron que el velo blanquecino no se debía al carbonato de amonio empleado en la limpieza, lo que demostró la eficacia de la desalación con la que se concluía el proceso de limpieza, sino que estaba integrado por los mismos elementos que las propias pátinas, esto es, oxalatos y yeso,

comprobandose, durante el desarrollo de la intervención, que cualquier tratamiento aplicado sobre las pátinas que implicase el empleo de agua (limpieza, desalación, humectaciones para la aplicación de morteros de reintegración, etc.) solubilizaba parcialmente, o movilizaba fases solubles de los yesos y oxalatos de las patinas, que tendían a precipitar, durante el secado, en forma de velo blanco.

Este fenómeno, puntual, fácilmente eliminable por frotamiento y, en cualquier caso, poco visible, desaparecía aplicando hidrofugantes, por lo que se minimizó la importancia del problema al constatar que no se debía a los materiales aplicados en la limpieza, lo que hubiera obligado a aplicar tratamientos de desalación más intensos, que, sin embargo, se realizaron como medida de seguridad.

Así pues las analíticas y pruebas que se realizaron permitieron identificar la naturaleza y morfología de las pátinas consideradas como originales, recibiendo tratamientos de conservación aquellas de composición similar, a base de yeso y oxalatos principalmente.

La principal dificultad se presentó en la limpieza del tono oscuro de la primera de las pátinas, debido a la acumulación de contaminantes grasos sobre este estrato, a causa de la porosidad de la piedra, pues la penetración de la suciedad a través de la red capilar de la pátina al yeso implicaba, para su limpieza, la pérdida de los niveles más superficiales y, dado el escaso espesor de estas capas y el hecho de tener composiciones similares, añadía dificultad a la eliminación selectiva de las mismas.

De las pruebas realizadas se llegó a la conclusión que la papeta AB-57 en su formulación más tradicional era la que proporcionaba resultados más satisfactorios.

Quedaba aún una duda sobre las superficies horizontales, al estar más ennegrecidas y con un acabado más satinado y pulido, lo que implicaba el rechazo de cualquier tratamiento en húmedo y por otro lado era preciso determinar si se encontraba algún otro material adicional como la cera. El resultado fue negativo, nuevamente aparecieron yeso y oxalatos y el acabado de estas pátinas horizontales se debía al secado de las mismas donde la acumulación de agua realiza el fraguado y su cristalización más lentamente. Al mismo tiempo su horizontalidad aumentaba el efecto de absorción de elementos contaminantes de costra negra. (Molina Gaitán et al, 2011: 448)

Los tratamientos finalmente aplicados serían:

- **Eliminación y sustitución de material pétreo y morteros.** La eliminación y sustitución, de los materiales originales muy degradados (especialmente en la línea de la cornisa y en las zonas bajas de la Torre) fue llevada a cabo por canteros y peones, mientras que el equipo de restauradores procedió a la retirada de otros elementos añadidos y ajenos al original, como morteros de reparación inapropiados o en mal estado, de naturaleza y calidad técnica muy variadas y todo tipo de elementos metálicos alojados en los sillares de la Torre, como tacos para la sujeción de andamiajes, soportes de cableado y elementos de iluminación, clavos (de forja o de factura moderna), etc.

Imagen 1070

Imagen 1071

Imagen 1072

Imagen 1073

Eliminación en la línea de cornisa de las reconstrucciones de mortero realizadas 2004 (Imagen 1070); Retirada de llagueados de juntas de cemento (Imagen 1071). 2008. (Artelan); Eliminación de morteros de distinta naturaleza (Imágenes 1072 y 1073). 2008. (JASP)

- **Limpieza.** Se efectuó conforme a las conclusiones que finalmente se decidió empleando las variaciones más actuales de la Papeta AB-57 pero en su versión más suave, sólo con carbonato de amonio, por ser un tratamiento más sencillo, controlable y que implicaba menos procesos químicos.

Imagen 1074

Imagen 1075

Vista general de la fachada norte en los procesos de limpieza (Imagen 1074); Detalle de la fachada este (Imagen 1075). 2008.(JASP)

Imagen 1076

Imagen 1077

Imagen 1078

Imagen 1079

Imagen 1080

Proceso de limpieza en cornisas (Imagen 1076). 2008. (Artelan); En la edícula de la fachada este (Imagen 1077). 2008.(JASP); Detalle (Imagen 1078). 2008.(FJCMG); En los aplacados de piedra de la zona baja de la fachada este (Imagen 1079). 2008. Artelan; Detalle de la aplicación (Imagen 1080). 2008. (FJCMG9)

Imagen 1081

Imagen 1082

Imagen 1083

Imagen 1084

Emplastos de carbonato de amonio (Imagen 1081); Detalle de la suciedad retirada (Imagen 1082); Aparición de velos blanquecinos (Imagen 1083); Aclarado y cepillado con una solución de agua y alcohol para neutralizar la acción del carbonato de amonio (Imagen 1084). 2008. (Artelan)

La policromía roja que forma los vítores fue respetada durante la aplicación de los emplastos de carbonato de amonio para evitar su barrido, y se limpió por cepillado con agua y alcohol.

La acción del carbonato de amonio fue neutralizada, tras la retirada de la papeta, mediante el cepillado con una solución de agua y etanol. (Imagen 1084). El proceso finalizó con una desalación de las zonas tratadas, mediante la aplicación de pulpa de celulosa embebida en agua sobre una lámina de papel japonés, que evitaba la fijación de fibras de celulosa a los poros e irregularidades de la superficie original.

La aparición de velos blanquecinos, ya comentada, tras la aplicación de cualquier tratamiento en medio acuoso siguió produciéndose de forma arbitraria, siendo eliminados mediante frotado con esponjas wishab o con paños húmedos bien escurridos, según el caso.

- **Desalación.** Para mayor seguridad y a pesar de que los resultados de laboratorio garantizaban que no quedarían restos de material de limpieza, siguiendo las indicaciones de la Dirección Técnica Facultativa, se procedió, tras finalizar los trabajos de limpieza, a una nueva desalación generalizada, como la realizada en la primera limpieza anterior, retirando la pulpa cuando aparecía casi seca y cepillando la superficie original para eliminar los restos de fibra.
- **Consolidación química.** Los materiales arenizados fueron sometidos a una consolidación química mediante la aplicación a brocha, jeringuilla o gotero de silicato de etilo, primero rebajado al 70% en white spirit y después en su concentración al uso, hasta la total saturación de las zonas tratadas. Este tratamiento mejoró la efectividad del de inyección de resina epoxídica líquida, al endurecer las caras internas de grietas, fisuras y deplacaciones.

Imagen 1085. Consolidación en línea de cornisa y partes bajas de la Torre. 2008.(JASP)

- **Cosidos de resina epoxídica.** El material pétreo fisurado, agrietado o deplacado fue consolidado mediante la aplicación de resina epoxídica (líquida, tixotrópica o en forma de mortero) incluyendo tres fases de actuación diferentes:
 - Inyección de resina epoxídica líquida en grietas, fisuras e interior de la zona descompuesta o aplicación en las caras de adhesión de los fragmentos desprendidos).
 - Cosidos con varillas de fibra de carbono o de acero roscado.
 - Cierre de fisuras y pequeñas grietas y relleno con mortero de epoxi y arena de río lavada o con resina epoxídica tixotrópica.

Imagen 1086. Cosido de fragmento de pilastras. 2008. (Artelan)

- **Reintegraciones de amorterados.** Tras el cosido de los fragmentos desprendidos y zonas agrietadas, se procedió al relleno con mortero de las juntas descarnadas, fisuras, agujeros, zonas alveolizadas activas, algunos volúmenes perdidos y superficies en mal estado susceptibles de recibir y absorber aportes hídricos. Esta operación se realizó en dos fases, empleando dos tipos de mortero:
 - *Morteros de fondo:* Se utilizaron para colmar la parte más profunda de grietas, fisuras, juntas entre sillares y los núcleos de los volúmenes perdidos de material pétreo original, a base de mortero hidráulico elaborado con cal hidráulica y arena de río lavada. (Imagen 1083)
 - *Morteros de superficie:* Se aplicaron a continuación para enrasar grietas, fisuras, juntas entre sillares y otros volúmenes mediante un mortero aéreo elaborado con cal en pasta y arena de río lavada en proporción. La granulometría y color del árido de carga fueron seleccionados para que el aspecto

del mortero, tras su aplicación, eliminación del espejuelo de la cal y cepillado ofreciera una textura similar a la de la piedra original y un color compatible con su posterior integración cromática. (Imágenes 1084 1085)

Imagen 1087

Imagen 1088

Imagen 1089

Fase primera de amortizado de fondo (Imagen 1087); Aplicación de mortero de superficie (Imagen 1088); Acabado y textura de la superficie (Imagen 1089). 2008. (Artelan).

- **Integración cromática.** Necesaria para, una vez finalizada la limpieza, neutralizar el efecto de distorsión visual causado por las pérdidas de las pátinas originales, y también entonar los elementos introducidos en la obra durante la intervención. Se realizó mediante el empleo de pigmentos a la cal, aplicados en aguada a pincel o por estarcido, previa humectación de las zonas tratadas, con el fin de mejorar su agarre y fraguado.

Imagen 1090

Imagen 1091

Imagen 1092

Imagen 1093

Labores de entonación cromática en línea de cornisa (Imagen 1090). Tratamiento y acabado en zonas amorteradas (Imágenes 1091 a 1093). 2008. (Artelan).

Imagen 1094

Imagen 1095

Imagen 1096

Tratamiento en zona de picaduras (Imágenes 1094 y 1095); Patinas en elementos de nuevos de piedra. Zonas (Imagen 1096). 2008. (Artelan).

Imagen 1097. Tratamiento de lagunas en grafitis y vitores. 2008. (Artelan).

- **Hidrofugación.** Los estudios previos a la intervención recomendaban hidrofugar la superficie del conjunto para reducir la sensibilidad al agua de las pátinas yesíferas. Esta actuación protegerá, además, las reintegraciones a la cal y reducirá la actividad de las sales solubles susceptibles de captar humedad de la atmósfera. Se realizó finalmente empleando Silo 112 porque la subida de tono que generaba en la superficie original tras su aplicación era menor que la producida por el Silo 111, y progresiva a medida que se aplicaban nuevas manos, de modo que podía elegirse el grado de oscurecimiento y se evitaba un contraste excesivo con el aspecto de los cuerpos superiores de la Torre.⁷⁴⁵

Imagen 1098

Imagen 1099

Imagen 1100

Imagen 1101

Hidrofugación (Imagen 1098); Retirada de andamiaje y últimos retoques (Imágenes 1099 a 1101). 2008. (Artelan).

Como ya se ha comentado tanto en el apartado sobre intervenciones en cubiertas como en el de criptas y en fachadas, la ejecución de las primeras actuaciones previstas dio lugar a descubrimientos que variaron notablemente el desarrollo de aquellas, tales como el hallazgo de una serie de restos arqueológicos ya mencionados durante la excavación cámara bufa al pie de la torre, que impidieron la ejecución de la misma.

En la «*Memoria de la intervención arqueológica*»⁷⁴⁶ desarrollada por el arqueólogo de las obras, José Antonio Sánchez Pravia, que se incorporó a la documentación final de la intervención, quedaron recogidos dichos hallazgos, al pie de los laterales este, norte y oeste de la torre. Se localizaron una serie de restos de muro de ladrillo y varias fábricas de mortero, en los niveles más profundos de la excavación, pertenecientes a la etapa musulmana, varios pavimentos de mortero de cal (uno de ellos con una banda de ladrillos), pertenecientes al periodo mudéjar, «*que atestiguan la presencia de una o varias construcciones importantes, indeterminadas por ahora*»⁷⁴⁷, un tramo de tapia de mortero de una alineación de muros que recorre el pie de la torre, en el lateral norte, que, a pesar de tratarse de un fragmento desligado, «*por su envergadura, traza y proximidad al templo actual*», permitiría establecer «*una relación con los edificios religiosos de etapas precedentes, musulmana o mudéjar*». Otros lienzos descubiertos, una tapia de mortero de cal y ladrillo, con solera de cal, y un muro de ladrillo, «*parecen marcar un límite que fue respetado hasta la construcción de la torre renacentista*».⁷⁴⁸

745. Todo el proceso de ejecución de los tratamientos y materiales empleados, ha quedado documentado *Memoria final de los trabajos de conservación y restauración del primer cuerpo de la torre de la Catedral de Murcia*. 2009. Artelan Restauración S.L. (FJCMG. Exp.13/2006)

746. *Memoria de la intervención arqueológica*. GEOCISA. 2009. Dirección de la intervención arqueológica, José Antonio Sánchez Pravia. (FJCMG. Exp.13/2006)

747. Se ha estudiado el conjunto hidráulico realizado reaprovechando ambos suelos, compuesto por un pozo «*que da nombre a una de las puertas de la actual catedral, de planta oblonga, diseñado para contener una noria de rosario*», y del que «*aunque su vigencia durante la etapa mudéjar está probada no podemos descartar una posible filiación islámica*», siendo «*el único ejemplar de esta cronología y tipología conservado en la ciudad de Murcia*» y una balsa de mortero de cal y reducidas dimensiones, en la que se almacenaría el agua extraída. «*Pozo y balsa funcionaron hasta la erección de la torre renacentista*».

Se indica en un inciso de la Memoria que «*es reseñable que tanto el pozo y la balsa del lateral este, como la torre vieja, tengan una disposición en planta ligeramente virada hacia levante respecto a las plantas de catedral gótica y torre renacentista. Parece un indicio con fundamento para sugerir que se acomodan a estructuras preexistentes (¿mezquita aljama?)*» (Sánchez Pravia, 2009. (FJCMG. Exp.13/2006)).

748. Todos estos hallazgos y su repercusión en el conocimiento sobre el origen de la Catedral de Murcia han quedado reflejados en el apartado 2 sobre el Estudio histórico constructivo del primer capítulo de esta tesis, incluyendo las investigaciones publicadas por el arqueólogo tras los descubrimientos.

Se descubrieron además los restos de la que debió ser la torre vieja y capilla de Jacobo de las Leyes, en el lateral oeste, pertenecientes al periodo mudéjar⁷⁴⁹.

Plano 43. Zonas de excavación arqueológica.

Imagen 1102. Lateral oeste de la torre. Pilastra de la capilla de Jacobo de las Leyes. 2009. JASP

Pero sin lugar a dudas el descubrimiento que causó mayor interés fue la localización en los tres laterales de la torre renacentista del sotabanco hasta la cimentación sobre el que, como su nombre

749. Según Sánchez Pravia deben considerarse como hallazgo muy relevante ya que son «la muestra de labor de cantería gótica más temprana que ha podido atestiguar en el ámbito de la catedral. La torre tuvo planta cuadrada (8 m de lado aproximadamente), y estuvo forrada con sillares, al igual que la capilla interior, de planta octogonal con pilastras en los encuentros de las paredes. La base de la pilastra que ha salido a la luz muestra una talla muy bien elaborada.» Se ha documentado «un tercio de la torre y capilla, y hay muchas posibilidades de que la parte restante permanezca en similares condiciones bajo la plaza.» (Sánchez Pravia. 2009. (FJCMG.Exp.13/2006)).

indica, «*existió un banco corrido, inédito hasta ahora, con vuelo de sección moldurada, que se conserva completo en dos puntos de la esquina noreste del edificio, y cercenado en algunos otros, sobre todo en la cara este.*»⁷⁵⁰

Es de señalar el excepcional estado en que se encontraron los materiales que conformaban este elemento y debe señalarse que su descubrimiento planteó algunas dudas sobre la posibilidad de dejarlo al descubierto como hiciera en su día Vera Botí con la Puerta de los Apóstoles, pero las dificultades que plantearía su mantenimiento y protección inclinaron la balanza hacia la solución adoptada de volver a taparlo, una vez fue debidamente documentado. (*Imágenes 1103 a 1110*)

Imagen 1103

Imagen 1104

Imagen 1105

Lateral oeste y esquina noreste de la torre. Vistas del sotabanco y banco (Imagen 1103); Lateral norte y esquina noroeste de la torre. Vistas generales del sotabanco (Imagen 1104). 2009. (JASP); Esquina Norte/Este. Zócalo original. Muro de tapial y cantos (Imagen 1105). 2009. (FJCMG)

Imagen 1106

Imagen 1107

Imagen 1108

Imagen 1109

Imagen 1110

Detalle del sotabanco en la esquina encuentro con la puerta de acceso a la Torre (Imagen 1106); Lateral oeste. Sotabanco y banco (Imagen 1107); Lateral oeste. Vistas generales del sotabanco y banco (Imágenes 1108 y 1109); Lateral norte. Vistas generales del sotabanco (Imagen 1110). 2009. (JASP).

Esta solución que contó con alguna postura en contra entre la ciudadanía, se tomó con el consenso de todos los agentes afectados.

Este descubrimiento hizo posible por otra parte, conocer otro aspecto de interés en lo que se refiere al asiento general de la torre, que oscila entre 20 y 30 cm, con ligero desplome hacia levante y más acusado en la esquina noreste, donde el hundimiento alcanza la máxima profundidad (en torno a 45 cm). En el análisis de los restos constructivos encontrados al pie de la torre, las causas más probable del desplome parecen deberse a dos factores: la presencia de restos de la torre vieja en el costado oeste, y las características del terreno en el este y esquina noreste. Según Sánchez Pravia «*el asiento de la torre renacentista, no está de más recalcar que el efecto de su arrastre permanece fosilizado, con una plástica asombrosa, en ciertas construcciones preexistentes (balsa y suelo anejo); es más, en su faceta didáctica es una lección difícil de superar.*»⁷⁵¹

Las excavaciones permitieron también constatación de diferentes niveles del espacio público, «*desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días, circunscritos al pie de la torre, en los costados oriental y*

750. Memoria de la intervención arqueológica. GEOCISA. 2009. Dirección de la intervención arqueológica, José Antonio Sánchez Pravia. (FJCMG .Exp.13/2006)

751. Ídem

septentrional», donde se observan «suelos de cal o yeso que, en apariencia, constituyen las primeras manifestaciones de pavimentado público durante la construcción de los dos primeros cuerpos del edificio, pues acusan la inclinación debida al asiento del mismo. Entre los niveles de uso posteriores llama la atención un suelo de la plaza de la Cruz que juega con grandes losas de piedra y enmorrillado, que puede datarse entre los siglos XVIII-XIX. Por último, un tramo de calle empedrada, en el lateral este, y otro solado de la plaza similar al descrito, del que sólo restan las improntas, parecen ser los últimos exponentes de intervenciones públicas previas al siglo XX.»⁷⁵²

En la memoria se apuntaban varias observaciones finales: «Todos los restos constructivos mencionados en el texto han sido conservados, salvo los pavimentos de los espacios públicos, de los cuales, sin embargo, se han dejado in situ varios testigos en los laterales este y norte de la torre.» En opinión del autor, «el descubrimiento de algunas edificaciones y elementos arquitectónicos adquiere un matiz especial. No sólo por ser significativos para la investigación sino por ser susceptibles de una futura puesta en valor. Es el caso del pozo, balsa y parte inferior del lateral este y esquina noreste de la torre), y de la torre vieja y parte inferior del lateral oeste de la torre. No debería desdenarse, incluso, la ampliación de la intervención arqueológica en el perímetro de la torre y plaza de la cruz con la intención de completar la información y recuperar los vestigios reseñados, otros ya conocidos (frente a la puerta de las Cadenas), y aquellos relevantes que vieran luz.»⁷⁵³

Imagen 1111

Imagen 1112

Imagen 1113

Imagen 1114

Imagen 1115

Lateral este de la Torre. Arriba: pozo y puerta homónima. Abajo: pozo y suelo (Imagen 1111); Fachada Este. Pozo de Cangilones (Imagen 1112); Relleno de zanjas con material drenante y formación de cámara (Imágenes 1113 y 1114). 2009.(JASP); Colocación de rejilla de ventilación y recolocación del pavimento (Imagen 1115). 2009. (Geocisa).

Al igual que la excavación arqueológica, todo el proceso de ejecución de las actuaciones quedó recogido, como venía haciéndose en las últimas intervenciones, en cumplimiento, por otra parte, de las directrices de la normativa de protección del Patrimonio Histórico, en una serie de memorias realizadas por los diferentes agentes a las que se añaden los informes sobre el estado de las obras que se acompañaron a las 22 certificaciones emitidas durante las obras.

Todo ello permitió la elaboración de la «Memoria final de la intervención de actuaciones en el primer cuerpo de la torre, exterior de capilla de los Vélez y de las Ánimas, y cubiertas de cuerpos adyacentes de la Catedral de Murcia»⁷⁵⁴ realizada por Juan Antonio Molina Serrano, José Luís de Arana Amurrio, María Aroca Hernández Ros, en septiembre de 2009, con la ayuda de una numerosa cantidad de imágenes, que recoge los antecedentes de la actuación y el proceso seguido durante la ejecución de la obra para la redacción del proyecto adicional, describiendo resumidas las obras ejecutadas y compilando los informes mensuales presentados con las certificaciones de obra.⁷⁵⁵

En otro apartado se pormenoriza la restauración del primer cuerpo de la Torre, la intervención en el interior del primer cuerpo de la Torre (Sacristía), las actuaciones en los cuerpos adyacentes, exteriores de la capilla de los Vélez y capilla de las Ánimas.

752. Memoria de la intervención arqueológica. GEOCISA. 2009. Dirección de la intervención arqueológica, José Antonio Sánchez Pravia. (FJCMG .Exp.13/2006)

753. Ídem.

754. FJCMG.Exp.13/2006.

755. Ídem

muchos casos aislados, (lo que hace imposible su identificación) que son pruebas de compás, con un trazado sexpartito similar a los documentados⁷⁵⁶ en otros puntos de la Catedral. (Imágenes 1117 y 118)

DIBUJO DE ALZADOS EN EL INTERIOR DE LA SACRISTÍA DE LA TORRE DE LA CATEDRAL DE MURCIA
ESCALA 1:15 - AGOSTO 2.009

Alzado interior norte

Alzado interior este

AeroGraph

ORTOFOTOPLANO DE ALZADOS EN EL INTERIOR DE LA SACRISTÍA DE LA TORRE DE LA CATEDRAL DE MURCIA
agosto de 2.009

alzado interior norte

alzado interior este

ESCALA 1:15
5 metros

AeroGraph
Studio

Imagen 1118. Esquema de dibujos y ortofotos de la Sacristía. Alzados interiores norte y este. 2009. (Aerograph estudio).

Sin embargo, el trazado más complejo y significativo se localizó en el muro norte, representando la planta y la sección de un cuarto de la bóveda de la sacristía, trazadas a tamaño natural y con gran detalle. (Imagen 1118)

Esta traza fue estudiada posteriormente, tras su primer levantamiento por un equipo de investigadores, habiendo publicado⁷⁵⁷ los primeros resultados del estudio, previamente a la colocación de la cajonería, pero entonces aún no se podían extraer conclusiones del análisis de estos trazados, ya que hasta que no se realizara el montaje de la cajonería que permitiera «obtener un levantamiento de sus elementos, con objeto de compararlo con las muestras en almagre y algunos trazados parciales incisos o trazados con punta seca, de los que en este momento no se puede asegurar si corresponden a la bóveda o a la cajonería.» (Calvo et al, 2010: 523)

En 2012, una vez restaurada la Cajonería y colocada en la Sacristía, se reinició la investigación, dada la oportunidad que representaba este estudio «para obtener una visión directa en las técnicas de construcción de cantería en este período crucial que marca el surgimiento de la estereotomía clásica en Europa.» (Calvo et al, 2012: 298)

De los estudios realizados utilizando fotografías rectificadas y una estación total, se demostró que el trazado es un dibujo de trabajo a gran escala de la bóveda de la Sacristía. Dado que las diferencias

756. Recuérdese la traza descubierta en la Capilla de Junterones que fue documentada en Pozo Martínez, Indalecio, Alonso Robles Fernández, Elvira Navarro Santa Cruz, (2009). «Marcas, dibujos y letreros en la Catedral de Murcia.» CD. Ediciones tres fronteras. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. CARM

757. Calvo López, José; Juan Carlos Molina Gaitán; Miguel Ángel Alonso Rodríguez; Enrique Rabasa Díaz; Ana López Mozo; Indalecio Pozo Martínez Indalecio; José Antonio Sánchez Pravia. (2010), «El uso de monteas en los talleres catedralicios el caso murciano». SEMATA. Ciencias Sociales e Humanidades. Vol. 22, pp. 519-536.

entre la traza localizada y la bóveda, tanto métrica como conceptualmente, son casi insignificantes, es claro que la bóveda fue construida siguiendo de cerca el trazado. Este hallazgo es bastante notable, ya que la gran mayoría de los trazados de cantería que se encuentran previamente son ejemplos didácticos no relacionados con ningún elemento construido o los trazados preliminares que se desvían en mayor o menor medida del elemento real construido.⁷⁵⁸ (Calvo et al, 2012: 298) (*Imágenes 1119 a 1121*)

Imagen 1119

Imagen 1120

Imagen 1121

Bóveda de la sacristía de la catedral de Murcia de Jacopo Torni l'Indaco Vecchio, conocido en España como Jacobo Florentino. 1525. Fotografía rectificada de David Frutos (Imagen 1119). (Calvo et al, 2012: 283)

Dibujo de la bóveda de la sacristía de la catedral de Murcia (Imagen 1120). (Calvo et al, 2012: 286)

Trazado de cantería de la sacristía, superpuesto a la bóveda de la sacristía en la misma escala (Imagen 1121). (Calvo et al, 2012: 292)

En cuantos a los dibujos relacionados con la Cajonería, fueron también analizados por Artelan⁷⁵⁹ dentro de las actuaciones del *Proyecto de Conservación, restauración y montaje de la cajonería de la Catedral de Murcia* (Ficha 078), localizando líneas verticales pareadas pintadas en sanguina que se correspondían con la situación de los pies y en el centro de los lados norte, este y sur una sola línea roja que marcaría la mitad de cada lado.

Imagen 1122. Dibujos a carboncillo, lado este. 2010. (Artelan).

Los dibujos ejecutados a carboncillo eran los que peor conservados estaban y representaban una gran diversidad de marcas y dibujos, algunos incisos y remarcados: marcas de cantero, perfiles de molduras, basa de columnas, arcos, letras, etc. Destacaban los dibujos de capiteles en la mitad derecha del lado E y junto al hueco de la hornacina en el lado S, que se situaban sobre las líneas de sanguina, coincidiendo en posición y lugar con la los capiteles en el mueble pero unos 30 cm más abajo, por lo que se supuso que se trataba de un boceto a escala real de este detalle de la cajonera.

758. Calvo-López José, Juan Carlos Molina-Gaitán, Natividad-Vivó Pau, Alonso-Rodríguez Miguel Ángel, Rabasa-Díaz Enrique, López-Mozo Ana, Taín-Guzmán Miguel & Sánchez-Pravia José Antonio (2013): «The Tracing for the Sail Vault at the Murcia Cathedral Vestry: Surveying a 16th- Century Full-Scale Working Drawing», *International Journal of Architectural Heritage: Conservation, Analysis, and Restoration*, 7:3, pp. 275-30.

759. Memoria final sobre la conservación, restauración y montaje de la cajonería de la sacristía de la Catedral de Murcia. 2010. Artelan (FJCMG Exp. 2010-01)

Junto a la Memoria realizada por los arquitectos se incorporaron la mencionada «Memoria de la intervención arqueológica»⁷⁶⁰ desarrollada por Sánchez Pravia, la Memoria del «Desmontaje de la cajonería de la sacristía de la Catedral de Murcia»⁷⁶¹, el «Informe sobre la intervención de conservación y restauración de la fachada exterior de la capilla de los Vélez»⁷⁶², el «Informe del seguimiento de la instrumentación dispuesta en la Catedral de Murcia»⁷⁶³, los «Ortofotoplanos y dibujos de alzados en el interior de la torre de la Catedral de Murcia»⁷⁶⁴ y la «Memoria final de los trabajos de conservación y restauración del primer cuerpo de la torre, de la Catedral de Murcia»⁷⁶⁵.

Imagen 1123. Fachada Este. Mapa general; .Patologías. Tratamientos. 2009. Artelán. (FJCMG)

760. Memoria de la intervención arqueológica. GEOCISA. 2009. Dirección de la intervención arqueológica, José Antonio Sánchez Pravia. (FJCMG.Exp.13/2006).

761. Facilitada por Arte Conservación y Restauración S.L., con 112 imágenes y 3 planos. (FJCMG.Exp.13/2006).

762. Realizado por las restauradoras Lara M^a Bravo Prieto y M^a Dolores Frutos Flores, con 101 imágenes y 7 planos. (FJCMG.Exp.13/2006).

763. Aportado por GEOCISA, la empresa contratista de las obras. (FJCMG.Exp.13/2006).

764. Realizados por AeroGraph. Studio con 119 imágenes y 4 planos en los que se efectúan una primera toma de datos de las montañas aparecidas en la Sacristía. (FJCMG.Exp.13/2006).

Posteriormente se seguirá su estudio dentro del Proyecto de Investigación «Los Trazados de Cantería de la Catedral de Murcia», financiado por la Fundación Séneca.

765. Realizada y coordinada por José David Jabaloyas Grau de ARTELAN RESTAURACIÓN S.L. con 182 imágenes y 76 planos, en la que se detalla el estado de conservación, las pruebas de limpieza y el tratamiento realizado (FJCMG.Exp.13/2006).

Imagen 1124

Imagen 1125

Estado final de las fachadas Este y Norte del primer cuerpo de la Torre de la Catedral de Murcia. 2010(FJCMG)

INTERVENCIONES EN EL INTERIOR

A lo largo de este periodo se sucedieron una serie de trabajos de significativa importancia destinados a la restauración de elementos del interior de la Catedral. En general puede decirse que estas intervenciones se realizaron a causa o como consecuencia de otras actuaciones, englobadas en el logro de dos objetivos diferentes.

Un grupo de ellas se efectuarían para conseguir el adecentamiento de dos recintos, la Antesacristía y la Capilla del Socorro, una vez que se solucionó el problema de las humedades por capilaridad que aquejaba a ambas dependencias, al igual que a gran parte del edificio, mediante las actuaciones analizadas en el apartado correspondiente de saneado criptas y creación de un sistema de ventilación del subsuelo.

El resto de las actuaciones en el interior se realizaría con motivo de una importante exposición de arte religioso con el nombre de «Huellas», organizada por el Obispado de Cartagena a la que éste quería dar la máxima proyección, por lo que sería necesario el acondicionamiento del templo.

Imagen 1126

Plano 44. Zonas de actuación

Imagen 1126. Antesacristía. Portada de la Sacristía 1994. (FIAMS)

El primer grupo de trabajos se realizó en el marco del *Proyecto de Restauración de Capilla del Socorro, Antesacristía y saneado de criptas (Ficha 058)*, con el que, además de solucionar el problema de las humedades y una vez realizadas estas obras, se acometió la restauración de esta Capilla (13), pendiente desde la demolición de las casa de los sacristanes cuyo camarín, como ya se ha comentado anteriormente, había sido desmontado para demoler las viviendas situadas en su trasera.

Tras la ejecución del polémico receptáculo del camarín, analizado en el apartado de intervenciones en el exterior, se limpiaron y restauraron los paramentos, incluidas bóvedas. Se restauró también la reja de la girola, recuperando el contenido de los escudos. Se restituyeron los revestimientos de la sacristía de la capilla sustituyendo la carpintería de ventana, repasando las puertas de madera y tratándolas con protectores antixilófagos.⁷⁶⁶

Imagen 1127

Imagen 1128

Imagen 1129

Imagen 1130

La capilla del Socorro antes de la intervención encontrándose cerrada al culto.ba cerrada. Reja de entrada (Imagen 1127). Estado interior con el retablo sin camarín (Imagen 1128). Detalle de las filtraciones de la cubierta (Imagen 1129). 1997. (FJAMS); Estado actual de la capilla del Socorro (Imagen 1130). 2014 (FJCMG)

El proyecto contemplaba actuaciones de la misma índole en la Antesacristía de la Catedral, situada a los pies de la Torre, en la cual, al igual que en la capilla del Socorro, estaba previsto solucionar el tema de las humedades y completar la restauración de esta sala.

Imagen 1131

Imagen 1132

Estado en el que se encontraba la Antesacristía antes de las actuaciones. Portada de la Sacristía en la Antesacristía (Imagen 1131); Encuentro de la portada con la bóveda (Imagen 1132). 1997. (FJAMS).

766. FJCMG. Exp. 08/99

Las actuaciones en ella consistieron en recuperar la cúpula con sus relieves, limpiando y consolidando. Ya se ha comentado en el apartado sobre el estudio histórico constructiva del templo que en la bóveda de esta sala mientras la moldura del cordón se talla con un mínimo cuidado, el intradós de las dovelas aparecía con una superficie rugosa. Durante la ejecución de los trabajos se pudo constatar la presencia de restos de relieves escultóricos en algunas dovelas de la bóveda. (Imágenes 1133 a 1135)

Imagen 1133

Imagen 1134

Imagen 1135

Bóveda de la Antesacristía (Imagen 1133). 1997. FJAMS; Detalle de presencia de restos de relieves escultóricos en algunas dovelas de la bóveda (Imágenes 1134 y 1135). 1999. (FJCMG)

Estas operaciones se efectuaron igualmente en la portada de acceso a la Sacristía, resituando en la medida de lo posible las piezas desplazadas, consolidando un rincón afectado por un asiento y las pechinas, y realizando el llagueado de juntas perdidas, respetando en todo momento el estado en el que habían llegado las fábricas, así como la limpieza y consolidación de tallas en portada.

Imagen 1136

Imagen 1137

Estado actual. Portada de la Sacristía (Imagen 1136); Bóveda de la antesacristía (Imagen 1137). 2014. (FJCMG)

El resto de la actuación iba dirigido a completar y devolver el decoro a la estancia: sustitución de la carpintería de aluminio por otra de madera similar y a tono con la situada enfrente y el resto de carpinterías del recinto, y limpieza y reposición de estucos deteriorados. Por otra parte como todos los

pavimentos se levantaron para realizar las excavaciones arqueológicas, fueron posteriormente recolocados.

El segundo grupo de intervenciones se inicia a principios del año 2001, cuando el Obispado acomete junto con la Fundación CajaMurcia y la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, la organización de la Exposición «Huellas», para la cual deberían adecuarse los espacios que la alojarían.

El Proyecto Huellas surgió tras la estela del éxito que tuvo la primera de las sucesivas ediciones de Las Edades del Hombre en Valladolid en 1988. El gran éxito de público y referencias en los medios de comunicación sobre el evento crearon un efecto imitación en otras regiones como Orígenes en Zaragoza o La Luz de las imágenes en Valencia. La exposición Huellas que fue inaugurada el 23 de enero de 2002, organizada como un recorrido por la historia de la diócesis de Cartagena y el reino de Murcia desde el comienzo de la evangelización del territorio en la Cartagena romana, hasta mediados del siglo XIX. La base del argumento era el programa esculpido en la fachada barroca de la catedral de Murcia y explicado a través de obras de arte de diversa procedencia (España, Italia, Austria, Rusia) relacionadas con la historia del obispado y del reino histórico. Serían responsables de la misma como comisario, el historiador Cristóbal Belda Navarro, como arquitecto director del montaje, Pablo Puente Aparicio y como arquitecto director de la restauración, Juan Antonio Molina Serrano.

La intención era que la adecuación se realizara mediante una intervención financiada a través del Plan Nacional de Catedrales, centrándose las actuaciones en diferentes espacios del interior de la Catedral: la Girola, el Crucero, el Coro, la Capilla Mayor, las Naves Laterales y la Capilla del Marqués de los Vélez.

El mal estado de esta última, pieza fundamental de la exposición, había quedado ya reflejado en un informe de noviembre de 1998, realizado por Francisco Javier López Martínez, como arquitecto del Servicio de Patrimonio Histórico, debido a la alarma suscitada por el desprendimiento de un fragmento de piedra en su interior, en el que se indicaba que la fábrica de piedra tallada se encontraba totalmente disgregada hasta una altura de tres metros aproximadamente, y que *«la situación descrita va avanzando hasta ocasionar la caída de molduras y figuras parietales que, al haber perdido o degradado el aglomerante que ligaba sus partículas, no puede sostener ni su propio peso»* por lo que se consideraba *«necesario y urgente actuar en la Capilla de los Vélez.»*⁷⁶⁷

Esta recomendación no se hizo efectiva, como se había hecho con las emergencias ya estudiadas en el exterior, y dado que la exposición imponía ciertos plazos, en enero de 2001, el Obispado toma la iniciativa de encargar el *Proyecto de ejecución de adecuación interior de la catedral de Murcia (Plan Nacional de Catedrales)* (Ficha 066) al equipo de Molina Serrano, en cuya memoria se justificaba la intervención, en razón al proceso previsto en el orden de las intervenciones de dicho plan, indicando que *«la prioridad de las obras en la Catedral de Murcia ha sido dictada normalmente por la urgencia de intervención, debido a emergencias surgidas o a un orden establecido por la lógica en las actuaciones previstas en el Plan de la Catedral en razón a las patologías que sufre el templo.»*⁷⁶⁸

Así mientras se habían sucedido las intervenciones, actuando *«en los principales focos de deterioro (cubiertas, subsuelo, ...), y considerando las actuaciones en la Torre como un grupo autónomo y paralelo al de las del resto del templo»*, el aspecto interior de naves y capillas resultaba marcado por las consecuencias de las distintas patologías, *«principalmente las filtraciones de agua desde las cubiertas, o las eflorescencias y descomposición de la piedra por humedades capilares ascendentes desde el subsuelo»* y otras patologías derivadas de las anteriores como *«alteraciones de tipo mecánico que han conducido a lo largo de los años a fisuras en bóvedas y muros.»* Como consecuencia de todo ello, una vez resueltas las causas de tales deterioros, el monumento había quedado *«sembrado de huellas y cicatrices aún por borrar»*, por lo que el proyecto se realizaba *«con vistas a un equilibrio progresivo entre la reparación prioritaria y la recuperación*

767. Servicio de Patrimonio Histórico CARM: Exp.: 062/199.

768. FJCMG. Exp. 05/2001.

del aspecto decoroso del monumento, se presenta la oportunidad de adecuar el interior de las naves y capillas en una operación de acabado que, sin borrar las huellas que los siglos han ido dejando en el recinto, le reste los deterioros progresivos que hasta hoy se han ido acumulando.»⁷⁶⁹

Plano 45. Zonas ocupadas por la Exposición Huellas

Plano 46. Zonas de actuaciones del proyecto de adecuación del interior de la Catedral.

Imagen 1138

Imagen 1139

Imágenes de la Memoria del proyecto, antes de las intervenciones. Capilla de la Inmaculada o del Trascoro. Frente de capilla (Imagen 1138); Capilla de los Junterones. Humedades por capilaridad en la recapilla (Imagen 1139). 2001. (FJAMS)

Imagen 1140

Imagen 1141

Capilla de San Antonio o Corpus (Imagen 1140); Capilla de San Antonio o Corpus. Fisuras y humedades en la bóveda (Imagen 1141). 2001. (FJAMS)

⁷⁶⁹. FJCMG. Exp. 05/2001

Imagen 1142

Imagen 1143

Imagen 1144

Capilla del Pilar o Comontes. Se observa el hueco del ventanal tabicado (Imagen 1142); Frente de la capilla de la Soledad. Se aprecian humedades en la bóveda (Imagen 1143); Capilla del Bautismo o del Socorro. Presencia de humedades (Imagen 1144). 2001. (FJAMS)

Imagen 1145

Imagen 1146

Imagen 1147

Imagen 1148

Aspecto general de la Capilla Mayor (Imagen 1145); Humedades en la bóveda (Imagen 1146); Capilla Mayor. Arcosolio de Alfonso X (Imagen 1147); Capilla Mayor altar de Reliquias (Imagen 1148). 2001. (FJAMS)

Imagen 1149

Imagen 1150

Imagen 1151

Imagen 1152

Nave del Trascoro. Altar de la Anunciación. Presencia de humedades (Imagen 1149); Altar de San José (Imagen 1150); Nave del Crucero. Humedades en la bóveda (Imagen 1151); Grietas en la nave del Crucero (Imagen 1152). 2001. (FJAMS)

Aunque los autores tenían claro que *«el espacio de tiempo disponible para la ejecución de las obras obliga a abarcar aquéllas que sirvan al propósito motor de esta operación de acabado»* (la exposición «Huellas»), la intención era que las actuaciones que tuvieran un carácter definitivo no precisaran de otras actuaciones posteriores a las previstas en el proyecto, exceptuando las conducentes a eliminar las humedades por capilaridad⁷⁷⁰, sobre las cuales se indicaba que *«es ésta una operación que se prevé para toda la extensión de su planta, pero la ejecución ha de ser forzosamente gradual y lenta»* y que las zonas en las que no se ha actuado, *«tendrán en este proyecto una limpieza y consolidación que no han de ser definitivas mientras no se acometa la aireación subterránea, pero que ayudarán a la fábrica de piedra a evitar su progresiva descomposición, a la vez que mejorará temporalmente su aspecto.»*⁷⁷¹

Dada la necesidad de realizar *«un costoso montaje de andamios»* para actuar en bóvedas de naves y capillas, se aprovecharía esta circunstancia *«para actuar de forma definitiva en ellas, yendo más allá de un simple «lavado de cara» o acondicionamiento superficial»*, previendo realizar *«el cosido de fisuras, regularización de orificios en la superficie, picados o enlucidos según dicte la investigación histórica y constructiva, etc.»* Además se efectuaría la limpieza y reparación de vidrieras por razones *«obvias de integridad como por la fácil accesibilidad a ellas que se presenta.»* No se contemplaban *«aquellas restauraciones de bienes muebles u objetos de arte (esculturas, pinturas, útiles litúrgicos, ...) por creer que deben ser competencia de especialistas, sabiendo que en el resultado final habrá una lectura clara en la distinción de lo que ha sido y no objeto de restauración.»* Si se incluían *«las reparaciones y adecuaciones superficiales de aquellos retablos que más necesitados se encuentran, sin perjuicio de operaciones posteriores más específicas.»*⁷⁷²

Dado que en aquel momento el equipo redactor elaboraba el proyecto finalmente no realizado de actuaciones en cubiertas e instalación eléctrica (Ficha 065) preveía coordinar ambos trabajos *«ya que algunas de las operaciones no tendrían su carácter definitivo deseado si antes no se adecuara el exterior, y un gran apoyo a la accesibilidad de la nueva red de instalaciones vendría dado por la presencia del andamiaje y la mano de obra disponible.»*⁷⁷³

Debe suponerse que el Obispado contaba para la redacción del proyecto con el apoyo verbal de la Comunidad autónoma, pues por las mismas fechas en La Verdad se publicaba una noticia sobre la preparación de la exposición «Huellas» en la que se señalaba el compromiso de la Consejería de Cultura y Turismo para *«actuar en el continente de la futura exposición religiosa que se realizará en la Catedral de Murcia el próximo año, a través de un convenio»* que se firmaría con el obispado por un importe aproximado de 200 millones de pesetas, según declaración del consejero de Turismo y Cultura, Juan Antonio Megías.⁷⁷⁴

Sin embargo, aunque la Catedral se cerró a comienzos de febrero para permitir la ejecución de las obras, tres meses después un artículo de la Opinión revelaba que el asunto se había paralizado al no haberse firmado el convenio entre la Consejería y el Obispado. En el artículo en el que se contrastaban las opiniones de las dos partes, se indicaba que la directora general de Cultura, Lourdes Avellá había informado que *«tal y como dijera en anteriores ocasiones-, el convenio se firmará «en breve», y apunta que ha habido un cierto retraso en la redacción del informe jurídico del mismo»* comentando por otra parte que *«las prisas no van a ningún lado. En este tipo de intervenciones hay que ser cauteloso; las prisas en patrimonio no van a ningún lado porque no se puede cometer errores»*, indicando que *«desde su punto vista, aún queda el tiempo suficiente para acometer los trabajos de restauración y limpieza para cumplir los plazos previstos. Además, cree que no se puede hablar de retraso, puesto que la Administración tiene que estudiar con detenimiento la actuación más adecuada.»* Por su parte, el deán, Antonio Martínez Muñoz afirmaba desconocer *«si en los próximos días se firmará el convenio»*, explicaba que todavía no se contaba con el proyecto

770. Cuando se realiza el proyecto aún no se han completado todas las intervenciones relativas a la cámara de aireación del templo, analizadas en el apartado de *Intervenciones en criptas y cámaras de ventilación*.

771. FJCMG. Exp. 05/2001.

772. Ídem.

773. Ídem.

774. La Verdad. 4 de enero 2001.

definitivo, «ya que el realizado por el arquitecto encargado del mantenimiento y conservación del templo, Juan Antonio Molina, está siendo supervisado por Cultura.»⁷⁷⁵

Cabe pensar que la iniciativa del obispado respecto al encargo del proyecto, no contaba del todo con el beneplácito de los técnicos de la Consejería, pues en una resolución de 2 de mayo, redactada en unos términos inusuales hasta ahora, no autorizaba el proyecto, argumentando en primer lugar que en este se trataba «*meramente de mejorar temporalmente el efecto*», considerando por el contrario «*fundamental actuar previamente en las cubiertas y el subsuelo para eliminar las causas fundamentales*.» Además en dicha resolución se ponían reparos a la falta de análisis realizado sobre las causas de las patologías observadas, la falta de coherencia entre éstas y las actuaciones proyectadas, la indefinición de las mismas, tanto en memoria, como en mediciones y documentación gráfica, que presentaban graves errores; en definitiva a la ausencia de la debida justificación de dichas actuaciones.⁷⁷⁶

Los arquitectos contestaban inmediatamente a la Directora General en un escrito, lamentando los errores cometidos y justificando las actuaciones proyectadas, así como la imposibilidad de pormenorizar éstas, debido a la falta de medios durante la elaboración del proyecto, lo que les había obligado a generalizar ciertas acciones. Para justificar la falta de definición del mismo, en el escrito se argumentaba que «*por tratarse de un encargo no proveniente de la Administración y poderse desarrollar con la agilidad de plazos propia de estos casos, se confió a una estricta vigilancia de las labores de ejecución de las futuras obras el ajuste final de las actuaciones previstas*.»

Aparte de esto, se hacía constar a la directora que ciertas exigencias contenidas en la resolución respecto a la subsanación de los reparos reflejados, tales como la elaboración de «*planos individualizados de cada Capilla, puerta o Nave con indicación de los procesos patológicos analizados,...*», «*la Justificación Histórica de las actuaciones*» o «*el Estudio de los procesos patológicos que determinan las causas de las lesiones*» supondrían la realización de trabajos que deberían encuadrarse en encargos diferentes a éste.

Respecto al principal argumento de la negativa a la aprobación se recordaba que, en cuanto a las actuaciones en cubiertas, el proyecto elaborado estaba pendiente de aprobación y que los trabajos podrían coordinarse, tal como se mencionaba en la memoria; ahora bien, sobre la posibilidad de finalizar las actuaciones en las criptas, sería necesario o bien incluirlas en esta intervención o redactar otro proyecto independiente.

De todos estos argumentos se concluía que sería necesaria la elaboración de «*un Proyecto de Restauración amplio y completo que habría de cuestionar la pertinencia de hacerlo de una sola vez, máxime con vistas a la cercana Exposición, que sería, por lo ya dicho, imposible*.»⁷⁷⁷

En vista de estos inconvenientes, el Comisario de la exposición realiza una petición oficial al arquitecto diseñador de la exposición, Pablo Puente Aparicio⁷⁷⁸, para que defina aquellas partidas y contenidos del proyecto de «*Adecuación interior*» que se consideran imprescindibles para el montaje, siendo el plazo máximo de 6 meses para su realización, a partir de cuya información se realiza el proyecto definitivo de *Trabajos de adecuación del interior de la Catedral de Murcia para contener la Exposición «Huellas»* que recogerá las necesidades de los espacios expositivos de la misma, adaptándose el inicial *Proyecto de Adecuación y saneado del interior de la Catedral de Murcia. Plan Nacional de Catedrales*»⁷⁷⁹ de 01/2001, pero reduciéndose las zonas de intervención.

775. La Opinión. 9 de febrero y 1 de mayo de 2001.

776. SP. CARM. Exp. 346/2001.

777. FJCMG. Exp. 05/2001.

778. Puente Aparicio, Pablo. *Exposición temporal en la catedral de Murcia. Huellas*. Museo. Revista de la asociación Profesional de Museólogos de España nº 8. 2003. Pp. 149-157.

779. FJCMG. Exp. 05/2001.

La intervención se aprueba a comienzos de junio, pero con una serie de consideraciones, tales como definir más claramente ciertas actuaciones, modificar otras, documentar dichas actuaciones, así como los hallazgos que se produjeran como consecuencia de estas, y la exigencia de incluir una partida presupuestaria para los trabajos de seguimiento y supervisión arqueológica de las obras que permitirían dicha documentación. Además se puntualizaba al final que *«respecto a los criterios de actuación del Capítulo 3 de la Memoria, no es correcto que el Comisario de la Exposición o el Arquitecto Director se reserven la decisión de ampliar o reducir el ámbito de actuación. En el caso de intervenciones no previstas en el proyecto, éstas necesitarán autorización de esta Dirección General.»*⁷⁸⁰

En julio se firmaba finalmente el convenio de colaboración entre la Consejería de Turismo y Cultura y el Obispado de la Diócesis de Cartagena para la ejecución de obras y saneado del interior de la Catedral de Murcia, así como para otras actuaciones en el conjunto del templo para las cuales la Consejería de Turismo y Cultura aportaría en año 2001, 50.000.000 ptas. y en el año 2002, 150.000.000 ptas.⁷⁸¹

Así pues, a pesar de alto presupuesto con el que contaban, las obras se limitaron, en cierto modo a un lavado de cara de las zonas afectadas por la exposición, ya que la fecha inaplazable para la inauguración de ésta impedía actuaciones de mayor profundidad y alcance. Y se dice en cierto modo porque, como por otra parte era predecible, una vez comenzaron los trabajos, su ejecución deparó algunos imprevistos, al observar el preocupante estado de algunos elementos, tal como ya había quedado reflejado en los diferentes informes de Alfredo Vera Botí y en el propio Plan Director, lo que hacía ineludible actuar en mayor profundidad en éstos, obligando a reajustar las actuaciones. El equipo de arquitectos, en un artículo incluido en la publicación *«Memorias de Patrimonio.1998-2002»*⁷⁸² que recogía las actuaciones realizadas según los diferentes ámbitos de actuación, comentaba estas modificaciones.

Imagen 1153

Imagen 1154

Imagen 1155

Actuaciones realizadas en las bóvedas que precisaron gran cantidad de medios auxiliares. Andamios en la Girola (Imagen 1153); Andamios en la Vía Sacra (Imagen 1154); Andamios de la girola y crucero (Imagen 1155); 2001. (AMR)

En lo que respecta al cosido de grietas en las bóvedas, fue necesario ampliar el presupuesto asignado, ya que cuando, una vez que, instalados los andamios, se procedió a la limpieza de las bóvedas, se descubrieron trabajos anteriores que enmascaraban grietas entre plementería y nervaduras, material

780. SP.CARM. Exp. 346/2001.

781. SP. CARM. Exp: 85/2001

782. Adecuación del interior de la Catedral de Murcia para contener la exposición «Huellas» en *Memorias de Patrimonio . Intervenciones en el Patrimonio Histórico de la Región de Murcia. nº6. 1998-2002.CARM.*

pétreo perdido, sustituido por yeso y lo que era más grave, claves y elementos estructurales con riesgo de desprendimiento total o parcial, habiéndose desprendido controladamente durante las operaciones de limpieza algún fragmento. Estos hechos obligaron a tomar la determinación de dar prioridad a la seguridad del conjunto, verificándose la estabilidad de cada elemento y procediendo, además de a la limpieza prevista al cosido con varillaje de acero inoxidable y consolidación de los elementos.

Imagen 1156

Imagen 1157

Imagen 1158

Fisuras en las bóvedas de la nave del Crucero (Imagen 1156). 2001 (FJCMG); Fisuras y desplazamientos en la plementería de la nave del Crucero (Imagen 1157); Retacado y cosido de la grieta en la bóveda del Crucero (Imagen 1158). 2001. (JASP)

Imagen 1160

Imagen 1161

Imagen 1162

Imagen 1163

Eliminación de reparación de yeso en nervio de la bóveda del Crucero (Imagen 1160); Reparación del nervio (Imagen 1161); Imágenes de deterioros en los nervios de la bóveda del crucero (Imágenes 1162 y 1163). 2001. (FJAMS)

Por otra parte al ejecutar los diferentes tratamientos, picados, enlucidos y pintura, se realizaron algunos descubrimientos, pues según indican los arquitectos, «se sabía documentalmente que la Catedral no presenta un sistema de ejecución uniforme en sus bóvedas, pero existía la sospecha de que el aspecto que mostraban éstas podía alterar la naturaleza original de las mismas, al haber sido pintada o enlucida tras el incendio de 1854.

El resultado confirmó que las naves de la Girola tenían desde siempre la plementería enlucida; así como los que cubren el Presbiterio el Coro.

En cambio, todos los tramos del Crucero aparecieron con plementería de piedra y restos de pintura sobre ellos, tras una laboriosa eliminación del enlucido con cal a que fueron sometidos después de los sucesos de 1854.» (Molina Serrano, et al 2004: 189)

Estos hallazgos obligaron a ciertos ajustes en las partidas, no ejecutándose el tratamiento en la zona del Altar Mayor en el presbiterio, al estar ya enlucida y la capilla de San Antonio, por haberse suprimido la intervención en esta capilla.

Imagen 1164. Enlucidos en la plementería de la girola. 2001 (FJAMS)

Otro aspecto de notable interés fue la aparición en la Girola de medallones policromados, que estaban ocultos bajo un mortero o igualados en color piedra por medio de lechadas, que se restauraron salvando los restos de policromía que aún quedaban. (Imágenes 1176-1179) En el Crucero los medallones, que eran de madera, tuvieron que ser limpiados de las grasas y barnices que alteraban su aspecto. También se restauraron aquellos ornamentos policromados que aparecieron en el frente-retablo de la capilla de la Inmaculada.

Imagen 1165

Imagen 1166

Imagen 1167

Intervención en la bóveda de la Capilla Mayor (Imagen 1165). 2001. (FJAMS); Retirada del enlucido en Crucero (Imagen 1166). 2001. (FJCMG); Estado final (Imagen 1167). 2001. (FJAMS)

Imagen 1168

Imagen 1169

Imagen 1170

Imagen 1171

Estado inicial de las bóvedas del Crucero (Imágenes 1168 y 1169). 2000 (FJAMS); Finalizada la actuación (Imagen 1170). 2002 (FJAMS); Estado actual (Imagen 1171). 2014. (FJCMG)

Imagen 1172

Imagen 1173

Imagen 1174

Imagen 1175

Capilla Mayor (Imagen 1172). 2000. (FJAMS); Bóveda de la capilla Mayor tras la intervención (Imagen 1173). 2001. (JASP); Fase de desmontaje de andamios en la Girola (Imagen 1174); Estado actual de las bóvedas de la Girola (Imagen 1175). 2014. (FJCMG)

Imagen 1176

Imagen 1177

Imagen 1178

Imagen 1179

Medallones antes (Imágenes 1176 y 1178) y tras la restauración en la girola (Imágenes 1177 y 1179). 2001 (JASP (1ª y 3ª) y FJCMG (2ª y 4ª))

En los paramentos verticales se acordó suprimir por razones de tiempo, la actuación en determinadas zonas como en la Capilla de San Antonio (11), con excepción del área del retablo de la Encarnación y su entorno ya que quedarían ocultos en el montaje de la exposición, y en las Capillas del Bautismo (25) y del Nazareno (22).

Otras actuaciones no previstas fueron la limpieza en seco de paramentos que fue complementada con la de los restos de sales solubles, que de forma generalizada se localizaban en las zonas de zócalo de naves y capilla, la restauración del friso de cardinal que rodea el Altar Mayor, ya que el contraste con las superficies adyacentes lo hacía aconsejable y la reordenación de los orificios⁷⁸³ situados en las bóvedas sobre el Altar Mayor y Crucero.

En las naves del Crucero y parte del Trascoro fue necesario un tratamiento consolidante de la piedra por lo que se efectuó la limpieza. Al realizar la preconsolidación de elementos pétreos, se comprobó la descomposición generalizada en torno a las vidrieras en las zonas superiores de las naves del Crucero y, en menor medida, en la Capilla de Rodrigo Gil de Junterón, donde la ornamentación de las bóvedas mostraba una arenización que hacía urgente el tratamiento para evitar su progresivo deterioro, aumentando la cuantía de los trabajos a realizar. La restauración de las vidrieras se realizaría en la intervención posterior.

Imagen 1180

Imagen 1181

Imagen 1182

Imagen 1183

Interiores antes de la intervención. Contraporta, vidriera de San Pedro, sobre el ático de la puerta de San José (41) (Imagen 1180); Vidriera del Altar Mayor, San Marcos, lado izquierdo (Imagen 1181); Vidriera de San Lucas, lado derecho (Imagen 1182); Detalle de la vidriera del Altar Mayor, Virgen María, lado derecho (Imagen 1183). 2000. (FJAMS)

Imagen 1184

Imagen 1185

Imagen 1186

Imagen 1187

Estado de la vidriera del rey David, brazo sur del crucero, lado derecho (Imagen 1184); Detalle de la rotura (Imagen 1185); Vidriera de San Gabriel. Brazo norte del Crucero, lado derecho (Imagen 1186); Vidriera de la Girola (Imagen 1187). 2000 (FJAMS).

783. «esas perforaciones responden a una motivación constructiva (se descolgaban andamios a su través), pero también ofrecen una garantía de ventilación deseable (ahora que se han sellado las vidrieras y se ventilan las criptas con aporte ambiental de humedad), se optó por establecer una disposición ordenada dentro del desorden existente, salvando el máximo de agujeros, sellando unos pocos y abriendo otros equivalentes, de forma que el conjunto, sin ser de una perfecta simetría, no destaca desfavorablemente ante unas bóvedas restauradas e iluminadas para la ocasión.» (Molina Serrano et al, 2004: 185-190)

No se colocó tampoco la vidriera nueva en capilla de Comontes (14), que como ya se ha comentado tenía su ventana tapiada (*Imagen 1142*), ya que su diseño y contenido necesitaba de la previa aprobación por la Consejería de Educación y Cultura, que no se pronunció en el plazo necesario para el montaje de la Exposición, por lo que se decidió posponer esta operación a fechas posteriores. En su lugar, se adecentó el tabique existente en el hueco de ventana. Sobre el resto de las vidrieras en general se optó por realizar un solapado y sellado de metacrilato transparente «in situ» en las zonas afectadas. En aquellas vidrieras con refuerzos de tabla en su intradós, se sustituyó ese refuerzo por otros de tubo de acero inoxidable.

Imagen 1188

Imagen 1189

Imagen 1190

Proceso de limpieza del retablo de la Capilla Mayor (*Imagen 1188*); Cata de limpieza realizada en retablo de la Capilla Mayor (*Imagen 1189*); Finalizada la limpieza y procediendo al montaje de la exposición (*Imagen 1190*). 2001. (FJAMS)

Imagen 1191

Imagen 1192

Imagen 1193

Estado inicial del cierre de la Capilla de San Andrés (20). 2000 (FJAMS); Cambio del cierre, posicionándolo en el centro y nuevo dorado (*Imagen 1192*); Finalizada la intervención (*Imagen 1193*). 2002. (FJAMS)

Imagen 1194

Imagen 1195

Imagen 1196

Imagen 1197

Actuaciones en las rejas de las capillas. Capilla de San Dionisio (8) (*Imagen 1194*); Restauración de la reja de la capilla de la Inmaculada (1) (*Imagen 1195*). 2002 (FJAMS); Estado actual de la puerta del Perdón (39) y los altares laterales de la Anunciación y de San José (*Imagen 1196*). 2014. (FJCMG; Restauración del retablo de la Capilla d Nª Sª del Socorro (25) (*Imagen 1197*). 2002. (FJAMS)

Imagen 1198

Imagen 1199

Imagen 1200

Imagen 1201

Finalizadas las actuaciones y comienzo del montaje de la exposición Huellas. Crucero (Imagen 1198); Nave de la Epístola (Imagen 1199); Capilla de los Vélez (Imágenes 1200 y 1201). 2002. (FJAMS)

Además de estos trabajos, se intervino mediante proyectos independientes, debido a las características peculiares de los mismos, en dos bienes muebles ligados a los elementos arquitectónicos. Así se realizó la desinfectación y desinfección de la sillería del Coro y la restauración del retablo y camarín del Socorro, que quedan recogidos en el apartado de intervenciones en elementos singulares. (Fichas 059 y 062)

Imagen 1202

Imagen 1203

Imagen 1204

Imagen 1205

Imagen 1206

Algunas piezas procedentes museo de la Catedral fueron restauradas en el mismo recinto. San Cristóbal (Imagen 1202); Ángel Adorador (Imagen 1203); Bustos de los Apóstoles (Imágenes 1204 y 1205); Santa María de Gracia (Imagen 1206). 2001. (TABA)

De la ejecución del proyecto de adecuación para la exposición Huellas, debe destacarse además, el proceso de documentación, así como los estudios complementarios que se realizaron durante la ejecución de la misma. El «*Estudio arqueológico en el interior de la Catedral de Murcia: Catálogo de marcas de cantería y otras representaciones incisas en las fábricas. Catálogo de dibujos de perfiles de arcos y nervaduras*»⁷⁸⁴, elaborado por la empresa constructora que ejecutó las obras, JJROS Construcción & Restauración, bajo la dirección del arqueólogo José Antonio Sánchez Pravia, recopiló la información obtenida durante la supervisión arqueológica de los trabajos ejecutados, sobre aspectos constructivos del templo, ajustada básicamente «a las propuestas de actuación dictaminadas por la Dirección General de Cultura, a saber, recogida sistemática de las marcas de cantería y otras representaciones incisas en las fábricas del interior del edificio, realización de sondeos en la plementería de los cierres superiores de la girola, y dibujo de perfiles de arcos y nervaduras de bóvedas», llevadas a cabo en aquellos espacios previstos en el proyecto. Para ello se examinaron bóvedas y cierres de bóveda de girola, crucero, capilla de Los Vélez, sacristía, presbiterio y coro. Dada la enorme cantidad de elementos constructivos supervisados, estos se numeraron y representaron gráficamente «con el propósito de facilitar al máximo su búsqueda y correcta ubicación», confeccionando una serie de láminas de referencia topográfica, croquis con plantas de bóvedas y alzados de muro.

784. FJCMG. Exp. 05/2001.

El capítulo sobre «*Las huellas de los canteros en la Catedral de Murcia*», recoge el conocimiento de los talleres de cantería que participaron en la labra del edificio obtenido mediante el estudio «*de las marcas de cantería documentadas en la catedral y su distribución en las fábricas, y el análisis de las características constructivas, tipológicas, ornamentales, etc., de los elementos arquitectónicos relacionados con las representaciones incisas*», desentrañando a la vez «*las fases de intervención que se sucedieron a lo largo de los periodos medieval y renacentista*».»⁷⁸⁵

Imagen 1207

Imagen 1208

Imagen 1209

Imagen 1210

Imagen 1211

Portada del documento (Imagen 1207); Plano con numeración de arcos u y muros de cierre, para posicionamiento de las marcas (Imagen 1208); Numeración de los nervios y Claves de la Capilla de los Vélez, para el posicionamiento de las marcas y perfiles (Imagen 1209); Ficha de marca de cantero ((Imagen 1210); Ficha del catálogo de dibujos de perfiles de arcos y nervaduras de la Catedral de Murcia (Imagen 1211).

Parte de las actuaciones quedó recogida igualmente en el informe «*Intervención en bóvedas y paramentos de la Catedral de Murcia (Girola, Crucero, Coro, Capilla Mayor, Naves Laterales y Capilla del Marqués de los Vélez)*», definiendo las zonas de actuación, su estado de conservación y las intervenciones realizadas. Además se realizó una toma de datos sobre situación de los orificios en las bóvedas, mencionados antes al describir los trabajos realizados, y los que fueron eliminados, así como la planimetría de los cosidos realizados en las bóvedas.⁷⁸⁶

Una vez finalizada la exposición, la confirmación sobre el estado de algunos elementos así como los descubrimientos realizados obligaban a poner en marcha el **Proyecto de Trabajos de Restauración en el interior de la Catedral de Murcia** (Ficha 068), a cargo también del equipo de Molina Serrano, con el objetivo de completar los trabajos iniciados al preparar el templo para la muestra, aprobado por la Dirección General de Cultura en octubre de 2002. Aunque el promotor de las obras fue el Obispado de Cartagena, las obras se financiaron, como el proyecto anterior, dentro del marco del convenio firmado con la Fundación CajaMurcia y la Comunidad Autónoma.

Las actuaciones realizadas en la intervención anterior tenían como objeto únicamente «*una limpieza y puesta a punto para ofrecer el decoro que exigía la muestra*», con excepción de la restauración realizada en las bóvedas, en la que, aprovechando la instalación de los medios auxiliares, se completaron los trabajos necesarios para la misma, para rentabilizar la colocación de los mismos, dado que por otra parte la situación de algunos elementos exigía una intervención urgente. Sin embargo la labor efectuada debía ser continuada en aquellos aspectos que no se realizaron entonces ya que por su situación no resultaban visibles. Por otra parte se consideraba necesario «*extender a todos los espacios del interior catedralicio (con excepción de las salas destinadas a Museo) el mismo grado de restauración resultante de la anterior y actual intervenciones*» haciendo referencia principalmente a aquellas capillas que no se utilizaron durante la exposición quedando entonces no visitables y ocultas por fondos superpuestos como montaje de la misma. Así se incluían entre las actuaciones tratamientos generalizados, como los concernientes a pavimentos o zócalos (extracción de sales) que anteriormente, o bien habían quedado ocultos por tarimas y paneles, o a los solo se aplicó una limpieza superficial. La zona de actuación

785. Las huellas de los canteros en la Catedral de Murcia. pp.4. (FJCMG. Exp. 05/2001).

786. FJCMG. Exp. 05/2001.

comprendía además de veintitrés capillas del interior catedralicio, el Oratorio del Obispo y varias zonas de la Catedral en su arranque de los muros.

Plano 47. Capillas afectadas por la intervención.

Imagen 1212

Imagen 1213

Imagen 1214

Imagen 1215

Imagen 1216

Estado de las capillas antes de las intervenciones. Capilla de la Transfiguración (02) (Imagen 1212); Capilla del Cristo del Milagro (03) (Imagen 1213); Capilla de la Catedral o del Sagrado Corazón (04) (Imagen 1214); Capilla de San José. Sagrada Familia o San Nicolás (06) (Imagen 1215); Capilla de San Dionisio o de los Medios Racioneros (08) (Imagen 1212). 2000. (FJAMS)

Imagen 1217

Imagen 1218

Imagen 1219

Imagen 1220

Imagen 1221

Capilla del Cristo de la Misericordia (09) (Imagen 1217); Capilla de San Antonio (11) (Imagen 1218); Capilla de Comontes (14) (Imagen 1219); Capilla de Santa Magdalena de Pazzi (15) (Imagen 1220); Capilla de San Andrés (20) (Imagen 1221). 2000. (FJAMS)

Imagen 1222 Imagen 1223 Imagen 1224 Imagen 1225 Imagen 1226 Imagen 1227
 Capilla de San Francisco (26) (Imagen 1222); Capilla de San Jorge (27) (Imagen 1223); Capilla de Santa Bárbara (28) (Imagen 1224);
 Capilla de San Camilo (29) (Imagen 1225); Capilla de San Gregorio (30) (Imagen 1226); Capilla de San Ignacio (31) (Imagen 1227). 2000.
 (FJAMS)

Imagen 1228 Imagen 1229 Imagen 1230 Imagen 1231 Imagen 1232 Imagen 1233
 Oratorio del Obispo (18) (Imagen 1228); Capilla de la Soledad (21) (Imagen 1229); Capilla del Nazareno (22) (Imagen 1230); Capilla del
 Beato Hirbenón (23) (Imagen 1231); Capilla de San Fernando (24) (Imagen 1232); Capilla del Bautismo o del Socorro (25) (Imagen 1233).
 2000. (FJAMS)

Otro de los aspectos que acometía el proyecto era la restauración de las vidrieras deterioradas, ya que sólo se habían limpiado aquellas a las que se tuvo acceso. De todas ellas la más importante sería la de la capilla de Comontes cuya nueva ejecución se incluía en el proyecto de 2001 en un anexo al mismo.⁷⁸⁷

Imagen 1234 Imagen 1235 Imagen 1236 Imagen 1237 Imagen 1238
 Planos de detalle y despiece de la vidriera (Imágenes 1234 y 1235); Detalle del hueco tabicado antes de su colocación (Imagen 1236); 2000.
 (FJCMG); Colocación de la vidriera (Imagen 1237). 2003. (VIART); La vidriera colocada (Imagen 1238). 2003. (FJCMG)

El primer diseño proyectado por el equipo de Molina Serrano había tenido un informe desfavorable, firmado por Caridad de Santiago Restoy, del Servicio de Patrimonio Histórico, en el que se consideraba que «la vidriera no debe contener ninguna imagen (a no ser que el Obispado decida alguna imagen sagrada), se debe limitar a iluminar».⁷⁸⁸

787. Vidriera para la capilla de Comontes. Anexo al proyecto de trabajos de adecuación del interior de la Catedral de Murcia para contener la exposición de "Huellas" (SP. Exp. 346/2001).

788. FJCMG. Exp. 05/2001.

Las modificaciones se autorizaron más tarde siempre que se realizara «sin incluir los escudos heráldicos puesto que ya se encuentran en la Capilla y se carece de la venia de sus titulares. No parece oportuno inventar una solución figurativa si consideramos que la vidriera debe cumplir con su funcionalidad y su mensaje: Transmitir la claridad del sol, iluminar, sin inventarse un motivo figurativo salvo que el Obispado decida poner alguna imagen sagrada. Respecto a la forma alargada de los vidrios y los colores elegidos no existe objeción. Por último, deberá tenerse en cuenta la oscuridad de la zona a iluminar y la estrechez de la calle a la que se abre.»⁷⁸⁹

Ya se ha comentado que ya que el retraso en la autorización hacía inviable en plazo su colocación, finalmente se había optado por posponer esta operación a este proyecto.

La última de las actuaciones se debía a la necesidad de dotar de mayor seguridad al cerramiento del espacio acotado junto a la Puerta del Pozo, y aminorar las humedades detectadas junto a la Puerta de la Cruz pues aunque estas intervenciones no se realizaran en el interior, según los proyectistas, *sí que influyen en él y en los resultados que se pretenden obtener.*⁷⁹⁰

Para el cerramiento se proyectó suplementar un elemento sobre el cierre metálico existente, pero finalmente no se realizó. (Imágenes 1239 y 1240)

Imagen 1239

Imagen 1240

Imagen 1241

Croquis sobre la propuesta de modificación del cerramiento (Imagen 1239). Exp. 11/2002 (FJCMG) No se realizó. Cerramiento existente junto a la puerta del Pozo (Imagen 1240). 2002 (FJAMS). Detalle de los deterioros de la portada de la Cruz (Imagen 1241). 2003. (FJCMG)

Se puntualizaba al final de la memoria que «con este trabajo se homogeniza un tratamiento general de los interiores, sin agotar futuras intervenciones, que quedarían pendientes en el criterio de continuo mantenimiento que precisa un monumento de estas características», haciendo referencia a nuevas zanjas de aireación de sotabancos y muros, o la ampliación del saneado de criptas, con comunicación con aquéllas para completar una red de ventilación subterránea, que se realizaron como ya se ha visto en proyectos posteriores, así como a las restauraciones de retablos y bienes muebles que quedan como proyectos especializados, que se verán en otro apartado. Tampoco se abordaba «el tramo de bóveda directamente recayente sobre el órgano, por seguridad hacia el mismo y en evitación de suciedad que pudieran afectar las condiciones sonoras», ya que este se encontraba entonces también en un nuevo proceso de restauración.

Antes del comienzo de las actuaciones se realizó, a petición de la Dirección Técnica, un «Estudio preliminar sobre el estado de conservación de los materiales constitutivos de las Capillas de La Catedral de Santa María» (11/2002) firmado por Reinaldo Sotolongo Lorente, de JJROS Construcción & Restauración, empresa adjudicataria de las obras, que describía los procesos de deterioro que presentaba cada Capilla, incluyendo recomendaciones particulares de actuación con objeto de garantizar la calidad y perdurabilidad en el tiempo de la intervención. El documento contaba con una importante recogida de datos tanto gráfica como de muestras para los estudios en el laboratorio.⁷⁹¹ El informe se completó con otro sobre las características de los materiales.⁷⁹²

789. FJCMG. Exp. 05/2001.

790. Memoria del proyecto. FJCMG. Exp. 11/2002.

791. FJCMG: Exp.: 11/2002.

792 Características de los materiales empleados en los trabajos realizado en el interior de la Catedral de Murcia. Informe segundo JJRos (FJCMG. Exp. 11/2002)

El estudio, desarrollado por el equipo técnico de la empresa, se ha centró en los siguientes aspectos:

- Identificación de los distintos morteros y argamasas de reparación empleadas para el rejuntado y recrecido de sillares pétreos.
- Identificación de las capas de pintura aplicadas en los acabados de los paramentos de algunas capillas, en intervenciones anteriores.
- Caracterización de las sales presentes en la superficie de los paramentos interiores de las capillas, matizando su forma de manifestación – o cristalización – en relación con las posibles fuentes de humedad presentes en los muros y la estructura de los materiales.

El proceso de restauración en los paramentos y bóvedas, tanto en las capillas como de las zonas del Órgano y Coro se completó en las siguientes fases:

- Limpieza en seco de la superficie de los paramentos y bóveda. (*Imagen 1242*)
- Aplicación de argamasas constituida por una mezcla de arcillas coloidales (tipo sepiolita) modificadas con aditivos que potencian su tixotropía y alta capacidad de adsorción para ablandar costras y extraer las sales solubles. (*Imagen 1243*)
- Extracción de sales solubles en las zonas inferiores de paramentos y en el arranque de las bóvedas (arcos, nervios, plementería,...) mediante la aplicación de sucesivos lavados.
- Eliminación de morteros deteriorados y la del revestimiento de sillería fingida de la Capilla del Cristo de la Misericordia (09), sustituyéndolo por un revestimiento continuo. (*Imagen 1247*)
- Eliminación mecánica de costras adheridas a la superficie de los paramentos y bóvedas.
- Restauración de elementos ornamentales deteriorados o perdidos con mortero de reparación con base de cal hidratada. (*Imágenes 1244 a 1249*)
- Aplicación de una veladura de base acuosa y entonación cromática, con veladuras con base de cal hidratada en pasta o consolidante con base de silicato de etilo, según las características del soporte, y las modificaciones sufridas en su estructura por tratamientos de consolidación aplicados en intervenciones anteriores. En las zonas con signo evidente de deterioro, o en soportes donde era imposible integrar una veladura de cal, o base acuosa, se empleó el silicato de etilo coloreado con dispersiones de pigmentos. La imprimación con silicato de etilo sin pigmentar se ejecutó sobre la superficie de los sillares del hueco de la Puerta de los Apóstoles (hacia el interior) una vez eliminado el revestimiento aplicado en una intervención anterior.⁷⁹³

Imagen 1242

Imagen 1243

Imagen 1244

Imagen 1245

Imagen 1246

La limpieza de los paramentos ha sido principalmente en seco, empleando cepillos de celda vegetal. Lateral del Coro (Imagen 1242). 2003 (JJ); Extracción de las sales solubles con argamasa de arcilla (Imagen 1243). 2003. (FJCMG); Cosido de fragmentos desprendidos y fisuras (Imagen 1244). 2003. (JJ); Reposición de los morteros de junta en estado de deterioro (Imagen 1245). 2003. (FJCMG); Estado final tras la adecuación de las zonas inferiores. Capilla de los Vélez (Imagen 1246). 2003. (FJCMG)

793. Informe segundo JJRos. (FJCMG. Exp. 11/2002)

Imagen 1247

Imagen 1248

Imagen 1249

Reposición de los antiguos revestimientos de la bóveda empleando morteros de cal. Capilla del Cristo de la Misericordia (09) (Imagen 1247); Bóveda de la capilla de la trasfiguración (02) (Imagen 1248); Capilla de San Dionisio o de los Medios Racioneros (08) (Imagen 1249). 2003. (FJCMG)

Por otra parte, lo más destacable de las actuaciones en las bóvedas, fue el descubrimiento de unas pinturas en la Capilla de San Antonio (11) (Imágenes 1250 a 1253), y poco después otras en las capillas del Corazón de Jesús (04) (Imagen 1257) y el Cristo del Milagro (03) (Imágenes 1254 a 1256), en la que aparecían varios estratos de diferente factura. Este hecho obligó a paralizar las actuaciones en la primera de las capillas, en espera de que Cultura decidiera como intervenir en ella, ya que según el personal del Centro de Restauración de Verónicas, perteneciente a esta Consejería, el problema de su restauración radicaba en decidir «que capa de los frescos es más conveniente sacar a la luz, si la más reciente o la más antigua» haciendo necesaria la opinión de expertos por lo que la restauración de estas capillas se pospuso hasta que no se tomara una decisión sobre la opción y el tratamiento más adecuado.⁷⁹⁴

Imagen 1250

Plano 48. Localización de capillas donde aparecieron las pinturas

Imagen 1250. Descubrimiento de pinturas en la capilla de San Antonio. Primer estrato de pinturas. 2002. (FJAMS)

Imagen 1251

Imagen 1252

Descubrimiento de pinturas en la capilla de San Antonio. Primer estrato de pinturas. Vistas generales (Imagen 1251). 2002. (FOAMS); (Imagen 1252). 2004. (JJ)

794. La Opinión, 12 de enero y 26 de febrero de 2003.

Imagen 1253. Descubrimiento de pinturas en la capilla de San Antonio. Primer estrato de pinturas. 2002 (FJAMS)

Imagen 1254

Imagen 1255

Imagen 1256

Imagen 1257

Pinturas de la Capilla del Cristo del Milagro (03) Vista general. (Imagen 1254). 2014. (FJCMG). Detalle (Imagen 1255). 2002 (FJCMG); Detalle de las pinturas en nervio de la bóveda (Imagen 1256). 2003. (FJAMS); Catas en la bóveda de la Capilla del Sagrado Corazón de Jesús (04) (Imagen 1257). 2003 (FJAMS). Estas pinturas están actualmente a falta de descubrir en su totalidad.

Por otra parte se efectuó la limpieza y tratamiento de los pavimentos de cerámica vidriada y dado el estado de deterioro puntual que presentaban los de la Capilla de Junterones (05) (Imagen 1258), de la del Cristo de la Misericordia (09) (Imagen 1259) y de la Catedral o del Sagrado Corazón (04) (Imagen 1260), que desaconsejaba el uso de limpiadores base ácido, aún cuando ésta fuese débil, se optó por la aplicación de una argamasa de pasta de talco y agua.⁷⁹⁵

Imagen 1258

Imagen 1259

Imagen 1260

Limpieza de los suelos de cerámica vidriada. Capilla de los Junterones (05) (Imagen 1258); Finalizado el tratamiento del pavimento de la capilla del Cristo de la Misericordia (09) (Imagen 1259); Aplicación de tratamiento en la capilla de la Catedral o del Sagrado Corazón (04) (Imagen 1260). 2003 (FJCMG)

Imagen 1261

Imagen 1262

Imagen 1263

Imagen 1264

Estado en el que se encontraba una de las vidrieras de la girola (Imagen 1261); Pequeño taller montada en la capilla del Bautismo. Se trabaja en unos de los paños de una vidriera de la Girola (Imagen 1262); Desmontado del paño roto de la vidriera del rey David, brazo sur del crucero, lado derecho (Imagen 1263); Montado de paño restaurado. Nave de la Girola (Imagen 1264). 2003. (VIART).

Se restauraron las vidrieras en las que no se pudo trabajar durante el acondicionamiento de Huellas. (Imágenes 1261 a 1264)

795. Informe segundo JJRos. (FJCMG. Exp. 11/2002)

Al finalizar las actuaciones se presentó el «Informe final intervención arqueológica en la Catedral de Murcia» (06/2003) del arqueólogo José Antonio Sánchez Pravia, que analizaba los resultados de la intervención arqueológica realizada, considerando que, aunque provisionales, habían sido «fructíferos en diversos campos.» Se describían los descubrimientos realizados en el urbanismo musulmán y cristiano, documentando diferentes fábricas de cada época y fundamentalmente los «niveles de uso fundacionales del claustro gótico (s. XIV), así como la reforma de su entrada durante la edificación de la catedral (s. XV), y las repercusiones arquitectónicas sobre parte de su estructura a raíz de la construcción de la Puerta de la Cruz (s. XVI)».⁷⁹⁶

Imagen 1265

Imagen 1265. Vista de la entrada del museo. 2003 (FJCMG)

Plano 49. Localización de las actuaciones arqueológicas.

Imagen 1266

Imagen 1267

Imagen 1268

Arcosolio, pared interior del cierre oriental del claustro s. XVI. 2003 (FJAMS); Excavación en la entrada claustro, hacia el vestuario de los canónigos (Imagen 1267); Vista hacia la entrada del museo (Imagen 1268). 2003 (FJCMG).

Imagen 1269

Imagen 1270

Imagen 1271

Excavación en los paramentos verticales (Imagen 1269). Aparición de los primeros restos de pintura (Imagen 1270). 2003 (FJCMG); Vista galería sur del claustro (Imagen 1271). 2003 (JJ)

⁷⁹⁶. Informe final intervención arqueológica en la Catedral de Murcia. 2003. FJCMG: Exp.: 11/2002

Imagen 1272. Excavaciones arqueológicas en el tramo inmediato a la puerta de la Cruz, al oeste de la misma plaza, junto al paramento de cierre oriental del claustro. 2003 (FJAMS)

Por último, los trabajos de restauración efectuados en la cerrajería quedaron reflejados en la «*Memoria de actuación en rejería de la Catedral de Murcia*» elaborada por Vicente Medina González, de JJRROS Construcción & Restauración, en la que se describían en cada una de las capillas y las actuaciones generales realizadas, acompañada de numerosas imágenes comentadas.⁷⁹⁷

Imagen 1273

Imagen 1274

Imagen 1275

Imagen 1276

Reparación de los anclajes de las rejas (Imagen 1273); Detalle de anclaje y protección frente a la corrosión (Imagen 1274); Capilla del Cristo del Milagro (09). Decapado de repintes (Imagen 1275); Ejemplo de reposición de elementos desaparecidos (Imagen 1276). 2003. (JJ)

Imagen 1277

Imagen 1278

Imagen 1279

Imagen 1280

Imagen 1281

Detalle capilla del Socorro (13). Recuperación de las pátinas originales, consolidación y protección (Imagen 1277); Capilla de San Jorge (27). Reposición de elementos desaparecidos (Imagen 1278); Detalle de la reja de la capilla de Comontes (14) (Imagen 1279). 2003 (JJ); Capilla de San Dionisio o de los Medios Racioneros (08) (Imagen 1279); Capilla de los Vélez (10) (Imagen 1281). 2003. (FJCMG)

Se limpiaron igualmente las puertas de entrada chapadas con planchas de zinc y acero, trabajo que se realizó con decapante universal, con base de cloruro de metileno y aditivos humectantes. La eliminación de los antiguos tratamientos, se ejecutó con estopas de lana de acero. La de la capa de óxido se realizó utilizando un cepillo metálico accionado por un taladro eléctrico.⁷⁹⁸

797. FJCMG. Exp.: 11/2002.

798. Informe segundo JJRos. (FJCMG. Exp. 11/2002).

Imagen1282

Imagen 1283

Imagen 1284

Imagen 1285

Imagen 1286

Detalle del estado inicial de la puerta de San José (41) (Imagen 1282). 2001 (FJAMS); Vista general de las protecciones en la fachada principal (Imagen 1283). 2003 (FJAMS); Trabajos de limpieza en la puerta del Perdón (39) (Imagen 1284); Detalle del estado del recubrimiento de la puerta de San José tras la limpieza (Imagen 1285); Tratamiento de protección final (Imagen 1286). 2003 (JJ)

La última de las intervenciones en el interior se realizaría unos años después, dentro de los labores contempladas en el *Proyecto adicional de las Actuaciones en el primer cuerpo de la Torre, exterior de la Capilla de los Vélez y de las Ánimas y cubiertas de cuerpos adyacentes* (Ficha 075), en los que se completó el tratamiento de los paramentos verticales, se sustituyeron los pavimentos, para que pudieran ser utilizados como sustitutos del servicio en la Sacristía Mayor mientras se ejecutaban las obras en la misma y se sustituyeron las carpinterías recayentes al patio interior de esta zona. En el Cuerpo Anexo a la Capilla de los Vélez se descubrió un pavimento hidráulico del siglo XIX, que se restauró y completó, recuperándose sus bóvedas y paramentos de sillares tras la limpieza de los mismos. (Imagen 1286)

Imagen 1287

Plano 50. Zona de actuación en cuerpos anexos.

Imagen 1287. Salida al patio interior en zona de escolanías. 2008. (GEOCISA)

Imagen 1283

Imagen 1284

Imagen 1285

Imagen 1286

Adecuación del patio interior. Se puede observar el contrafuerte de la obra gótica (Imagen 1283); Interior de las escolanías. Antes de su intervención (Imagen 1284); Adecuación de los paramentos interiores (Imagen 1285); Restauración del pavimento hidráulico (Imagen 1286). 2008. (JASP)

Por otra parte se realizó la monitorización, para su diagnóstico, de las grietas «de importancia creciente» aparecidas en los arcos sustentantes perpendiculares a la fachada de la Plaza, en el Trascoro de la Catedral, detectadas durante las actuaciones de los proyectos anteriores y cuya evolución planteaba dudas. Los resultados de estos estudios quedaron plasmados en el «Informe del seguimiento de la instrumentación dispuesta en la Catedral de Murcia» aportado por GEOCISA (09/2009).⁷⁹⁹

Posteriormente en 2011, se realizó una segunda fase de seguimiento y evolución de las fisuras⁸⁰⁰ y en la actualidad se continúan las labores de control de estas fisuras por parte de IPCE, emitiéndose un último informe, elaborado por la empresa ACE Edificación⁸⁰¹, en el que se incluyen una serie de conclusiones⁸⁰² junto con las propuestas de actuaciones aconsejadas.

Imagen 1287

Imagen 1288

Imagen 1289

Esquema de planta de la Iglesia en la que se indica la situación de los dos arcos objeto de estudio (Imagen 1287); Esquema del Arco 1 y detalle de la disposición de los puntos de control y la cuerda de convergencia (Imagen 1288); Aspecto general de los deterioros por humedad y grietas existentes en el muro situado sobre el Arco 1 (Imagen 1289). 2013. (ACE Edificación)

REMODELACIÓN DEL MUSEO

La ampliación del museo catedralicio, era uno de los proyectos largamente anhelados por el Cabildo catedralicio, tanto por razones de espacio como de seguridad de las obras expuestas. Ya en noviembre de 1993, Alfredo Vera había redactado una memoria valorada con un presupuesto de 9.600.000 ptas., indicando cuales serían las obras necesarias para dicha ampliación, a fin de incluirla en la solicitud de una subvención para realizar esta intervención, presentada por José Trigueros Cano, en su cargo de Deán, a la Consejería de Cultura en abril del año siguiente; solicitud que fue denegada por razones económicas, pues el presupuesto para las obras superaba con creces «la limitada consignación presupuestaria asignada para este fin».⁸⁰³

Las otras muchas actuaciones que se realizaron en el recinto de la Catedral desde entonces, paralizaron durante un tiempo la posibilidad de acometer este proyecto, pero el descubrimiento de restos arqueológicos durante las actuaciones para el saneado de criptas y el acondicionamiento de esta zona para «Huellas» y probablemente el éxito de la propia exposición, movilizaron de nuevo al Cabildo para emprender las actuaciones. A lo largo de 2003, Obispado y Comunidad Autónoma mantienen una serie de reuniones sobre las actuaciones a realizar en el Museo con el equipo técnico dirigido por Juan Antonio Molina Serrano.

799. FJCMG.Exp.13/2006.

800. Informe de seguimiento de la instrumentalización dispuesta en la Catedral de Murcia (Segunda Fase). 2011. Geocisa.

801. Alegría Pellicer, J. Mariano; María Arana Aroca y María Aroca Hernández-Ros. Seguimiento de la evolución de las grietas existentes sobre los arcos del trascoro de la Catedral de Murcia. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Instituto de Patrimonio Cultural de España. 2013

802. «Los movimientos de cierre y apertura en las grietas monitorizadas son mínimos, regulares y se alterna la apertura con el cierre de las mismas. Por tanto hay un fondo de estabilidad de la situación, el deterioro existente se mantiene pero no se amplía.» (Informe.ACE)

803. AGRM.C. 3362 9.

Sin embargo no sería este equipo técnico el que redactaría el *Proyecto Básico de Rehabilitación y ampliación del Museo de la Santa Iglesia Catedral de Murcia* (Ficha 073), ya que finalmente el Obispado encargaría su confección a un nuevo equipo de arquitectos formado por Antonio Abellán Alarcón, Juan Antonio Santa-Cruz, Oliver König, presentándolo a la Consejería de Educación y Cultura, para su aprobación en julio de 2004.⁸⁰⁴

Previo a la redacción del mismo el arqueólogo José Antonio Sánchez Pravia, que posteriormente también llevaría la supervisión arqueológica de las obras, había realizado un informe titulado «*El Claustro de la Catedral de Murcia. Documentación histórica y arqueológica*», que recogía la documentación histórica y arqueológica relativa este elemento de la Catedral, de gran utilidad en la redacción del proyecto⁸⁰⁵.

Tal como se reflejaba en la Memoria los principales objetivos del proyecto se debían por una parte a la necesidad de ampliación de la superficie expositiva útil del antiguo Museo, así como el acondicionamiento de la parte existente situada en las salas del Claustro que se conservaban, que había sido cerrado por las exploraciones arqueológicas realizadas dentro de las actuaciones para solventar el problemas de las humedades del subsuelo. Con esta finalidad se proponía la reforma en planta baja de los espacios expositivos del antiguo museo, incorporando en la sala de acceso los restos arqueológicos recuperados en las últimas excavaciones y la ampliación de aquél a la planta primera, transformando tres de las viviendas de los Canónigos en dos salas de exposiciones, mediateca, despachos, almacén y aseos.

Plano 51. Zona de actuación en planta baja

Plano 52. Zona de actuación en planta primera.

Según los autores el desarrollo de las propuestas se fundamentaba en un proceso de reflexión y propuesta articulado «*en base, por un lado, a la documentación previa existente, en especial a los análisis y conclusiones contenidas en el Plan Director, y por otro a un importante número de exploraciones constructivas, estructurales y arqueológicas que han permitido obtener un mayor conocimiento del monumento, tanto de su estado de conservación como de su expediente histórico-arqueológico.*» A partir de este conocimiento previo el equipo proyectista plasmaba su criterio de actuación: «*hemos entendido que nuestra responsabilidad está no sólo en operar con el mayor respeto posible hacia el monumento, sino sobre todo en entender estas obras como el arranque de un debate sobre el futuro del conjunto, un debate que se deberá articular en un plazo suficientemente amplio de tiempo y con la participación de un elevado número de agentes y expertos implicados.*»

804. SP. CARM. Exp. 412/2004

805. Se indicaba en el mismo la utilización de tres referentes fundamentales: la publicación «*La Catedral de Murcia y su plan director*» (Vera Botí et al, 1994), el estudio sobre la Intervención arqueológica en el ámbito del claustro de apoyo al «*Proyecto de restauración de la catedral de Murcia*» (año 2003). (Ficha 068) y el Estudio arqueológico de apoyo a la redacción del «*Proyecto de ampliación y reforma del museo de la catedral de Murcia*» (2004) el que se realizaron cuatro sondeos arqueológicos y treinta catas parietales «*con el fin de determinar, respectivamente, la composición del solado actual en el espacio que comprendía el anterior museo, y las características de un buen número de paramentos localizados, en gran medida, en la planta primera correspondiente a las viviendas de canónigos sobre las alas oriental y occidental del viejo claustro.*» Se observaba que la investigación arqueológica se continuaría durante la ejecución de las obras del museo «*con el fin de ir completando la lectura de la secuencia histórica del edificio y fundamentando la toma de decisiones.*» (SP.CARM. Exp. 412/2004).

De este modo, propuestas espaciales, constructivas y de explicación arqueológica, comparten dos objetivos básicos: la reversibilidad y la transparencia documental.»⁸⁰⁶

La dificultad en cuanto a las propuestas de actuación para la intervención en la claustra se justificaba argumentando que *«dado el altísimo valor histórico-artístico-religioso y simbólico del monumento, y el alto grado de destrucción a que ha sido sometido en las intervenciones de mediados del siglo pasado, es inexcusable considerar que no sólo los espacios que ahora nos ocupan, sino toda la claustra, soportales y viviendas de los canónigos incluidos, deberán ser sometidos a revisión completa cuando las circunstancias, sobretudo legales, lo permitan.»⁸⁰⁷*

El programa proyectado para el museo quedaría organizado del siguiente modo: En Planta Baja, la sala de acceso, que se encontraba excavada, se convertiría *«en la conexión entre el Museo y la Catedral»*, recorriéndose con una pasarela elevada sobre los restos arqueológicos, debidamente acondicionados, al final de la cual se situaría el control de acceso y la nueva entrada al vestidor de los canónigos, que mantendría su uso. La sala principal continuaría siendo el espacio expositivo principal, *«aumentando si cabe su cualidad de columna vertebral del conjunto con la recuperación del arco que la comunica visualmente con las nuevas salas de la planta primera.»⁸⁰⁸* Esta sala actuaría además como distribuidor en planta baja. (Plano 54)

Se crearía un núcleo de comunicaciones con acceso desde la sala principal.

Imagen 1290

Plano 53. Museo. Distribución salas en planta baja.

Imagen 1290. Sala 1 del Museo. Estado actual. 2014. (FJCMG)

En la Planta Primera se crean *«grandes espacios diáfanos»* al demoler la tabiquería. En la crujía de fachada se situarían las dos salas de exposiciones y la mediateca para proyecciones, relax y biblioteca. La crujía interior se destinaría a aseos, un archivo-almacén y un despacho.

Para la consecución de este programa de reorganización de los espacios era necesaria una previa intervención en el continente por lo que se proponían las siguientes actuaciones: en la planta baja la restauración integral en el vestíbulo de acceso al museo, excavado arqueológicamente, consolidando los hallazgos y dejando vistos los de mayor interés, tanto en suelos como en paramentos, sobre los que se colocaría de una pasarela elevada traslúcida de circulación. Sería necesario igualmente ejecutar un suelo elevado y ventilado, rebajando el nivel existente, para el alojamiento de instalaciones y control

806. SP. CARM. Exp. 41/2004

807. Ídem

808. Ídem

de la humedad ascendente que provocaba el deterioro de los muros, renovar los revestimientos existentes «con la intención de no cambiar el aspecto actual sino de limpiar, sanear y consolidar» y ejecutar revestimientos lisos en acabados «adecuados al paramento base en cada caso» Se puntualizaba que «en casos puntuales con suficiente interés arqueológico se prevén tanto catas vistas como la recuperación de lienzos de sillería.»⁸⁰⁹

Imagen 1291

Imagen 1291. Galería norte. 2011. (FJCMG)

Plano 54. Museo. Distribución salas en planta primera.

Se ejecutaría también un apeo de muro de carga en zona de núcleo de comunicaciones y la apertura del hueco de la escalera y el ascensor, así como la ejecución de las instalaciones necesarias para el adecuado funcionamiento del Museo.

En Planta Primera debían realizarse las obras de demolición de la tabiquería interior de las viviendas, el levantado de todos los pavimentos y reforzado del forjado existente, el arriostramiento de los muros maestros a nivel de techo de planta primera «para detener los desplazamientos horizontales de los mismos», la colocación de pavimentos continuos de resina según zona y uso, la demolición de cielorraso existente, para posterior ejecución de nuevos techos continuos descolgados para alojamiento de las instalaciones, la limpieza, saneado, consolidado y renovación de los revestimientos existentes y la ejecución de revestimientos lisos en acabados, «adecuados al paramento base en cada caso.» Respecto a la restauración de revestimientos se hacía la misma puntualización que para la planta baja.⁸¹⁰

En el exterior se proponía la eliminación de las rejas de los huecos de la primera planta. (Imagen 1293)

Imagen 1292

Imagen 1293

Estado original de las fachadas (Imagen 1292); En la siguiente imagen se aprecia la propuesta de retirada de la rejería de la planta primera (Imagen 1293). 2006. (Geocisa)

809. SP. CARM. Exp. 41/2004

810. Ídem

El proyecto recibió un primer informe favorable en septiembre de 2004, pero planteando algunos condicionantes: no se debían quitar las rejas de la primera planta, la carpintería original debía restaurarse y solo se aceptaban demoliciones de elementos no originales, resaltando que debería ponerse especial atención en las que afectaban al núcleo de comunicaciones y por último que la ejecución de las instalaciones no implicara «*rotura o menoscabo de elementos originales*». Se exigía además que las actuaciones arqueológicas planteadas en proyecto deberían ser dirigidas por «*un técnico arqueólogo designado por la Dirección General de Cultura a propuesta de los interesados.*»⁸¹¹

Sin embargo el principal escollo para sacar adelante la intervención era la financiación del mismo, lo que se consigue en diciembre del mismo año, con la firma de un convenio entre la Consejería de Educación y el Obispado de Cartagena que permite destinar 1.245.000 € para la ejecución de las obras.⁸¹²

A pesar de esto la Consejería demoró la aprobación definitiva hasta marzo de 2005, cuando autoriza, y con condiciones, el proyecto básico y de ejecución de rehabilitación del Museo de la Catedral de Murcia.⁸¹³

Efectivamente en la resolución emitida se fijaban una serie de consideraciones, que más que cuestionar la validez de las propuestas, iban destinadas principalmente a asegurar que las obras se realizarían con las suficientes garantías. Así se exigía la justificación de la idoneidad de algunas actuaciones, como la colocación de una pantalla de protección visual en el patio o la pasarela de entrada, y de la pintura elegida para la renovación de los paramentos, incluir el diseño de la caseta para tomas de aire exterior de la instalación de acondicionamiento, localizar unos restos de vivienda a los que se hacía referencia y se insistía en que las instalaciones no implicaran «*rotura o menoscabo de elementos originales*».

Resulta de considerable interés la «*Memoria final del proyecto de ampliación y reforma del museo de la Catedral de Murcia*» (10/2007), no solo porque recogió minuciosamente la ejecución de las obras, sino también porque quedan plasmados los criterios aplicados para decidir las actuaciones por parte de los autores del proyecto. Elaborada al concluir los trabajos y redactada por este equipo con la colaboración de Sánchez Pravia, que realizó la supervisión arqueológica, en ella se aclaraba en primer lugar, la situación en la que se efectuó el encargo: «*Las obras que concluyen en el presente informe responden al encargo de reforma y ampliación de la superficie expositiva útil del antiguo Museo de la Catedral de Murcia para su reapertura al público. De este modo se pone fin a un largo periodo en el que, por diversas circunstancias, el museo ha permanecido cerrado.*»

Los autores indicaban que se habían presentado diferentes propuestas al Obispado, Cabildo de la Catedral y Dirección General de Cultura, decidiéndose finalmente «*ejecutar la propuesta que contemplaba la cesión al museo de la planta primera de las tres en que se alojaban las viviendas de los canónigos*», ya que esta propuesta «*no contradice ni impide futuras ampliaciones o recuperaciones del resto de espacios contiguos (escalera barroca, algún tramo de galería del claustro, corredor del Obispo Barroso) como, por ejemplo, propone el Plan Director, pero entendemos que la urgencia de aumentar la superficie disponible para los contenidos del museo no se vería satisfecha por estas incorporaciones, que sin embargo, sí son absolutamente deseables y recomendables por su valor histórico y artístico.*»

En relación con las actuaciones realizadas se puntualizaba que «*el equipo técnico redactor y director de obra de este proyecto no recibió el encargo de restaurar el claustro de la Catedral, ni siquiera el de llevar a cabo análisis y exploraciones históricas y arqueológicas encaminadas a proponer alternativas para ello. El encargo contemplaba, exclusivamente, volver a poner en condiciones óptimas para su apertura las salas que anteriormente fueron Museo de la Catedral y, a la vez, incorporar a éste espacios limítrofes en planta primera.*» Se comentaba además que «*en esos momentos era inviable plantear la redacción de un proyecto serio de*

811. Ídem.

812. La Opinión. 18 de noviembre de 2007.

813. SP. CARM. Exp. 412/2004.

restauración del Claustro en su totalidad ya que los bajos de los soportales seguirán estando alquilados en un futuro inmediato y muchas de las viviendas de los canónigos aún continúan en uso.»

Las exploraciones iniciales realizadas para la redacción del proyecto se completaron en el transcurso de la obra al retirar enlucidos y falsos techos. *«La aparición de elementos arquitectónicos y decorativos inéditos susceptibles de ser conservados ha reclamado la actualización continua del proyecto, consensuada con la Dirección General de Cultura, los técnicos del Servicio de Patrimonio Histórico y la dirección y técnicos del Centro de Restauración.»*

Respecto al Claustro además de las consideraciones similares a las recogidas en la memoria inicial, los autores añadían además la existencia de *«dudas razonables que generan, respecto a su conveniencia para la estabilidad estructural del edificio, los apeos de los muros de la planta baja ocupada por las tiendas y sus sótanos, y sus cimentaciones; intervenciones de las que no se tiene documentación suficiente como para avalar su solvencia técnica.»*

En virtud de estos planteamientos planteaban la necesidad de *«poner en marcha un ambicioso proyecto capaz de coordinar:*

- *La ampliación del expediente histórico con la información que ha sido obtenida en esta última intervención.*
- *La confección de un estudio histórico-arqueológico detallado con actuaciones a considerar en el futuro.*
- *La indagación acerca del estado estructural del conjunto a partir de las modificaciones de los años cuarenta.*
- *El esbozo de alternativas de restitución, restauración y renovación del claustro. Éstas no sólo son deseables y posibles de atender sino que constituyen una oportunidad para ampliar el monumento, algo que la propia ley del Patrimonio Histórico estimula. No olvidemos que tanto aquél como la institución a la que pertenece son entidades vivas con tensiones y necesidades presentes que también reclaman su actualización.»*

Concluían esta primera parte de la memoria expresando los objetivos y criterios de intervención de la actuación, indicando que *«el verdadero desafío estribaba, superando la obvia responsabilidad de operar con el máximo respeto y contención (se han suprimido los mínimos elementos posibles, casi en exclusividad, la tabiquería de las viviendas de los años cuarenta), estribaba, decimos, en entender esta obra, la propia reapertura del museo, como el arranque, optimista, ilusionado, animado, de un periodo de DEBATE riguroso sobre el futuro del conjunto, que debería informarse convenientemente (para lo que recomendamos el proyecto arriba mencionado), y articularse en un plazo de tiempo generoso. El debate supondría, además, una oportunidad para la participación de un alto número de agentes relevantes, tanto expertos implicados como usuarios.»*

Se desarrollaba igualmente un análisis pormenorizado de los dos criterios básicos que habían regido *«las propuestas espaciales, constructivas y de explicación arqueológica»* del proyecto: *«la reversibilidad constructiva y la transparencia arqueológica, tanto física como documental»*, definiendo la primera como la utilización de métodos que no implicaran *«imposiciones sobre un proyecto posterior. En este sentido, no se han llevado a efecto acciones como la reposición de sillería, la aportación de piedra nueva, la reconstrucción volumétrica, la aplicación de técnicas de reparación y acabado de la piedra con componente visible sin marcha atrás, la eliminación de lienzos de ladrillo de distintos momentos históricos, etc.»* Este criterio no se había podido aplicar *«al cien por cien en aquellas situaciones donde las condiciones de estabilidad estructural exigían una intervención más decidida, caso del refuerzo del forjado de la primera planta para garantizar su resistencia.»*

En cuanto a la *«Transparencia arqueológica»* se aplicó en dos aspectos: *«FÍSICA»*, intentando *«hacer visible y comprensible el máximo de información arqueológica, tanto bajo rasante como a nivel de paramentos y cubiertas. En todas las oportunidades, la «evaluación» de los distintos estratos arqueológicos, en cuanto a la idoneidad o no de su recuperación, eliminación o cubrición ha sido muy meditada y consensuada.»*

«DOCUMENTAL», sobre el que se comentaba que *«el seguimiento arqueológico de la obra ha sido exhaustivo»*, indicando que toda la información aparecida en el transcurso de la obra se recogió en fichas de campo y archivo fotográfico y planimétrico para *«su posterior puesta a disposición de investigadores y público en general.»*

En un apartado denominado «Espejismo de recuperación esencial (Espacial)» se indicaba que «los criterios de reversibilidad y transparencia han sido de aplicación innegociable sobre los elementos que podríamos llamar preexistentes, aquellos que, en una visita al museo, deben ser interpretados de inmediato como componentes relevantes de la estructura arquitectónica del monumento.» No obstante, los autores no aplicaron estos criterios «a la hora de intervenir en elementos recientes en el tiempo pero claramente perjudiciales para el conjunto, o a la hora de ejecutar otros nuevos, por ser aportaciones o correcciones necesarias para resolver las condiciones mínimas de accesibilidad, adecuación espacial, refuerzo estructural, instalaciones, etc, que conlleva la reapertura de museo.»

En cuanto a las soluciones constructivas en acabados y aspectos estéticos, se aplicaron soluciones «complementarias de las principales, adoptando un papel esencialmente didáctico que ayudara a una cierta reconstrucción e identificación de los espacios originales sin confundirse históricamente con ellos: Césped artificial en el ámbito del patio, pavimento de resina brillante en los forjados de las que fueron viviendas de los canónigos, techos de luz natural bañando la fachada oeste del claustro, la principal durante siglos, vidrios que de nuevo «tersan» los muros exteriores del edificio, muros ciegos hasta fechas recientes, etc. Esta apuesta puede posibilitar un «espejismo» de recuperación de las condiciones espaciales originales, desgraciadamente muy alteradas y, además, un reencuentro con el monumento sin demasiadas frustraciones y con cierta garantía de éxito en la comprensión del mismo.

La paleta de materiales de alta calidad, pero de presencia o «sabor» contemporáneos, debe inducir al visitante a discriminar, casi inconscientemente, por reconocer una estética y tecnologías con las que está más familiarizado, entre lo sustancial y aquello que es efímero, que podría haber sido abordado de otras muchas maneras, que tiene «fecha de caducidad».

Imagen 1294. Excavaciones en la entrada del museo.2003 (FJCMG).

Continuaba la memoria haciendo una «descripción pormenorizada de las intervenciones realizadas y de los espacios resultantes» desglosando las intervenciones realizadas en cada uno de los espacios sobre los que se ha actuado: Sobre los «espacios del antiguo museo. (planta baja): Accesos/espacio de excavaciones arqueológicas» y en concreto sobre la sala que conecta la puerta de acceso al museo con el ala meridional del claustro, que fue en la se realizó la restauración más intensa del conjunto, se explicaba que el diseño de la pasarela de madera, metal y vidrio que señalaba «de manera especial una hilera de zapatas y pilares de la sala de

oración de la mezquita mayor musulmana, permitirá disfrutar de los restos arqueológicos que se hallan en el subsuelo, los cuales vieron luz en una intervención anterior a la presente obra», consiguiendo «una idea general de la evolución constructiva de este espacio a lo largo de los siglos»: parte de la distribución de una residencia musulmana de los siglos XI-XII, en los niveles inferiores «(estos ámbitos han sido rellenados con gravas de distintos colores para resaltar sus diferencias)», la sala de oración de la mezquita mayor de los siglos XII-XIII: varias hileras de pilares de ladrillo, cuya cimentación son zapatas de mortero de cal, que se dirigen al sureste, hacia el muro de la qibla y la construcción del claustro gótico a mediados del XIV.

Se eliminó el enlucido de los paramentos de piedra de esta sala, dejando la piedra vista original, apareciendo «valiosas pinturas murales» que se restauraron. Se mantuvo en su primitivo enlucido el único lienzo de tierra documentado, «simulando, mediante incisiones, el despiece de los sillares de piedra.»

En cuanto a la recuperación de los muros «especialmente escrupulosa en lo que se refiere a no interpretar los elementos que fueron descubriéndose» se repararon fisuras y rellenaron juntas, «sin apenas reconstrucción

volumétrica y sin ningún tipo de reposición ni relabrado superficial de la piedra que pudiera condicionar futuras acciones.»

Imagen 1295

Imagen 1296

Imagen 1297

Imagen 1298

Imagen 1299

Entrada al museo (al fondo de la imagen a la izquierda) (Imagen 1295); Antigua Sala de la Custodia (en frente de la anterior) (Imagen 1296). Antes de la retirada del tabique. 2006. (FJCMG); Puerta al vestuario de los canónigos (Imagen 1297). 2006. (FJCMG); Catas en las bóvedas en la zona de entrada (Imagen 1298). 2009. (FJCMG); Estado final de esta sala (Imagen 1299). 2010. (FJCMG)

Las bóvedas y arcos también se limpiaron «de los revestimientos y capas de pintura menos relevantes», llegando «cuando ha sido pertinente, a los materiales originales (piedra o yeso), o a enlucidos representativos con policromía, caso de los nervios de una de las bóvedas, que han sido restaurados.»

Imagen 1300

Imagen 1301

Imagen 1302

Imagen 1303

Paramento y bóveda de la entrada del museo (Imagen 1299); Bóveda de la antigua Sala de la Custodia (Imagen 1300); Detalle de estructuras murarias (Imagen 1301); Sala incorporada al espacio de entrada (Imagen 1302). 2010. (FJCMG)

Imagen. 1304

Imagen. 1305

Imagen. 1306

Imagen. 1307

Trabajos de excavación en paramentos. Galería Sur (Imagen 1304). 2006. (Geocisa). (Imágenes 1305 a 1307). 2006. (FJCMG)

La incorporación al espacio principal de la Sala de la Custodia, pequeño habitáculo enfrentado a la entrada del museo, donde se alojaba la custodia, retirando la puerta de guillotina metálica y el tabique colocado a mediados del siglo XX, había puesto en valor «la relación entre los arcos y bóvedas de esta sala y la de acceso, así como el muro que cierra la parte posterior de varias capillas de la catedral, en el cual se

embeben un pilar y el arranque de varios arcos incompletos, además de abrirse un ventanal con tracería, todos elementos góticos.» (Imágenes 1301 y 1302)

En la Sala Principal, situada en la Galería sur del Claustro, se retiraron también los enlucidos en los paramentos verticales, a excepción, de algún paño de tapial que mantuvo su revestimiento, y se consolidaron fábricas de sillería con el mismo criterio al seguido en la sala de acceso, con la particularidad de la aparición en el cierre hacia el patio, «*de fábricas de ladrillo que cegaban los arcos del muro gótico, y en aquéllas, dos configuraciones de ventanas, una encima de otra; siendo la superior la que actualmente ilumina el espacio y para cuya apertura se produjo la lesión de los arcos de piedra al colocar los dinteles de madera. Todas estas fases y actuaciones son ahora visibles.*» Con ello, según los autores, se puso en evidencia que, «*originalmente, los muros de separación entre las galerías y el patio estaban abiertos con grandes arcos, sin ningún tipo de tracería, que contaban con un pretil en su parte inferior (así puede apreciarse en la restitución infográfica del claustro gótico que se ha elaborado para la exposición).*» (Imágenes 1303 a 1306)

Otro de los hallazgos fue «*un fresco de dimensiones apreciables y conservación aceptable*», representando la coronación de la Virgen, situado en el ingreso que comunica la galería sur con el acceso al museo, que fue restaurado en una intervención independiente a ésta. (Imágenes 1307 y 1308)

Imagen 1308

Imagen 1309

Imagen 1310

Coronación de la Virgen antes de su restauración (Imagen 1308). 2006 (FJCMG); Finalizada la restauración (Imagen 1309). 2010 (FJCMG); Sala de entrada al museo (Imagen 1310). 2010 (FJCMG).

En las Salas de Módena y de San Jerónimo solo se retiraron algunos enjabelgados y pintados discontinuos recientes. Los desperfectos de algunas molduras y nervios de elementos postizos, principalmente de yeso, plantearon «*dudas respecto a la viabilidad de reconstruirlos.*» Finalmente se optó por no hacerlo «*para mantener un máximo de coherencia con los criterios adoptados en nuestra intervención.*»

Imagen 1311

Imagen 1312

Imagen 1313

Imagen 1314

Sala Capitular. Retirada de revestimiento de cemento (Imágenes 1310 y 1311). 2006. (FJCMG); Restauración de la bóveda de la antesala (Imagen 1313). 2010. (FJCMG); Estado actual de la Sala Capitular (Imagen 1314). 2014. (FJCMG)

En la Sala Capitular, cuyas paredes se encontraban enlucidas con revestimiento de mortero de cemento hasta una cota aproximada de dos metros sobre rasante y el resto de yeso, se retiró este recubrimiento «*con el objetivo de mejorar la transpiración de los paramentos y determinar su verdadera naturaleza.*» (Imágenes 1311 y 1312)

Los lienzos descarnados mostraron que, en origen, habían sido de tapia de mortero de cal reforzada con sillares de piedra en su parte inferior y en los rincones hasta el arranque de los arcos. Los paños de tapia estaban muy castigados, habían perdido su costra y bastante material en muchas zonas, que había sido repuesto con ladrillo.

Una vez registrados arqueológicamente mediante dibujo y fotografía, y ante su mal estado, los muros volvieron a enlucirse, ahora con mortero de cal, para lograr una consolidación eficaz.»

Se restauraron también las pinturas aparecidas bajo el yeso de la bóveda de la antesala. (Imagen 1313)

Por otra parte, al levantar la solería en el perímetro de la sala se observaron dos niveles: *«El más antiguo, correspondiente a la etapa gótica, con suelos de yeso, y otro posterior vinculado a las reformas que tuvieron lugar en el Renacimiento, que coincidiría con la rasante actual.»*

En la totalidad de las bóvedas de la planta baja se realizaron nuevas catas que junto a las realizadas en intervenciones anteriores permitieron comprobar que las bóvedas de la galería sur, las de las capillas de Módena y de San Jerónimo y la principal de la sala Capitular, estuvieron decoradas *«con un dibujo en retícula, motivo similar al de las bóvedas de la capilla de San Antonio.»* El estado de este estrato y su posibilidad de recuperación era tan desigual en las distintas salas y tramos de la galería que se optó por aplicar diferentes soluciones: ocultar el dibujo en los tramos de la galería sur (salvo el correspondiente a la contraportada de la Anunciación), tapando las catas y pintando *«(hay que hacer constar que en varias bóvedas rehechas estos enlucidos pintados habían desaparecido)»*, dejar visibles en cambio, las catas que mostraban decoración en las salas de Módena y de San Jerónimo, repintando el resto de la superficie actual de la bóveda y por último rescatar en su totalidad el dibujo en la bóveda contigua a la puerta de la Anunciación, *«por la gran superficie pintada existente, por su buen estado de conservación, porque pueden apreciarse varias capas de revestimiento con este motivo decorativo, y porque constituye una muestra representativa muy cercana a la vista del visitante ya que podrá contemplarse desde la primera planta del museo.»*

Imagen 1315

Imagen 1316

Imagen 1317

Imagen 1318

Instalación de suelo técnico en la galería Sur (Imagen 1315). 2007. (Geocisa); En el proceso de intervención en la galería (Imágenes 1316 y 1317). 2007. (Geocisa); Inauguración del museo (Imagen 1318). 2007. (La Verdad).

Como un elemento nuevo, se instaló un suelo técnico para alojar la maquinaria y conductos necesarios para *«satisfacer las exigencias de climatización y control de la humedad del museo, así como de iluminación y suministro de electricidad y datos a las vitrinas»*, retirando previamente el pavimento de terrazo existente en el perímetro de la galería sur, capillas y sala Capitular, *«para mejorar la ventilación de los muros»*, lo que se realizó con supervisión arqueológica, *«aunque no afectó a sustrato fértil»*. (Imagen 1315)

Concluían el desarrollo de esta parte de la intervención indicando que *«su nivel de repercusión espacial o estructural sobre lo preexistente, en cuanto a modificaciones se refiere, ha sido muy bajo. Casi toda la actividad se ha centrado en la retirada de enlucidos y consolidación de las fábricas, acabados y motivos decorativos originales conforme han ido apareciendo.»*

Respecto a la ampliación del museo en la planta primera, se indicaba que de las cuatro galerías del claustro gótico original, sólo la sur conservaba su altura libre y sus bóvedas, constituyendo la sala principal del museo. Las Galerías este, norte y oeste sufrieron a lo largo de la historia, la construcción de forjados intermedios (a la altura de las ménsulas de apoyo de los arcos), el desmantelamiento de las bóvedas y la sustitución de sus muros maestros por apeos metálicos, para reorganizar un espacio

destinado finalmente a tiendas en planta baja y a viviendas en planta primera. Además se construyeron dos plantas elevadas sobre la estructura del claustro original, duplicando su altura.

Al retirar la tabiquería y falsos techos de las viviendas de la planta primera, y realizar el picado de los muros maestros restantes, se hicieron visibles «los restos arquitectónicos conservados del claustro gótico, sus distintas transformaciones y las incidencias, de diferente índole y gravedad, de que han sido objeto.»

Imagen 1319. Actuaciones en los paramentos norte y este. 2006. (Geocisa)

Imagen 1320

Imagen 1321

Imagen 1322

Actuación en el paramento de la galería norte (Imagen 1320); Galería oeste (Imagen 1321); Interior claustro galería oeste (Imagen 1322). 2006. (Geocisa)

Se reforzaron los forjados de suelo y techo de la planta primera para lograr un mejor trabado de las fábricas góticas que presentaban patologías que afectaban a su estabilidad estructural como consecuencia «de la sobrecarga recibida tras la construcción de los dos pisos superiores y el debilitamiento sufrido por sus muros maestros, sustituidos en el nivel inferior por cargaderos y pilares metálicos (donde ahora se localizan las tiendas)», provocando esfuerzos horizontales cuya tendencia era abrir el edificio por las esquinas, dando origen a muchas de las fisuras que presentaban los muros antiguos. Se colocaron tirantes cosidos y pasantes a los muros, reforzando así los nervios de madera del forjado antiguo.

Imagen 1323

Imagen 1324

Imagen 1325

Imagen 1326

Proyección de la nueva capa yeso de acabado rugoso (Imagen 1323); Regularización del paramento con tabique trasdosado de cartón-yeso en la fachada oeste (Imagen 1324); Zona de actuación en la ampliación de la zona oeste (Imagen 1325); Galería norte (Imagen 1326). 2007. (Geocisa)

Una vez consolidadas estructuralmente las tres crujías del claustro, se ocultaron los paños de muro que, al eliminar los enlucidos, no «habían desvelado elementos históricos de interés ni era recomendable, desde un punto de vista constructivo, dejar descarnados.» Se aplicó un enlucido continuo con proyectado de yeso de acabado rugoso (espuma), que resolvió «los excesivos desplomes y las alineaciones irregulares de

los paramentos, que impedían la ejecución de paramentos planos con espesores viables de recubrimiento». (Imagen 1324) Este enlucido, «totalmente reversible, se aplicó también al techo existente de revoltones con vigas de madera para mejorar su protección contra incendios.»

Con esta solución se consolidan y deja visibles, «con los mismos criterios con los que se operó en planta baja, los elementos arquitectónicos principales como arcos de piedra, sucesivas fábricas de ladrillo y dinteles para cegado de huecos, rozas de las zancas de escaleras, o arranques de los contrafuertes; por otro lado, este «velo» de espuma cubre de manera «traslúcida» ya que son reconocibles en relieve, las zonas que sufrieron una transformación más devastadora y no conservan sus elementos significativos, los despieces de las sillerías que siempre estuvieron ocultas tras las bóvedas, las marcas de los apoyos de los falsos techos, y otro signos de menor relevancia.»

Los restos góticos existentes en las galerías este, norte y oeste tenían «unas características coincidentes con los de la galería sur: Los cierres exteriores del claustro fueron de sillares (sustituídos posteriormente por mampostería y ladrillo recercando las ventanas en la crujía norte, y por paños de ladrillo en la oeste), y los muros de separación con el patio se componían de arcos apuntados, estando la línea de junta de las dovelas remarcada con un trazo de pigmento negro. Los arcos cegados con ladrillo y con presencia de ventanal elevado (de morfología similar a la documentada en la galería sur), prueban que este proceso tuvo lugar en una sola fase y afectó a todas las arcadas del claustro. Las bóvedas y los correspondientes arcos perpiaños han desaparecido en las galerías que nos ocupan en este apartado, a excepción del tramo que comparten la sur y la oeste.» (Imagen 1326)

Se restauraron también los pequeños restos de pinturas murales descubiertos al retirar los revocos: en el tramo que comparten las galerías norte y oeste, una escena «de excelente calidad», mostrando varias figuras humanas en el momento de la resurrección; situada, y, en el tramo común a las galerías norte y este, las imágenes de San Jerónimo y un ángel.

El estudio estructural de los espacios de la primera planta posibilitó la retirada de los tabiques que cerraban esta zona y «ganar un punto clave para la comprensión espacial del claustro gótico y la envergadura de sus transformaciones; no sólo porque se hayan eliminado las soluciones de continuidad de ambas galerías sino porque desde aquí es factible comparar visualmente la galería sur, única que se conserva sin muchas alteraciones, y la oeste, tremendamente modificada.» Además se eliminaron enlucidos y pinturas del momento de paramentos y techumbre de las viviendas y se conservaron restos de revestimientos con pintura «simulando el despiece de sillares del muro compartido con la sala Capitular.»

Imagen 1327

Imagen 1328

Imagen 1329

Portada de la anunciación antes de su restauración (Imagen 1327). 2006. (Geocisa); Estado actual tras la restauración (Imagen 1328). 2014 (FJCMG); Detalle de las policromías de la portada (Imagen 1329). 2009. (FJCMG)

Se consolidaron los pigmentos existentes en la contraportada de la Anunciación, «muy desvaídos y con numerosas lagunas» así como la propia bóveda gótica, donde «es viable contemplar sus nervios de piedra y los cascos enlucidos y pintados con el motivo reticular ya conocido.» (Imágenes 1327 a 1329)

En la Sala triangular de la fachada oeste del claustro (lateral de la capilla del Bautismo), que en la planta primera conforma un espacio triangular podrá ahora contemplarse desde el museo la cara lateral de esta capilla, «al haberse sustituido el muro que cerraba el fondo de esta sala triangular por un gran ventanal que permite, además, mantener la continuidad de la fachada original oeste del claustro.» La «necesidad imperiosa» de sustituir su cubierta, prácticamente arruinada por defectos estructurales a causa de

filtraciones y sin posibilidad de reparación, permitió «una solución que tolera el paso de la luz natural, llamando así la atención sobre la condición externa de este espacio respecto al claustro medieval. Por otro lado se ha potenciado el carácter de su primigenia fachada oeste eliminando los revestimientos que la cubrían desde mediados del siglo XX.» En la actuación se descubrió además que esta fachada «se remodeló con ladrillo en época barroca, coincidiendo, quizá, con la clausura de la puerta de la Anunciación y la apertura de un nuevo paso a mitad de muro (en la vertical de la puerta actual por la que los canónigos acceden a sus viviendas), del cual se conserva el dintel de ladrillo y la impronta de un escudo de piedra coronándolo, probablemente con el jarrón y las azucenas símbolo del cabildo.»

Imagen 1330

Imagen 1331

Imagen 1332

Imagen 1333

Actuación en la zona triangular de la fachada oeste. Nueva estructura de losa armada; Formación del encofrado (Imagen 1330). 2006. (Geocisa); Armadura antes de su hormigonado (Imagen 1331). 2006 (Geocisa); Interior tras la construcción de la losa (Imagen 1332). 2007. (Geocisa); Estado actual (Imagen 1333). 2014. (FJCMG)

Imagen 1334

Imagen 1335

Planta primera. Obra terminada. Fotos Finales (Imagen 1334). 2007. (Geocisa); Estado actual (Imagen 1335). 2008. (FJCMG)

Para conexionar los dos principales escenarios expositivos del nuevo museo y otras funciones básicas como aseos y cuartos de instalaciones se optó por «la creación de un lugar «especial», seguramente poco habitual en este tipo de museos (catedralicios o de arte religioso), pero de gran importancia para su integración en el circuito y las dinámicas turísticas actuales como un centro renovado y vivo: un espacio para la participación, para el estudio de la documentación y la explicación mediante técnicas audiovisuales avanzadas, para el relax, para el confort.» Aunque en principio estaba prevista para estas funciones la sala triangular, «la «reaparición» de los arcos y de la luz del espacio que originalmente ocupó el patio del claustro» se decidió transformar el patio del claustro «en la bisagra que uniría el antiguo museo y las nuevas salas.»

Se señalaron los límites del patio, en planta baja y primera, «con un suelo de césped artificial, una manera de acentuar su naturaleza secular de espacio abierto (maniobra museográfica y didáctica con la que pretendemos materializar el «espejismo» de reconstrucción espacial al que ya aludimos en los criterios de intervención).» (Imágenes 1334 y 1335)

En la planta baja se situaron baños e instalaciones y se construyó la nueva escalera «(sin apoyarse en los muros del claustro original) aprovechando la caja de otra levantada en el rincón sureste del patio durante el XIX,

y desaparecida tras las intervenciones de mediados del siglo pasado.» Su recorrido permite «observar de cerca las características de las fábricas góticas en todo su alzado, así como la huella continua que dejó en ellas el desarrollo de su predecesora.»

En algunos puntos de la mediateca se aprecia el lugar exacto que ocuparon los contrafuertes entre los arcos de los muros del patio, algunos de los cuales permanecen en pie en la zona cerrada al público, mediante una coloración distinta de la piedra.

Imagen 1336

Imagen 1337

Obra terminada. Fotos Finales. Entrada al Museo (Imagen 1336); Planta primera (Imagen 1337). 2007. (Geocisa)

Como conclusión se argumentaba que «esta obra constituye una oportunidad inmejorable para poner en marcha un tiempo de reflexión en el que proponer y debatir el alcance de las medidas que puedan y deban tomarse en adelante respecto al claustro de la catedral.» Los autores defendían la actuación indicando que ésta se había realizado, «desde un primer momento, en este marco de previsión futura, de ahí que el resultado de gran parte de las actuaciones haya sido concebido con una alta dosis de eventualidad, o mejor dicho, de enlace entre un pasado extraordinario, a la vez que dramático, y un futuro apasionante aunque, de momento, incierto.

Por este motivo, nos sentimos satisfechos de haber llegado «exacta y exclusivamente» hasta aquí.»⁸¹⁴

José Antonio Sánchez Pravia la defendía también en el capítulo «El claustro de la Catedral de Murcia. Del olvido a la reivindicación» publicado en el Libro de Ponencias del Curso «Los Imaginarios de las tres culturas» comentando que: «Es de justicia señalar que gracias a los proyectos de restauración del año 2002⁸¹⁵ y, sobremanera, al de reforma y ampliación del museo de 2007, y a quienes los impulsaron, hemos entrado de lleno en el tiempo de hacer efectiva la loable aspiración de recuperar para la ciudadanía el claustro de la catedral de Murcia, edificio y espacio con un potencial arqueológico y arquitectónico extraordinario». (Sánchez Pravia, 2008: 238)

INTERVENCIONES SINGULARES

Junto a los importantes proyectos analizados hasta ahora, se realizaron, la mayor parte de las ocasiones, como consecuencia de la ejecución de los mismos o al hilo de ellos, una serie de intervenciones de menor envergadura, pero no por ello de menor importancia, para la conservación del templo. En general se trata de actuaciones en bienes muebles ligados a elementos arquitectónicos, cuya restauración se acometía para completar la de alguno de estos elementos.

814. SP. CARM. Exp. 41/2004.

815. Proyecto Básico y de Ejecución de Trabajos de Restauración en el interior de la Catedral de Murcia (Ficha 068).

SEPULCRO DE ALFONSO X EL SABIO

El primero de estos proyectos, la *Restauración del Sepulcro de Alfonso X el Sabio en la Capilla Mayor* (Ficha 053), realizado en 1997, se efectuó sin embargo, en los inicios del cambio de responsables políticos en la Consejería de Cultura, que sería la que promoviera la intervención, fuera aún del programa de actuaciones que más tarde se establecería, y realizada como consecuencia del informe que elaboró en febrero de dicho año, Manuel Mateo Cuenca, conservador-Restaurador del Centro de Restauración de dicha consejería, tras inspeccionar el sepulcro, cabe suponer que a requerimiento bien de la dirección facultativa de las obras que entonces se efectuaban o proyectaban en el templo⁸¹⁶, bien del propio Cabildo. En dicho informe se advertía de «los graves deterioros producidos por diferentes y diversos agentes, que distorsionan en algunos casos la visión del conjunto, y provocan, en otros, daños importantes en la solidez del núcleo pétreo por el avance y ascensión de humedades capilares», así como de la necesidad de realizar «los trabajos e intervenciones en materia de restauración, encaminados tanto a atajar el avance de los daños, como a devolver, en lo posible, la apariencia original de la obra.»⁸¹⁷

Imagen 1338

Imagen 1338. Sepulcro de Alfonso X el Sabio. Fotografía realizada en 1991. (FAVB)

Plano 55. Situación del Sepulcro.

Las actuaciones en este elemento estuvieron dirigidas por la restauradora Victoria Santiago Godos que presentó un informe que serviría para preparar el proyecto, en el que tras describir brevemente las características de los elementos que componen el sepulcro, «en su mayoría piedra caliza blanca labrada, con numerosas zonas de relieves tallados finamente y otras partes concretas con diferentes morteros y rellenos» y su devenir histórico: «En general, todos éstos materiales quedan enmascarados por varias capas de repintes superficiales, que embotan y deforman los relieves, aplicados en épocas diferentes. El último de ellos es un estrato color pardo oscuro, de aspecto acrílico, que de manera tosca unifica todo el conjunto y que casi seguro fue aplicado en 1984, con motivo de la celebración del VII Centenario de la muerte del Alfonso X el Sabio. (...) Ha soportado sobre su estructura y superficie numerosas alteraciones y deterioros, lo que ha llevado a realizar también, por parte de las jerarquías civiles y eclesiásticas competentes en cada momento, intervenciones más o menos conservadoras en su superficie, como repintes, dorados, rehacimientos de volúmenes, etc. El resultado de ellas era una mejora sólo aparente de su aspecto externo, cuando no meros adecentamientos superficiales, que no abarcaban la problemática de degradación concreta, existente sobre el conjunto.»⁸¹⁸

Estas actuaciones no habían erradicado, claro está, la causa principal de los daños, la humedad capilar, y a la larga habían sido perjudiciales y negativas por lo que el sepulcro presentaba descomposición y desprendimiento de los morteros de yeso, en la zona inferior del zócalo, disgregación del material pétreo original en relieves inferiores del conjunto, con riesgo de nuevas pérdidas en zonas inferiores,

816. Por estas fechas Molina Serrano finalizaba la emergencia del drenaje perimetral de la capilla de los Vélez y girola (Ficha 051).y con su equipo preparaba el proyecto de Saneado de criptas (Ficha 055).

817. SP. CARM. Exp.015/1997.

818. Ídem.

eflorescencias salinas en el cuerpo bajo y a ambos lados del sepulcro, criptoeflorescencias o subeflorescencias en las tallas de relieves inferiores, sobre todo en la zona izquierda, riesgo de desprendimiento del material lapídeo en zonas puntuales por la acción de estas eflorescencias, las mencionadas capas de repintes superpuestos, realizados en sus capas más recientes «*con modernas pinturas plásticas y son de color crema, el penúltimo y pardo oscuro el último de ellos, que además se aplicaron de manera bastante tosca, pues quedan patente múltiples escurrimientos, salpicaduras y zonas donde la pintura bien se depositó en exceso o bien rebosó*», importantes depósitos superficiales de diversa naturaleza, suciedad generalizada y sobre todo, en las zonas más recónditas de los elementos tallados, enmohecimiento de la pintura al temple en los paramentos laterales y a ambos lados del elemento.

Concluía el informe proponiendo el tratamiento a aplicar y su presupuesto previo, así como la metodología para llevar a cabo los trabajos, definiendo el tipo de equipo profesional que debía afrontar la restauración.⁸¹⁹

Imagen 1339

Imagen 1340

Imagen 1341

Estado inicial antes de su restauración (Imagen 1339); Catas realizadas (Imagen 1340); Detalles del aspecto acrílico del conjunto (Imagen 1141). 1997. (VSG)

En el proyecto, cuya memoria era prácticamente idéntica al avance realizado anteriormente, la autora definía que la actuación se realizaría sobre «*el conjunto formado por el arco central y todos los relieves ornamentales que lo rodean a ambos lados y por arriba, además, están incluidos en el mismo, la urna funeraria, los dos reyes de armas y los enlucidos inferiores y laterales*», indicando que ésta se haría «*para eliminar los daños y hacer que la obra recobre un aspecto más adecuado y similar al original.*»⁸²⁰

Curiosamente, y a pesar que el informe de Victoria Santiago había dejado prácticamente definida la intervención, se encargó la realización de unos estudios previos a la ejecución de los trabajos, sobre los componentes del sepulcro, lo que no era habitual para tipo de actuaciones, realizados por Andrés Sánchez Ledesma, M^a Dolores Gayo García, y M^a Jesús Gómez García cuyas conclusiones se presentaron en septiembre de 1997, en el «*Estudio de materiales presentes en cinco micromuestras tomadas del Sepulcro de Alfonso X el Sabio, en Murcia. Análisis y Documentación de Obras de Arte. Apoyo Científico a la Restauración*»⁸²¹, cuyo objeto fue la identificación de los pigmentos y aglutinantes en las capas de pintura, realizando un análisis de la superposición de los distintos estratos pictóricos. La investigación confirmó, tal como ya indicaba Santiago de Godos en su informe, que «*en una etapa de su historia se mandó dorar. Dado que la lámina de oro se encontraba sobre un estrato orgánico, es muy posible que en el siglo XVI se hubiera hecho un dorado tipo al mixtión; pero desgraciadamente y a causa del incendio del siglo pasado, apenas han quedado vestigios que permitan confirmar si se doró todo el conjunto o sólo en parte.*» (Santiago de Godos, 1998: 219).

819. SP. CARM. Exp.015/1997

820. Ídem.

821. Ídem.

Imagen 1342. Determinación del nivel de la superficie original de cada uno de los materiales. Identificación de las partes originales y las añadidas. 1997 (VSG)

El desarrollo de la ejecución de los trabajos quedó recogido en «*La restauración del sepulcro de Alfonso X El Sabio en la Capilla Mayor de la Catedral de Murcia*», una artículo de la restauradora⁸²² en la que se refleja el proceso de restauración realizado en el sepulcro, realizados por ARTELAN Restauración S.L, y en los que, junto a Santiago de Godos, intervino también como director el arquitecto técnico del Servicio de Patrimonio, Francisco Sanz España. Entre aquellos que ya se habían previsto en la memoria del proyecto, cabe destacar que en primer lugar se eliminaron suciedad, depósitos y eflorescencias salinas superficiales, se preconsolidaron puntualmente las zonas originales con riesgo de desprendimiento y se identificaron con catas los distintos materiales hasta la superficie original.

Se eliminaron entonces los enlucidos inferiores del zócalo de yeso hasta llegar a la piedra caliza original, encontrándose esta muy deteriorada, «*con algunos ennegrecimientos, que casi seguro corresponderían al incendio de 1854. Se pudo encontrar pequeños testigos de partes originales suficientes del zócalo*» (Santiago Godos, 1998:220), que sirvieron de referencia para su recomposición posterior. Se cosieron los fragmentos en el zócalo y se consolidaron las zonas de material pétreo disgregado.

A continuación se levantaron los estratos superficiales no originales, mediante procedimientos físicos y químicos, habiéndose realizado diversas catas para determinar adecuadamente el procedimiento de eliminación de estos estratos.

Imagen 1343

Imagen 1344

Imagen 1345

Estado inicial (Imagen 1343); Eliminación de añadidos (Imagen 1344); Papeta para la eliminación de los elementos salinos (Imagen 1345). 1997. (VSG)

Una vez alcanzada la superficie de la piedra, ennegrecida también a causa del incendio, se limpiaron esas zonas, pudiéndose comprobar entonces que los «*elementos recompuestos en yeso eran de buena factura y fino acabado*» y se reconstruyeron las zonas de piedra deteriorada.

Se realizó una limpieza igual en la superficie pétrea que se mantenía sin pintar, eliminando mecánicamente «*algo más*» en las zonas de quemados. A continuación se extrajeron gradualmente los compuestos salinos solubles y se consolidaron puntualmente las zonas pétreas, recomponiendo en el menor grado posible los volúmenes en zonas «*donde se consideró absolutamente necesario*», y en los «*toscos rehechos del pasado, sobre todo unos rellenos burdos de yeso amarillo y una de las manos de un rey de armas*».

822. Congreso Internacional de restauración «*Restaurar la Memoria*». Actas. Diputación de Valladolid. Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Arquitectura). Valladolid, 1998.

Con el mismo criterio se efectuó la recuperación de los volúmenes «esenciales» en el zócalo con morteros tradicionales, sin rehacer las molduras ni buscar «un acabado reintegrador preciosista», primando dejar a la vista el material pétreo original, «aunque se observara con parte de su deterioro», consiguiendo con esto que «su poro respirase y así se podría evaporar con mayor facilidad cualquier resto de humedad latente, lo que permitirá y favorecerá la continua transpiración de los muros.» (Santiago Godos, 1998: 221-222)

Imagen 1346

Imagen 1347

Imagen 1348

Proceso de tratamiento cromático. Acabado cromático de igualación superficial (Imagen 1346); Detalles del estado final (Imágenes 1347 y 1348). 1997. (VSG)

Imagen 1349

Imagen 1350

Imagen 1351

Sepulcro Alfonso X (Imagen 1349). (H-1930). Loty-05551_P_(IPCE); 1991. Se puede apreciar el deterioro de su zócalo y el repintado general efectuado en 1985 (Imagen 1350). (FAVB); Una vez finalizada la restauración (Imagen 1351). 1997. (VSG)

Para finalizar el tratamiento se dio un «acabado cromático de igualación superficial, que favorecía la homogeneización de toda la superficie», necesario, según la autora, ya que no se habían podido eliminar completamente los ennegrecimientos al estar en algunas zonas la piedra original negra y calcinada y en otras, al existir sobre el material pétreo una capa profunda de una especie de cola grasa requemada, «(quizá la de adhesión del mixtión del dorado)». También junto a los ennegrecimientos destacaban todos los rehacimientos hechos en yeso que, tras la eliminación de los estratos de pintura, «quedaban muy patentes en color blanco, destacando del tono tostado de la caliza y de las zonas negras.» Se decidió enmascararlos mediante un retoque «con colores minerales a base de pigmentos diluidos en silicato de etilo y aplicado mediante estarcido manual, con pincel y protegiendo las zonas de piedra.» (Santiago Godos, 1998: 222)

Por último se efectuó la consolidación de la placa marmórea situada bajo la urna y la adecuación de los revestimientos de los muros con una pintura al temple, similar a la que tenía.

SILLERÍA DEL CORO

A comienzos de 1998, dentro de una propuesta para la Restauración de bienes muebles de la Catedral dentro del Plan Nacional de Catedrales del Ministerio de Cultura, la Consejería había enviado al Instituto de Patrimonio Histórico del Ministerio, un documento en el que se incluía como prioridad entre otras la desinsectación de la Sillería del coro.⁸²³

La necesidad urgente de intervenir en esta pieza de la Catedral ya había sido denunciada tiempo atrás por el arquitecto Alfredo Vera Botí. En el capítulo sobre Maderas de su *«Informe sobre la Catedral»* de marzo de 1989, estudiaba los deterioros y el tratamiento a realizar, indicando sus principales patologías que *«derivan del ataque de xilófagos en muy avanzado estado de difusión por casi, todos los asientos, con, emancipación continua de imagos»*, concluyendo que *«el estado general es preocupante, por el avance que se ha detectado en poco más de un año»* y considerando que la intervención era *«imprescindible y muy urgente.»*⁸²⁴

Imagen 1352

Plano 56. Situación de la Sillería.

Imagen 1352. Sillería del Coro. Autor Passaporte, Antonio (1901-1983) Fecha de la toma 1927-1936 Fototeca. (Loty-05555). IPCE

En un apartado titulado *«Valoración de los tratamientos»* indicaba que *«el tratamiento más urgente sólo requiere la participación de un par de operarios inyectando biocida en todas las perforaciones, al menos durante dos veces»* calculando su coste en *«1'5 millones de pesetas en ejecución material.»* Por último realizaba la observación de que *«no hay constancia de que haya tenido ningún tratamiento anterior.»*⁸²⁵

Aunque en 1990, la restauradora Victoria Santiago de Godos presentó un *«Proyecto de desinfección y consolidación de la madera del coro de la Catedral de Murcia»*, éste no llegó a ejecutarse y a comienzos del año siguiente Vera Botí insistía en un nuevo informe sobre *«Intervenciones de máxima urgencia»*, que tras una inspección realizada, se requería la intervención de emergencia sin demora, en la Sillería del Coro: *«La situación de la Sillería del Coro afectada por xilófagos de especies varias, entre las que domina el Aenobides Punctatum (barrenillo), que ha activado su presencia con desprendimientos de escamas y serrín. Se precisa, como mínimo, una desinsectación con biocidas energicos tipo Xilamón doble o Xilamón fondo de la casa Bayer, o similares aplicado por inyección en las galerías más un fumigado generalizado con biocidas específicos en las zonas inaccesibles con formación de cámaras impermeables ejecutadas con hojas de poliester.»*⁸²⁶

Esta demanda tampoco fue atendida y en enero de 1992, a una pregunta parlamentaria sobre las actuaciones que había llevado a cabo la Consejería de Cultura Educación y Turismo, para erradicar la colonia de hongos y ataque de xilófagos en el Órgano y Sillería del Coro de la Catedral, ésta respondía

823. SP. CARM. 699/1998.

824. Ídem.

825. FJCMG. Exp. 1989/01.

826. AGRM. C. 3267/2.

que se estaban elaborando *«los informes correspondientes que faciliten la redacción de proyectos puntuales para la restauración e intervención de las mencionadas piezas, tanto desde el Plan Nacional de Catedrales; como por los Servicios Técnicos de la Consejería. Hasta obtener una conclusión final de los mencionados informes, sería ineficaz y arriesgado cualquier tipo de intervención.»*⁸²⁷

Se debían referir a las investigaciones que realizaba el equipo de Vera Botí para la confección del Plan Director, quien no obstante las observaciones de Cultura, solicitó en 1995 a la empresa PROMAX un presupuesto para el tratamiento del maderamen del Órgano y sillería de la Catedral de Murcia⁸²⁸, aunque esta operación no tuvo ninguna consecuencia.

En octubre de 1996, el arquitecto del Servicio de Patrimonio, Francisco Javier López Martínez y Manuel Mateo Cuenca, restaurador del Centro de Conservación y Restauración de la CARM, realizaban dos nuevos informes sobre el estado de la sillería⁸²⁹. Mateo Cuenca indicaba en el suyo que *«los daños causados por insectos xilófagos del coro afectan a la totalidad de sitiales, asientos de los mismos, relieves y paños superiores»*

Dos meses más tarde se consigue la colaboración del IPHE y Nieves Valentín Rodrigo, bióloga de este instituto, presenta un detallado análisis del estado de conservación de la sillería y las causas de su deterioro en su informe sobre la *«Infestación de la Sillería del Coro de la Catedral de Murcia»*⁸³⁰ indicando que ésta *«se encontraba ubicada sobre una tarima cubierta por una moqueta. Tanto la madera de la tarima como la de la sillería se encontraba afectada por orificios y galerías producidas por insectos xilófagos. La mayor intensidad del ataque correspondía a la zona inferior de la sillería y disminuía en las áreas situadas a mayor altura. (...) Adicionalmente, se ha observado que la sillería y el suelo del coro se limpian regularmente, lo que impide realizar un seguimiento de la evolución del deterioro.»*

A la vista de las humedades observadas se realizaron unas catas para comprobar el estado de la tarima: *«De este modo quedó patente el grave estado de deterioro de la madera, la cual presentaba, hinchamiento, orificios y galerías abundantes de insectos y hongos de pudrición, todo ello debido al alto contenido de humedad del material celulósico.»* Los análisis realizados permitieron localizar el origen de las patologías: *«las humedades de capilaridad, que afectan la base del entarimado y a los muros. Asimismo, una temperatura moderada, quietud, oscuridad, mantenimiento del edificio escaso y una fuente nutricional de celulosa abundante, ha facilitado el desarrollo de insectos que además utilizan como alimento complementario, los hongos de pudrición que están afectando a la madera.»*

Se analizaron igualmente otras estructuras de madera: *«La sillería se encuentra adosada al muro que está recubierto por planchas o paneles de madera. Las áreas bajas de este maderamen también se encuentran afectadas por orificios. Al igual que los marcos de las puertas que dan acceso al coro. Afortunadamente, entre el muro y el panel de madera existe un espacio de 20-30 cm, lo que ha favorecido que el deterioro de la madera por la humedad de la pared, no fuera aún mayor.»* También se encontraba afectada la zona frontal del coro, sobre la sillería, donde se sitúa el órgano cuya base es también de madera. El examen de la estructura del órgano no reveló la presencia de insectos pero se señalaba que *«en la habitación contigua al coro, en donde se encuentra la maquinaria del órgano, también se aprecia una alta humedad en los muros, que ha producido abundantes efluorescencias salinas.»* Se indicaba que si bien en la base del órgano, no existían deterioros significativos de insectos, si *«se observan numerosas colonias fúngicas»* además de apreciarse *«depósitos de polvo de varios centímetros de espesor»* en las zonas altas de la maquinaria del órgano, tanto en la madera como en los tubos metálicos.

Por otra parte, la madera de la balaustrada presentaba *«orificios y galerías y depósitos de serrín, de color oscuro, lo que parece evidenciar un ataque de insectos que en estos momentos no está activo, o bien puede ocurrir que la plaga se haya trasladado a otros puntos.»*

827. FJCMG. Exp. 1989/01.

828. Ídem.

829. AGRM. C. 3267/2.

830. Informe. Ministerio de Cultura. Instituto de Patrimonio Histórico Español. 1996. (AGRM. C. 3267/2).

A partir de estos datos exponía el tratamiento aconsejable, estimando como primera medida urgente y necesaria, *«abordar un tratamiento integral que elimine la humedad que afecta la base del entarimado donde se asienta la sillería del coro.»*

Además consideraba necesaria una intervención desarrollada en las siguientes fases: Seguimiento de la presencia de insectos, eliminando las moquetas que cubren el entarimado, limpiando después minuciosamente el suelo y cada silla *«utilizando aspirador»* y depositando a continuación *«cartulinas blancas bajo las sillas del coro para evidenciar la producción de serrín y las áreas de mayor riesgo»*. Además deberían instalarse *«trampas para insectos»*, intercalando *«trampas con y sin feromonas para anóbidos.»* No debía limpiarse el coro y se debían observar los resultados cada tres semanas.

En una segunda fase se eliminarían las causas de deterioro, levantando *«las maderas del entarimado para controlar el problema de humedades de capilaridad de muros y suelo»* y sustituyendo las maderas afectadas por hongos por madera seca y tratada. Sería necesario establecer *«sistemas de ventilación bajo el entarimado que faciliten la eliminación de humedades»* y a ser posible, separar la sillería de los paneles de madera, abordando en este caso *«un tratamiento de desinsectación de la sillería con gases inertes»*. Se sanearían entonces dichos paneles, aplicando *«un tratamiento con piretinas entre los espacios que existen entre la pared y el panel de madera para eliminar focos de insectación»* y procurando *«favorecer la ventilación en estas áreas.»*

Por último, dado que *«la sillería del coro forma una unidad con el órgano»* sería conveniente controlar las humedades de la habitación de la maquinaria y eliminar los hongos sobre la madera y cueros de la base del órgano, limpiando con aspirador el polvo en la maquinaria, ya que al ser éste muy higroscópico *«es un medio adecuado para producir una nueva reinfeción y reinsectación de materiales»*, y aplicar *«un tratamiento preventivo ambiental»*.

Sellan la Catedral para fumigar la sillería

La Catedral de Murcia estará cerrada al culto hasta el próximo día 22 debido a los trabajos de fumigación que se están realizando en la sillería del coro. El templo quedó clausurado anoche para evitar que los gases tóxicos que se van a emplear para acabar con la carcoma puedan ser aspirados por alguna de las personas que visitan la Catedral. Las piezas de la sillería, llevada a cabo por Rafael de León en el siglo XVI, han sido desmontadas y situadas en carpas selladas. En la imagen, aspecto que presentaba ayer el coro del templo. PÁGINA 17

Imagen 1353. Noticia en prensa de la actuación. (La Verdad, 19/10/1999)

Consideraba además muy importante que se eliminara *«la limpieza de suelos con agua»* porque *«aumenta la humedad ambiental»* siendo más aconsejable *«utilizar aspirador y/o mopas»* y puntualizaba también la inexistencia de *«extintor de incendios en la sala que alberga la compleja maquinaria de madera del órgano»* y que finalizados los tratamientos era conveniente *«realizar un seguimiento al menos durante un año.»*⁸³¹

En enero de 1997, el IPHE da traslado de este informe a la Dirección General de Cultura de la Comunidad, comentando que aunque si bien los problemas por xilófagos eran graves, lo eran muchísimo más los daños producidos por la humedad, por lo que sería prioritario solventar los mismos.⁸³²

Esta indicación se recogería en las actuaciones que el Ministerio de Fomento llevó a cabo partir de 1998, con el *Proyecto de Saneado de criptas bajo la santa Iglesia Catedral de Murcia (Ficha 055)*, para solventar el problema de las humedades, y como consecuencia de la misma se realizaría por fin, en 1999, la *Desinsectación y desinfección de la sillería del Coro (Ficha 059)*, que fue posible gracias al patrocinio del Instituto de Patrimonio Histórico Español, que también dirigió los trabajos, y que consideró prioritaria esta actuación una vez solventada la causa principal de deterioro.

831. AGRM. C. 3267/2.

832. Ídem.

Efectivamente, en el proyecto de las criptas, si bien no se contemplaban estas actuaciones, se advertía, al describir las zonas de actuación, la presencia de xilófagos en Coro y Maquinaria del órgano, comprobación que se realizó tras levantar diversos tableros de solado, evidenciando «la presencia de una gran humedad, situación que no hace más que contribuir a la propagación de esta plaga. Por tanto, y conociendo la existencia de lápidas en la entrada del Coro, las actuaciones de limpieza y ventilación de bóvedas bajo el Crucero, se continúan hasta los pies del Coro y laterales del mismo.»⁸³³

Durante la ejecución de dicho proyecto fue necesario por tanto, contratar el desmontaje de la sillería para efectuar las actuaciones previstas en esta zona y realizar su posterior desinsectación y restauración, lo que no se ha podido documentar. Solo por la prensa se ha confirmado la actuación en octubre de 1999. Una noticia de La Verdad comentaba que la desinsectación había sido realizada por la empresa Control de Plagas Garpi S.L., subcontratada por AMBIGEST.⁸³⁴

El proceso de tramitación y ejecución de esta intervención es algo confuso, no habiéndose localizado el proyecto para la ejecución de la misma, que debió realizarse, según las indicaciones recogidas en el informe del IPHE anteriores.

El hecho que, por una parte, la sillería no se incluyera entre los bienes relacionados en una segunda propuesta de restauración de bienes muebles que la Consejería presentó en 1999, y que por otra, dado que el desmontaje de la sillería era necesario para acometer las actuaciones del mencionado proyecto de criptas (*Ficha 055*) y estas ya habían comenzado, permite pensar que la intervención había sido ya aprobada y los trabajos en realidad estaban contratados por el Ministerio de Cultura, tal como se puede interpretar por la documentación localizada derivada de los problemas que planteó la ejecución de los trabajos.

Imagen 1354. Desmontaje de la parte baja del Coro. Estado de la tarima y elementos portantes anclados. 1999. (Taba)

Imagen 1355. Desmontaje de la parte baja del Coro. 1999 (Taba)

Pues una vez comenzaron las actuaciones, aparecieron una serie de problemas y trabajos adicionales que en el estado original del coro hacía imposible prever. En relación a estas variaciones sobre lo previsto, existe un documento presentado en octubre de 1999 por la empresa contratada, AMBIGEST, denominado «Modificación de los trabajos precisos no incluidos en el pliego de condiciones expediente nº 9/132200016 CS que tiene por objeto el tratamiento de la desinsectación y desinfección de la sillería de la Catedral de Murcia»⁸³⁵ que recogía las modificaciones que se habían producido durante las actuaciones,

833 FJCMG. Exp. 03/98

834. La Verdad. 19 de octubre de 1999

835. FJCMG. Exp. 03/98

en un informe en el que solicitaba, además, un nuevo presupuesto para acometer los trabajos adicionales que permitieran subsanar los problemas de humedades y la restauración del maderamen.

El responsable de la empresa afirmaba en un artículo de La Opinión que *«al levantar la sillería y ver lo que hay debajo hemos comprobado que los daños son mucho mayores de lo que en principio se cuantificaron. Hay muchos más insectos comiéndose la madera de los que creíamos y la tarima está en estado de putrefacción a causa de la humedad y de los hongos. Dejar toda la sillería en condiciones va a costar más dinero de lo habíamos valorado antes de levantar las sillas. Ha que sustituir muchas piezas que se están pudriendo.»*⁸³⁶

Estos trabajos fueron valorados en 10.416.355 ptas. que comparados con 4.889.400 del presupuesto inicial, sobrepasaban los límites establecidos en la legislación que rige este tipo de contratos.⁸³⁷

Ante estas circunstancias el Ministerio de Cultura solicita en diciembre de 1999, un nuevo *«Informe del estado de la sillería de la Catedral de Murcia»*⁸³⁸ que realiza el restaurador de este ministerio, Benito Segovia Esteban, quien indica que se encontraba desmontada toda la parte baja, siendo *«el estado de conservación es muy malo, sobre todo en su parte del respaldo o trasera se encuentra totalmente carcomidas, no pudiendo aprovechar casi ninguna pieza: las barras de los costados de sujeción de las traseras, unas piezas de nogal en toda su longitud, para poder montar la sillería de nuevo, las 6 escaleras de la sillería no se han podido aprovechar por encontrarse también en muy mal estado de pudrición, los rastreles que sujetaban la tarima y la parte de la sillería baja estaban montados sobre los muros de obra y están totalmente podridos por la humedad, teniendo que construir un armazón nuevo para poder montar la sillería baja.»*⁸³⁹

En marzo de 2000, el Ministerio comunica al Director General de Cultura, la imposibilidad de la tramitación administrativa por el elevado coste de los trabajos y su preocupación dada la situación en la que se encontraba la sillería (*«desmontada y pendiente de una solución que hoy ya es urgente. La situación medioambiental en el interior de la Catedral tampoco nos ayuda pudiendo llegar a una situación irreversible que impidiese el montaje de la sillería en su estado original»*) para que estudiara la posibilidad de asumir la CARM la diferencia respecto al presupuesto inicial.⁸⁴⁰

En julio del mismo año el *«Informe sobre la desinsectación y desinfección de la sillería del coro de la Catedral de Murcia.»* recogía las vicisitudes habidas en la búsqueda de una solución al problema, manteniendo la situación sin solventar. A partir de este momento se arbitraron distintas soluciones para la restauración haciendo participe al Cabildo y al Centro de Restauración de Bienes Culturales de CARM. Este propuso una acción de emergencia y la contratación directa de TABA, que hasta la fecha figuraba como empresa subcontratada.⁸⁴¹

Diversas noticias de prensa informaban de la reunión de los representantes de la Iglesia y el Cabildo con la Consejería a fin conseguir financiación para terminar la restauración de la sillería cuyo presupuesto era de 10 millones y de las dificultades para conseguirlo.⁸⁴²

A finales de octubre, no obstante, en otro artículo sobre los trabajos en la Torre, se incluían al final, los comentarios del Deán que explicaba que *«los trabajos de restauración de la sillería continúan a buen ritmo. Según las previsiones del deán, culminarán en Navidad. La sillería se extrajo de su emplazamiento originario para quitarle la humedad y restaurarla, lo que ha costado 15 millones de pesetas en total.»* Se indicaba también que Cajamurcia había sufragado con 5 millones que faltaban por pagar y que estaban *«en negociaciones con otras dos entidades bancarias para conseguir el dinero restante.»*⁸⁴³

836. La Opinión. 24 de octubre de 1999

837. AGRM. C.3267/2

838. Informe. Ministerio de Cultura. Instituto de Patrimonio Histórico Español. 1999. (AGRM. C. 3267/2)

839 Ídem.

840 Ídem.

841 Ídem.

842 La Verdad. 8 de julio y 13 de octubre de 2000

843. La Opinión. 24 de octubre de 2000

Según el diario La Verdad las obras finalizaron en enero de 2001 con un costo de 15 millones, 10 más de los previstos, aunque no hay constancia de otras aportaciones además de la de el IPHE y Cajamurcia.⁸⁴⁴

Imagen 1356

Imagen 1357

Imagen 1358

Rearmado de las partes bajas tras la restauración (Imágenes 1356 y 1357). 2010 (Taba); Estado actual (Imagen 1358). 2014. (FJCMG)

RETABLO Y CAMARÍN DEL SOCORRO

La siguiente intervención en uno de estos bienes muebles de la Catedral fue la «Restauración del retablo y camarín del Socorro, de la Capilla del Socorro» (Ficha 062), cuyo estado había quedado recogido en el «Informe sobre la Catedral de Murcia» de Vera Botí de 1989. Aunque el retablo permaneció en su lugar, el camarín, que hasta 1979 se encontraba imbuido en las viviendas de los sacristanes existentes en la trasera del templo, se desmontó con motivo de la demolición de éstas (Ficha 033), almacenándolo en una de las dependencias de la Catedral, hasta la conclusión de las obras en la Capilla, lo que no mejoraría su estado, dadas las condiciones en que se encontraba.

Imagen 1359

Plano 57. Situación del retablo de Ntra. Sra. del Socorro.

Imagen 1359. Retablo de Ntra. Sra. del Socorro antes del desmontaje del camarín (H. 1940). (AGA F-00223-01-42).

La necesidad de proceder a esta actuación había quedado reflejada ya, tanto en el *Proyecto de Conservación de la Catedral de Murcia, cara Norte y Girola* (Ficha 046) como en el *Proyecto de la Restauración de Capilla del Socorro, Antesacristía y saneado de criptas de la Catedral de Murcia* (Ficha 058).

844. La Verdad. 16 de enero de 2001.

Así pues, una vez se acometió la restauración de esta Capilla y concluida ésta, dado que se trataba de un elemento de interés de cara a la exposición «Huellas», el Centro de Conservación y Restauración de la Consejería de Cultura, preparó a comienzos de 2000, el correspondiente proyecto redactado por el director del Centro, Francisco López Soldevila, en cuya memoria se detallaba el grave estado de conservación del retablo, que presentaba una gran cantidad de suciedad de diferente índole, formando *«una capa espesa y blanquecina que dificulta la auténtica visión del conjunto de la obra, además de ofrecer un aspecto descuidado y olvidado.»*

En el retablo se observaban también innumerables golpes y rozaduras, con *«pérdida de aparejo y en otros casos más alarmantes incluso de soporte (madera)»* y desgastes del oro, ofreciendo el rojo del bol, *«consecuencia de limpiezas exhaustivas y descontroladas, además del uso de productos nada recomendables, en otros casos el tiempo y los desgastes producidos por la mano del hombre también»* patentes en grandes zonas desgastadas y fundidas.

En algunas zonas había *«faltas de trozos de tallas, piezas que deberán de ser realizadas de nuevo e injertadas»* y en otras, aparejos completamente disgregados, con pérdida de consistencia, como consecuencia de la humedad, que había producido en el cortinaje de remate, *«el desprendimiento de los yesos quedando la tela al descubierto en diversas zonas»* y ajada y rota en muchas zonas. Por último, todo el conjunto sufría *«el ataque de insectos xilófagos (carcoma)»* y desconociendo si estos insectos se encontraban activos se recomendaba en primer lugar *«la desinsectación total de todas las maderas, aplicando las técnicas necesarias de embolsado e impregnación.»*

En lo que respecta al Camarín, que se encontraba *«montado eventualmente fuera de su contexto»* lo que había permitido *«apreciar el deficiente estado»* en el que estaba, se comentaba que su estado era *«penoso, aunque perfectamente recuperable, pues las pérdidas y destrozos no son lo suficientemente considerables como para perder el sentido de la obra»*, siendo sus principales patologías la *«gran cantidad de carencias de madera (...) más importantes en el lado derecho»* y el *«ataque incesante de las humedades»* en la madera, evidente *«en la podredumbre de las mismas y en el estado de los yesos»*, existiendo zonas totalmente perdidas, todo esto favorecido *«por el fuerte ataque de carcoma existente»*, convirtiendo en algunas zonas la estructura *«en una esponja porosa, que sujeta los temples y dorados de pura suerte.»*⁸⁴⁵

Imagen 1360

Imagen 1361

Imagen 1362

Imagen 1363

Varias piezas desmontadas que se conservaban en la zona de la escolanía (Imágenes 1360 a 1362). 1994. (FAVB); Premontaje del Camarín de Nuestra Señora del Socorro (II) por AVB (Imagen 1363). 1995. (FAVB).

Al igual que en el retablo *«la capa de suciedad es gruesa y compacta, formada por mucho polvo aglutinado con ceras, humos, goma-lacas y barnices. Nos ofrece también un aspecto blanquecino que vela las auténticas tonalidades.»* Aparejos y yesos presentaban patologías similares también a las del retablo, disgregados

845. SP. CARM, Exp. 284/2000.

y sin ninguna consistencia en muchas zonas, seriamente dañados por la humedad, con golpes y rozaduras e importantes pérdidas puntuales. También aparecía el bol rojo, y dado que «*el oro fino no pierde su consistencia o calidad con el paso de los años, y no sufre desgastes por el tiempo*», parecía indicar que «*las carencias o pulidos son consecuencia del uso*.» Había también importantes pérdidas de madera, «*unas corresponden a las tablas que sustentan las tallas, otras son trozos de las propias tallas que se han fracturado y perdido. Por lo tanto deberá de reponerse grandes trozos de soporte de maderas nuevas curadas*.» La memoria que se asemejaba más a un informe que a un proyecto de intervenciones concretaba las actuaciones a realizar, salvo lo expresado al definir las patologías.⁸⁴⁶

Imagen 1364

Imagen 1365

Imagen 1366

Estado antes de la intervención (montaje con los negativos de FAVB (Imagen 1364) (H.1990); Proceso de restauración del retablo y montado el Camarín (Imagen 1365). 2002 (JAMS). Estado final (Imagen 1366). 2002 (JAMS)

CAPILLA DE LOS JUNTERONES

Ya se ha explicado que una vez finalizada la exposición «*Huellas*» fue necesario realizar la restauración de aquellos elementos que, por la premura a la que obligaba el evento, fue imposible incluir en las actuaciones previas al mismo. Circunscritas en este conjunto de trabajos, las actuaciones realizadas en este recinto se separaron una intervención independiente, el **Proyecto de conservación y restauración. Capilla de los Junterones** (Ficha 070), por las singulares características de los trabajos a desarrollar, a cargo del Instituto de Patrimonio Histórico y bajo la dirección del restaurador de dicho Instituto, Darío Rodríguez Quesada.

Esta capilla ya había sido objeto de diferentes restauraciones tanto en el exterior como en su interior, como ya se ha visto a lo largo de este trabajo, la última de ellas en el proyecto de 1993, «*Conservación de la Catedral de Murcia, cara norte y girola*» (Ficha 046), en el que se contemplaban varias partidas que afectaban a la capilla y al retablo. Sin embargo siempre habían sido actuaciones dirigidas a frenar las consecuencias más graves del problema subyacente que originaba las principales patologías, la humedad por capilaridad, pero sin llegar a eliminar la causa.

En 1995, la Dirección General de Cultura encarga a Rafael Arana Castillo, Miguel Ángel Mancheño Jiménez, Juan Miguel Hernández Huéscar, de la Universidad de Murcia, la elaboración de un «*Informe sobre la alteración de rocas carbonatadas de la capilla de los Junterones de la Catedral de Murcia*» (06/1995) con

846. SP. CARM, Exp. 284/2000.

el objeto de estudiar el deterioro en el retablo y diversas figuras de la capilla, en el que sus autores señalaban la gravedad del estado en que se encontraba, afectada por diversos procesos de alteración, tal como ya había argumentado Alfredo Vera en el Plan Director (*Vera Botí et al;* 1994: 320). El informe que estudiaba los procesos de alteración, transformaciones, efectos y causas de los dos tipos de rocas utilizados en la capilla, terminaba aconsejando las medidas a adoptar en el recinto, con el objeto de corregir la humedad.⁸⁴⁷

Imagen 1367

Plano 58. Zona de actuación

Imagen 1367. Aspecto final del Relieve y la mesa de altar. Fot. R53: 2004.(ARTELAN).

Algunas de las medidas contempladas se realizaron durante la ejecución del *Proyecto de Saneado de criptas bajo la Santa Iglesia Catedral (Ficha 055)*, pero en este proyecto no se incluían las actuaciones de restauración de tanto del retablo como de los elementos escultóricos, que requerían un presupuesto y un tiempo imposible de asumir en los trabajos realizados antes de la exposición «Huellas», que era la que marcó en ese momento el calendario.

Una vez finalizado el evento, el IPHE aprobó la intervención recogida en un proyecto que en realidad es un informe, «*Propuesta para realizar los tratamientos de restauración y conservación de la Capilla de los Junterones*», que contemplaba actuaciones en los paramentos interiores de la capilla, en la bóveda, el ábside, la linterna y en el retablo con la columnata y las esculturas de mármol y el Relieve de la Adoración de los Pastores del retablo central, también del mismo material y detallaba la metodología de trabajo y sus fases, siendo la primera de documentación y estudio y una segunda de intervención.

El documento tiene el interés de recoger los criterios de intervención, tanto en la fase de documentación como en el proceso de intervención, indicando que «*toda intervención debe contar con una serie de instrumentos básicos que servirán de apoyo para cualquier otro estudio posterior*» y fijando los objetivos, las consideraciones y recomendaciones en cada una de las etapas del proceso.

Como elemento de interés, la memoria recogía un apartado sobre «*Programas de mantenimiento y conservación preventiva*» algo inusual en las actuaciones de restauración. El autor recordaba que «*la conservación de un Bien Cultural no acaba con la intervención. Es fundamental establecer unas rutinas de control y seguimiento de las obras restauradas, así como programas de mantenimiento que aseguren su perfecta conservación*» indicando los criterios a aplicar: «*No se debería proceder a la aplicación de ningún producto si no se puede garantizar la ejecución de controles periódicos encaminados a la comprobación de su eficacia y envejecimiento*».

Las rutinas de mantenimiento se incluirán en el Proyecto de Intervención y se prolongarán tanto tiempo como se estime oportuno en función del ritmo de deterioro del Bien. Estas rutinas generarán actuaciones de conservación

847. SP. CARM. 315/2000.

preventiva y/o conservación correctiva y/o restauración.»⁸⁴⁸

En el proyecto se exigía que finalizada la intervención se documentaran las distintas intervenciones realizadas, detallando «los criterios y metodología de trabajo adoptado, así como los productos con sus correspondientes fichas técnicas, localizándose las zonas donde se hubieran empleado» e indicándose «las diferentes concentraciones y nombre científico de los mismos.». Se debían localizar «exactamente, sobre soporte gráfico (cartografías), las distintas intervenciones», ilustrándose «claramente con documentación fotográfica de todo el proceso». Asimismo, debían indicarse «las recomendaciones relativas a la conservación preventiva de la obra.⁸⁴⁹

Todo el proceso de ejecución quedó recogido en la «*Memoria final de la restauración de la capilla de Junterones de la Catedral de Murcia*»⁸⁵⁰ (2003-2004) elaborada por la empresa que realizó los trabajos, *Artelán Restauración*. Este interesante documento recoge pormenorizadamente todos los aspectos relativos a las actuaciones realizadas, desde la información aportada por el proyecto en cuanto a antecedentes históricos, estudios previos, características y estado de la capilla, a los tratamientos realizados en cada uno de sus elementos. La memoria se presenta desglosada en los siguientes apartados:

- **Introducción:** Recoge un estudio histórico artístico y constructivo y sobre su estado general de conservación.
- **La Antecapilla; El retablo pétreo; Relieve de la Adoración de los Pastores; Esculturas de las Sibilas, San Juan Bautista y el profeta Elías y Bóveda de la capilla y su linterna:** En cada uno de los apartados de estos elementos se recoge su descripción, el análisis de sus características materiales y constructivas, su estado de conservación aportando datos sobre los resultados de la pruebas efectuadas y se desarrolla el tratamiento realizado.
- **Desalación.** Capítulo dedicado al desarrollo de este tipo de tratamiento según los diferentes elementos y los resultados del mismo.
- **Analíticas:** Recopilación de las analíticas realizadas por Artelab en España y su división en Italia.
- **Documentación gráfica:** Se aportan 24 Documentos con planos que reúnen planos de las patologías y los tratamientos aplicados.
- **Documentación fotográfica:** Antecapilla. 48 Imágenes. Retablo Pétreo. 48 Imágenes. Relieve. 54 imágenes Sibilas. 34 Imágenes. Bóveda de la Capilla y su Linterna. 32 imágenes, todas ellas comentadas.

Respecto al estado de conservación se indicaba que en general la Capilla se encontraba afectada fundamentalmente por los mecanismos de deterioro relacionados con las filtraciones de humedad desde el subsuelo y el deficiente funcionamiento de las cubiertas y sistemas de recogida y evacuación de aguas del templo. Las humedades de condensación habían desencadenado también la fuerte degradación del soporte, debido a las características del material pétreo si bien en ese momento, estos aportes de humedad se habían estabilizado gracias a las obras acometidas en los últimos años. Sin embargo, el proceso de secado de los paramentos era muy lento y seguían apareciendo eflorescencias y cristalizaciones de sales solubles sobre la superficie pétreo.

El estado de la Antecapilla era mejor que el de la capilla propiamente dicha. Los daños se localizaban en la parte baja de los muros (a causa de las humedades de capilaridad) y en disminuyendo gradualmente en su ascenso al entablamento, lunetos y pechinas, siendo ligeramente superiores los del muro derecho a los del muro izquierdo. Sin embargo los mayores deterioros correspondían a las pilastras que marcan el comienzo del Retablo y a la parte central del arco toral, posiblemente a causa de la filtración de agua de lluvia (que aporta sales procedentes lavadas del material de otros puntos

848 SP. CARM. Exp. 652/2002.

849 SP. CARM. Exp. 652/2002.

850. Exp. 2002-03. (FJCMG).

del edificio y de los restos orgánicos) a través de una gotera, cuya acción era evidente: los problemas de cohesión del material pétreo habían generado pérdidas sensibles de material original, que habían sido reparadas con gran cantidad de reconstrucciones, realizadas en distintos tipos de mortero y presentaban riesgo de desprendimiento y pérdida de material pétreo original. Por otra parte los paramentos habían perdido por completo la pátina ocre en una limpieza con chorro de arena anterior que había sido interrumpida a la altura del entablamento.⁸⁵¹

Imagen 1368

Imagen 1369

Imagen 1370

Arco toral que separa la cúpula de la Antecapilla de la bóveda de la Capilla antes de la intervención (Imagen 1368) Fot. AC26; Aspecto de la cúpula de la Antecapilla antes de la intervención (Imagen 1369). Fot. AC20; Parte alta del muro izquierdo de la Antecapilla, entablamento, luneto pechinas y tambor de la cúpula antes de la intervención (Imagen 1370). Fot. AC0bis. 2003-2004. (ARTELAN)

La Bóveda de la Capilla y su Linterna presentaban problemas de conservación muy diferentes: la primera había sido sometida a una intervención de restauración a mediados de los 90⁸⁵². Antes de esta actuación presentaba abundante suciedad superficial y una única zona afectada por humedades de infiltración (en el borde de la Bóveda cercano a las zonas del arco toral dañadas por la gran gotera). En esta área, se observaban acusados problemas de disgregación que habían desembocado en pérdidas moderadas de material pétreo original. Durante la restauración mencionada se procedió a una consolidación con silicato de etilo, a la eliminación de los depósitos superficiales incoherentes y a la desalación por aplicación de sepiolita de toda la Bóveda. Las pérdidas de superficie tallada fueron reconstruidas con un mortero de restauración. En el proceso de limpieza o de desalación, la pátina de color ocre (a base de yeso) fue eliminada parcialmente, quedando restos de la misma homogéneamente distribuidos en toda la superficie de la Bóveda, que confiere a la Bóveda un tono ligeramente más verdoso que el que presentan el resto de las superficies patinadas de la capilla. La superficie de la Bóveda fue tratada íntegramente con un material orgánico que había consolidado la suciedad subyacente y los restos de yeso calcita, cuarzo y pátina, haciendo imposible cualquier intento futuro de limpieza. Algunas de las juntas entre sillares aparecían retacadas con un mortero de cemento.

Por otro lado, la Linterna de la bóveda Toral presentaba un grave estado de conservación: los sillares que la integran presentaban un avanzado estado de arenización y decohesión, y numerosas grietas y deplacaciones responsables de la pérdida de abundante material original, debido todo ello a la acción combinada de distintos factores: el material calizo de los sillares, más poroso, ligero y débil que el del resto del conjunto y, por tanto, más sensible a los agentes ambientales; la entrada de humedades de infiltración a través de los óculos, por fallos en la cubierta; su posición elevada y expuesta y sus numerosos vanos, haciendo que los cambios de temperatura y humedad relativa en este punto sean los más extremos de todo el conjunto; las grietas abiertas en los sillares, que habrían facilitado la

851. En los proyectos anteriores no se ha encontrado referencia a este tratamiento.

852. Actuaciones realizadas en esta capilla dentro del Proyecto de Conservación de la Catedral de Murcia, cara Norte y Girola (Ficha 046)

entrada de agua de lluvia y multiplicado las pérdidas de material pétreo original y por último las sales solubles aportadas por las numerosas reparaciones en las que se empleó el cemento, tanto externas como internas (ambas caras estaban cubiertas por cemento aplicado en masa o en lechada). (*Imágenes 1371 y 1372*)

El tambor de la Linterna aparecía mejor conservado que la cúpula. Conservaba más superficie original tallada e, incluso, restos de pátina. Su estado de conservación era muy similar al de la guirnalda de flores y frutos que resuelve el encuentro entre la Linterna y la Bóveda de la Capilla.

Imagen 1371

Imagen 1372

Arranque derecho de la Bóveda de la Capilla antes de la intervención (Imagen 1371). Fot. BL3; Aspecto de la Linterna de la Bóveda de la Capilla antes de la intervención (Imagen 1372). Fot. BL15. 2003-2004. (ARTELAN)

El Retablo Pétreo de la Capilla, junto con la Linterna era la zona peor conservada de todo el conjunto a causa del desarrollo de agudos procesos de deterioro derivados de las humedades de capilaridad, infiltración y condensación, que habían afectado a la piedra que presenta una elevada capacidad de absorción de agua y de succión capilar unida a una cementación intergranular en ocasiones pobre y muy sensible a la acción de elementos ácidos. Los focos de disgregación estaban presentes en amplias zonas del material pétreo, que sufrían arenización intensa con tendencia a la alveolización, fisuras y deplacaciones, frecuentes en puntos bajos del Retablo, en las inscripciones bajo las esculturas y en las columnas.

Los daños graves y las pérdidas abundantes de material original afectaban a la franja inferior del retablo, de unos 2 m de altura, no habían actuado en las esculturas de las Sibilas (por su carácter exento) y volvían a agravarse a la altura de los capiteles y entablamento, a causa del agua procedente de goteras y de las dos pequeñas ventanas abiertas al exterior en el friso.

La intensidad de las pérdidas de material original había llevado, en actuaciones anteriores, a la eliminación, saneo y sustitución de partes importantes de la zona baja del Retablo Pétreo. Por otra parte era en este elemento donde se registraban las concentraciones salinas más elevadas de todo el conjunto, algunas de las cuales habían precipitado en superficie, formando veladuras blanquecinas que aparecían, sobre todo, en la piedra repuesta (que también presentaba algunas manchas oscuras causadas por actividad biológica) y en zonas cercanas a ésta.

Los daños causados por la humedad no sólo afectaron a la piedra, sino también a los llagueados originales de mortero de cal (arenizados en su mayoría). El deterioro de las juntas provocó su repetida reposición con cemento y otros morteros, cuyo color y aspecto desentonaba con el original, o se extendían sobre superficies en buen estado. Igualmente estaba dañada la pátina color ocre, que sólo se conservaba en algunas zonas altas del Retablo pero presentaba, al igual que el resto de las superficies del conjunto, abundantes depósitos de polvo, y hollín.

Además aparecían grietas abiertas. El sillar central del dintel de la puerta de acceso a la sacristía había cedido, provocando el desprendimiento de la lauda y la ménsula que descansan sobre él, y poniendo

en peligro la estabilidad de la escultura en mármol de la Sibila Tiburtina. La cornisa del entablamento y el dintel de la puerta de la sacristía habían sido perforados para el tendido del cableado eléctrico.

Imagen 1373

Imagen 1374

Imagen 1375

Imagen 1376

Lado izquierdo del Retablo Pétreo antes de la intervención (Imágenes 1373 y 1374) Fot. RP 1 y 2; Lado derecho del Retablo Pétreo antes de la intervención (Imágenes 1375 y 1376) Fot. RP3 y 4; 2003-2004. (ARTELAN)

Como se puede observar en las imágenes 1373 a 1376, la mitad izquierda del zócalo es original, aunque aparecía cubierta por reconstrucciones de cemento, mortero de cal y, sobre todo, de yeso. La mitad derecha fue reconstruida en una piedra oscura, en la que se insertaron sifones Knapen de desecación⁸⁵³. La zona media presentaba serios daños causados por la humedad de capilaridad. Las partes altas, mejor conservadas, mantenían la pátina ocre (muy sucia). En la parte derecha el zócalo que había sido reconstruido totalmente hasta la jamba de la puerta de la sacristía, presentaba muestras de humedad. La distribución de los daños era similar a la de la mitad izquierda, y las filtraciones de agua de lluvia a través de la ventana abierta en el friso habían dañado algunos capiteles y puntos cercanos del entablamento.

Imagen 1377

Imagen 1378

Frontón del Retablo Pétreo antes de la intervención (Imagen 1377) Fot. R41; Relieve de la Adoración de los pastores y mesa de altar antes de la intervención (Imagen 1378). Fot. R1. 2003-2004. (ARTELAN)

El Relieve de la Adoración presentaba además de la suciedad que aquejaba al resto de la capilla, problemas de arenización del mármol en las zonas más porosas, como las cercanas a las vetas grises, apertura de microfisuras y pequeñas grietas, alveolización de zonas concretas (deterioro íntimamente

⁸⁵³. Actuación realizada en 1957 por José Tamés (Ficha 1957-01)

relacionado con el impacto de herramientas), exfoliaciones severas en algunas de las superficies labradas, aparición de velos blanquecinos (más acusados alrededor de la línea de unión de las dos fajas) por la precipitación de sales en superficie, especialmente del carbonato cálcico procedente de la solubilización del cementante calcáreo del mármol y de los morteros del retacado de las juntas.

Estas patologías afectaban en mayor medida a las partes altas del relieve y enmarque que a la mesa de altar, con importantes pérdidas de material. La alteración diferencial de los fondos ponía en evidencia un parche o injerto de factura en las arquitecturas del portal.

Imagen 1379

Imagen 1380

Imagen 1381

Detalle de la Sagrada Familia antes de la intervención (Imagen 1379). Fot. R 2.; Grupo de ángeles del vértice superior derecho del Relieve antes de la intervención. (Imágenes 1380 y 1381). Fot. R11 12. 2003-2004. (ARTELAN)

En las Imágenes 1380 y 1381 se observa que una de las figuras había perdido el brazo derecho. Los daños a causa de la humedad en la parte baja de las nubes, los fondos y la moldura del enmarque eran muy intensos. El mortero de la junta se había disgregado completamente.

Los elementos metálicos que sujetaban las piezas del relieve al muro y entre sí, estaban muy oxidados y algunos totalmente mineralizados, causando algunas manchas. En la mesa de altar las grapas metálicas también se habían oxidado, provocando el estallido del material pétreo y la pérdida de lascas de en los esquinazos, que habían sido selladas con lo que parecía un mortero sintético.

El peso del relieve, transmitido por el sotobanco a la mesa de altar, había provocado la fractura de la losa horizontal por el hundimiento del relleno que la sostenía sustituido (en una intervención no registrada) por dos toscos pilares de ladrillo moderno trabados con cemento. Estas fracturas aparecían toscamente cementadas con resina epoxídica.

La degradación de los morteros de retacado llevó a su sucesiva y poco hábil reposición, dejando manchas y restos de yeso en el perímetro de las juntas. Por otra parte, el Relieve y su marco presentaban un velo brillante y duro de naturaleza no determinada, de tono amarillado o amarillento, de difícil eliminación, que había sido aplicado de forma arbitraria, afectando también a zonas en buen estado y consolidando la suciedad superficial.

Los tratamientos aplicados para solucionar estas patologías fueron:

- Eliminación de los depósitos superficiales incoherentes de polvo y hollín con aspirador y brochas suaves. Los acúmulos más sólidos (costras de polvo apelmazado, restos de morteros y concreciones salinas insolubles) fueron retirados con la ayuda de medios físico mecánicos: bisturíes, escalpelos, cepillos de cerdas, cepillos metálicos y cinceles.
- Desalación de los restos de suciedad sensible al agua mediante pulpa de celulosa.
- Eliminación de morteros inadecuados con la ayuda de medios físico mecánicos (microcincel, martillos y cinceles).
- Retirada de morteros originales disgregados, y de rejuntados no originales de yeso, cemento y el rejuntado oscuro de mortero de cal, vaciando los llagueados y muchos falsos sillares recrecidos de mortero de los muros hasta la línea de cornisa. Se respetaron, sin embargo, algunas reconstrucciones de yeso (entre los arcos y las pechinas).

- Eliminación del cableado eléctrico simplificando la instalación y fijándola adecuadamente sobre la cornisa del entablamento.
- Preconsolidación de las zonas disgregadas con silicato de etilo aplicado a brocha.
- Nueva limpieza por aspiración y una nueva desalación.

Imagen 1382

Imagen 1383

Imagen 1384

Testigo de limpieza en el rostro de la Sibila Cumaea (Imagen 1369) Fot. S16; Torso de la Sibila Cumaea antes (Imagen 1383) y después de la limpieza (Imagen 1384). Fot. RP.14 y 15 2003-2004 (ARTELAN). (FJCMG. Exp. 2002-03)

- Consolidación: los fenómenos de condensación apreciados sobre la piedra original preconsolidada y la efectividad de la preconsolidación motivaron a la decisión de no insistir en este proceso.
- Adhesión de fragmentos desprendidos con resina epoxi.
- Relleno con mortero de cal hidráulica armado con fragmentos de ladrillo de llagas, grietas, oquedades y pérdidas profundas en sillares, en primer lugar, sobre el que se aplicó mortero de acabado, mas fino, también de cal hidráulica consiguiendo el color mediante la selección del árido.
- Patinado de las zonas en las que la pátina había desaparecido para evitar el efecto mancha con un estarcido a base de agua de cal y pigmentos minerales. Se recuperó el despiece original con una aguada de cal aplicada a pincel. No se aplicó ningún tipo de capa de protección final para evitar alteraciones la dinámica hídrica de unas superficies originales que, por su naturaleza, son muy porosas.
- Tratamiento de la losa sepulcral con eliminación del polvo superficial, retirada de los fragmentos desprendidos por corrosión de las grapas de anclaje, limpieza a punta de bisturí de las líneas de fractura con restos de adhesivo y mortero aplicados en intervenciones anteriores, eliminación de restos metálicos adheridos al mármol y rebaje de las grapas, tratamiento de inhibición de la corrosión de éstas, eliminación de depósitos en las acanaladuras de la inscripción hasta descubrir la policromía original, fijación de la misma con Paraloid B, limpieza del mármol mediante cepillado con agua y bicarbonato de amonio, adhesión de los fragmentos desprendidos con resina epoxi y desalación.
- Tratamiento de la reja con eliminación de los depósitos superficiales y barnices y aceites oxidados y aplicación de capa de barniz protector con aditivos antioxidantes.
- En el relieve, se efectuaron los siguientes procesos: además de los de eliminación de depósitos superficiales, preconsolidación de las zonas disgregadas y levantadas en forma de lascas, aplicado a las jambas y a la faja superior del relieve, adhesión de estratos, eliminación del

mortero de las juntas, realizados con los mismos sistemas que para el resto de la capilla, se efectuó:

- El desmontaje del relieve, con la eliminación progresiva de los elementos metálicos de anclaje con la ayuda de una amoladora. Se desmontaron las dos piezas del dintel, ambas jambas, la faja superior del Relieve y la losa horizontal de la mesa de altar. La faja inferior se restauró in situ, simplemente adelantándola.
- La eliminación relleno de yeso en el hueco entre el muro y el reverso del relieve, creando una cámara de aireación en la trasera del relieve que evitará en el futuro la transmisión de humedad de capilaridad y sales al relieve.
- La construcción de tres pilares de ladrillo bajo el sotobanco para reforzar los dos ya existentes y evitar nuevas fracturas en la losa.
- La eliminación de los restos metálicos de los elementos de anclaje.
- La limpieza eliminando las manchas resistentes, generadas por deyecciones de paloma y murciélagos, con lápiz de fibra de vidrio, sistema que permitió eliminar también el velo de cal de las zonas cercanas a la junta entre las dos fajas. Los restos de yeso y cal más consistentes fueron eliminados con bisturí, al igual que las salpicaduras de cera. Los restos de adhesivo y del velo amarillento y brillante que cubría pieza inferior del relieve y la tapa del altar se retiraron con tolueno y bisturí. La veladura sólo parcialmente. Finalmente se realizó una limpieza con bicarbonato de amonio, con lo se eliminaron las manchas más resistentes y se descargó aún más el tono amarillento general de la pieza inferior del relieve.
- La desalación por todas sus caras.
- La consolidación puntual y adhesión de estratos con silicato de etilo, limitándola a las zonas que aun presentaban falta de cohesión.
- El montaje sustituyendo las grapas y los elementos de anclaje antiguos de hierro de forja por otras nuevas de acero inoxidable, unidas a la pared y a las piezas de mármol con mortero de cal hidráulica.
- La reposición del mortero de las juntas: con un mortero de arena de sílice, de un color más claro más claro que la utilizada en el resto de la capilla, que entonaba perfectamente con el mármol. Se hizo una junta de unos 2 ó 3 cm. de profundidad, para reducir el contacto del relieve con los laterales del retablo de piedra y reducir así futuros aportes de humedad de capilaridad y sales solubles.
- El patinado de algunas manchas amarillentas (producidas por la resina epoxi) que no habían podido ser eliminadas, con una veladura de agua de cal.

Imagen 1385

Imagen 1386

Imagen 1387

Proceso de limpieza del relieve (Imagen 1385). Fot. R9; Desmontaje de la faja superior del relieve (Imagen 1386). Fot. 31; Desalación de la faja inferior del relieve (Imagen 1387). Fot. R46. 2003-2004. (ARTELAN)

Imagen 1388. Retablo Pétreo. Patologías. P-15 (ARTELAN)

Imagen 1389

Imagen 1390

Vista del arco de entrada a la Capilla de Junterones después de la intervención. En primer plano, la reja y el escalón de mármol. Se aprecia la diferencia de cota entre la Capilla y la Antecapilla, salvada por dos escalones (Imagen 1389). Fot. AC 48; Vista de la bóveda de la Capilla y su Linterna después de la intervención (Imagen 1390). Fot. BL.32. 2004. (ARTELAN)

Imagen 1391

Imagen 1392

Mitad izquierda del Retablo después de la intervención (Imagen 1391). Fot. RP 37; Mitad derecha del Retablo después de la intervención (Imagen 1392). Fot. RP 38. 2004. (ARTELAN)

Imagen 1393. Relieve de la Adoración de los Pastores después de la intervención Fot. RP48. 2003-2004. (ARTELAN).

Imagen 1394. Vista del Retablo pétreo después de la intervención. Memoria final de la restauración de la capilla de Junterones de la Catedral de Murcia. Ministerio de Educación y Cultura. Subdirección General del I.P.H.E. 2003-2004. Fot. RP48. (ARTELAN).

PINTURAS MURALES DE LA CAPILLA DE SAN ANTONIO

Ya ha quedado reflejado en el apartado relativo a las Intervenciones en el interior del templo, que durante la ejecución de las obras posteriores a la conclusión de «Huellas» (Ficha 068), se produjo el descubrimiento de unas pinturas en las bóvedas de la Capilla de San Antonio, y poco después otras en las capillas del Corazón de Jesús y el Cristo del Milagro, de diferente interés en cada una, que al presentar diferentes estratos de pigmentación, en el caso de las primeras, obligaría a dejar sin terminar la restauración de dicha capilla, hasta determinar qué estrato sería el que quedaría a la luz y sería definitivamente restaurado. Esto hacía necesario tanto un estudio por expertos del hallazgo, que requería de un gasto no previsto en el presupuesto original además de un periodo de tiempo superior al estipulado para las obras⁸⁵⁴, por lo que los trabajos se pospusieron hasta que no se tomara una decisión sobre la opción y el tratamiento más adecuado,⁸⁵⁵ aplazando igualmente la restauración de las otras pinturas.

Así pues, la Consejería nombraría una comisión de expertos para decidir sobre el asunto formada por Cristóbal Belda, catedrático de Arte de la Universidad de Murcia, Carmen Pérez, catedrática de Restauración de la Politécnica de Valencia y Juan Ruiz, jefe del Departamento de Pintura Mural del IPCE, de cuyos trabajos solo consta un informe de febrero de 2003, firmado por Francisco Castellá Molina sobre la visita técnica a la Catedral para examinar la bóveda de la capilla de San Antonio en el

854. Téngase en cuenta que la Catedral estaba prácticamente cerrada al culto y las obras no debían prolongarse más de lo estrictamente necesario.

855. La Opinión, 12 de enero y 26 de febrero de 2003.

que indica las condiciones estructurales de la Capilla⁸⁵⁶, otro denominado «Examen científico. Pinturas murales de la Catedral de Murcia.»⁸⁵⁷, realizado por M^a Carmen Millán, Juan Pérez Miralles e Inma Ribelles Albors y por último uno de mayo del mismo año, que recoge las conclusiones de dicha comisión para informar sobre estas pinturas indicando que de la observación de las catas realizadas y los análisis efectuados, por medio de microscopia electrónica de barrido, así como de microanálisis por dispersión de energía de rayos X, la Comisión llegó a la conclusión de «eliminar aquellos estratos pictóricos (en número de dos) que cubren, ocultándola, la primitiva decoración pictórica presumiblemente original, que decoraría la Capilla.»⁸⁵⁸

Imagen 1395

Plano 59. Localización de la Capilla de San Antonio

Imagen 1395. Detalle donde se puede apreciar los estratos que se encontraban sobre la pintura del siglo XV. Fotos del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Región de Murcia.

Con respecto al proceso que debía seguirse en los trabajos de restauración se indicaba en este último informe, que deberían documentarse gráficamente todos los estratos que se descartaran, y realizar a continuación la consolidación de morteros y de la película pictórica, retirando los estratos no válidos, y efectuando el «relleno de las carencias producidas por impacto de picoleta y grietas no estructurales» lo que se haría con «morteros de similares características al original.» En cuanto a las grietas de carácter estructural se rellenarían con «un mortero más débil.» Por último las reintegraciones cromáticas deberían realizarse con material reversible, reintegrando las lagunas cromáticamente con «un tono ligeramente más bajo que el original colindante», y las grietas más finas «entonadas con veladuras de «acua sporca».»⁸⁵⁹

Imagen 1396

Imagen 1397

Aspecto general de la bóveda antes de la restauración del primer estrato (Imagen 1396). Finalizada la restauración tras la eliminación del primer estrato (Imagen 1397). 2004. Fotos del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Región de Murcia.

856. APEM. 05 Santa Iglesia Catedral 04 Obras.

857. Ídem.

858. Ídem.

859. Ídem.

Además La Verdad se hizo eco de los trabajos de la comisión en dos artículos, uno sobre las características y tipología de las pinturas aparecidas de las que se comentaba que los expertos destacaban «*el valor histórico excepcional pero escasa relevancia artística de las pinturas murales de los siglos XVI y XVIII halladas en las tres capillas de la Catedral*» y otro informando de la decisión de Cultura sobre qué pinturas restaurar, indicando que los especialistas aconsejaban conservar el estrato pictórico más antiguo (el tercero), hallado en la bóveda, que estaba decorado con dragones sobre fondo de sillares, comentando que «*el proceso de restauración que exigen las pinturas de la Capilla de San Antonio será arduo y complejo por el deficiente estado del mortero, muy debilitado y que requiere un proceso de consolidación muy delicado.*»⁸⁶⁰ Finalmente se optó por dejar visto el estrato más antiguo, tal como aconsejaba la comisión.

No se ha localizado ninguna otra documentación previa a las actuaciones por lo que cabe suponer que las actuaciones se realizaron con lo estipulado en el informe de conclusiones de la Comisión. Una vez ejecutada la *Restauración de Pinturas murales en la bóveda de la capilla de San Antonio de la Catedral* (Ficha 071), a cargo del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Región de Murcia, a finales de mayo de 2005, se emitió un informe sobre las características de la obra, recogiendo el proceso más tarde en el «*Catálogo de Obras restauradas 1998-2007, Memoria del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Región de Murcia*»⁸⁶¹, en un artículo firmado por Francisco Eduardo López Soldevila, en el que se describían detalladamente los diferentes estratos pictóricos de la bóveda de la capilla y se realizaba una aproximación a su proceso histórico relacionándolo tanto con su contenido iconográfico como con sus características técnicas y formales. En otro apartado analizaba el estado de conservación y el proceso a seguir en la intervención de restauración, indicando finalmente las actuaciones realizadas: eliminación de los estratos superpuestos al original, rebajado de lagunas de mortero, fijación de los fragmentos desprendidos, consolidación, reconstrucción de la capa de preparación, protección intermedia, reintegración cromática y barnizado protector final.

SILLERÍA DE LA CLAUSTRAL

El proyecto de ampliación del museo catedralicio, cuyas obras se iniciaron en 2005, no contemplaba la restauración de bienes muebles incluidos en él, aunque parece evidente la necesidad de actuar sobre sus elementos de mayor interés, pues dado, que este espacio había sido puesto en valor con dicha intervención, también debería hacerse lo propio con su contenido.

Imagen 1398

Imagen 1398. Sillería de la Claustral antes de realizar las vitrinas. Foto H.1940 (AMUBAM).

Plano 60. Localización de la Sala Capilar.

Así la *Restauración de la sillería de la Sala capilar* (Ficha 074), que había sufrido importantes transformaciones, quedando convertida en vitrina en la primera remodelación de la Claustral para

860. La Verdad. 27 de febrero y 21 de junio de 2003.

861. Consejería de Cultura CARM. 2008.

convertirla en Museo de la Catedral, y cuyo estado de conservación era similar al de otros elementos muebles de la Catedral, con problemas de ataques de xilófagos y pudrición, se acomete en 2005, también como un proyecto independiente, tal como había sucedido con el retablo del Socorro o la Sillería del Coro.

Imagen 1399

Imagen 1400

Vitrinas del Museo antes de la intervención de éste. Se puede apreciar en las imágenes que la sillería ha sufrido importantes cambios estructurales así como de situación (Imagen 1399). (FAVB). Estado actual de la sala capitular y sillería (Imagen 1400). 2014.(FJCMG)

En teoría, el promotor de los trabajos fue el propio Cabildo, aunque una noticia de prensa adjudicaba la financiación a la Comunidad Autónoma⁸⁶², lo hace pensar que la intervención se realizó gracias a una subvención concedida a tal efecto para desarrollar la propuesta de Carmen Gómez Aguilera, perteneciente a la empresa TABA, que ya había efectuado los trabajos de restauración de la Sillería del Coro, bajo la supervisión del director del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Región de Murcia, Francisco López Soldevila.

El proyecto que es en realidad una memoria valorada, con una breve reseña histórica, describía el estado de conservación en el que se encontraba la sillería antes su restauración, indicando que sólo se conservaban diez sitiales en su forma original «y veintidós vitrinas que parten de la transformación de veinte sitiales originales.» El resto, junto con algunos escudos y columnas eran añadidos de mediados del siglo XX para albergar la orfebrería del museo, colocados «en el testero y las vitrinas en los laterales rematando en dos esquinas al pie de la capilla.»

Tras el análisis estructural de los elementos existentes se llegó a la conclusión de «recomponer la sillería con veintiocho sitiales y dos esquinas ya que los sitiales número veintinueve y treinta serían prácticamente nuevos, pues solo poseemos los pies y los escudos», lo que obligaba al desmontaje de aquella, efectuar la desinsectación y restauración de la madera y a continuación llevar a cabo el nuevo montaje.

862. La Verdad digital, 10 de abril de 2007.

La primera parte de los trabajos, realizados en septiembre de 2005, se plasmaron en el informe⁸⁶³ de Carmen Gómez Aguilera sobre el desmontaje, en el que se indicaba el estado en el que se encontraban los elementos que componían la sillería, incluyendo unos croquis del conjunto.

Sobre el resto de la intervención, al contrario que en las actuaciones de otros elementos singulares, no se ha localizado ninguna memoria final de los trabajos y solo consta lo que quedó recogido en un extenso artículo de prensa, en el que se explicaba que se había tratado de una labor «ardua y complicada», desmontando primero todas las vitrinas y los sitiales «que se conservaban en su forma primitiva», después de realizar «un proceso de investigación sobre la sillería y sus orígenes, así como su primera ubicación, ya que su tamaño, parece poco probable que se hiciera para la Sala Capitular del antiguo claustro, donde estaba albergada, hasta ser transformada en vitrinas». Se indicaba que «simultáneamente, se iniciaron los trabajos de desparasitación de la madera, mediante gas y otras técnicas, para asegurar su perfecta conservación de cara al futuro» y a continuación se efectuó «la reconstrucción de las piezas que faltaban, entre ellas los respaldos de los sillares que habían sido desechados, al ser convertidos en vitrinas, aprovechando sus columnas y adornos.» En cuanto a los asientos se apuntaba que «en total había diez respaldos originales pues se había conservado un testero con diez sitiales completos, y utilizados como modelos se construyeron los restantes hasta completar la sillería con veinte y ocho que, según se presume, existieron en un principio.» Estos sitiales colocaron en la Sala Capitular, sujetos a la pared, «en forma de bancada corrida sobre ménsulas, con adornos de hojas de acanto, coincidiendo con el apoyo de las columnas que dividen y marcan los asientos» eliminando en la madera los antiguos repintes y barnices, «recuperado su aspecto natural, con un acabado a la cera». Las piezas perdidas fueron repuestas, «tintándolas y dándoles el mismo aspecto para que no se perciba la tara.» Por último se colocaron «los escudos y pináculos que coronaban cada uno de los arcos de medio punto que, sobre una cornisa corrida, delimitando las distintas sillas por la parte alta.» Se indicaba que se habían perdido «diez sitiales puesto que se habían troceado en partes pequeñas» y que la sillería cuya restauración finalizó en mayo de 2006, se colocó cubriendo tres paños de la sala: el del fondo, y los dos lados.⁸⁶⁴ (Imagen 1400)

PINTURAS MURALES DE LA CLAUSTRA

Durante el desarrollo del *Proyecto Básico y de Ejecución de Trabajos de Restauración en el interior de la Catedral de Murcia* (Ficha 068) en 2002, en el interior del Museo se realizaron varias catas en los muros comprobando la existencia de varios paramentos con pinturas.

Imagen 1401

Plano 61. Localización de las pinturas.

Imagen 1401. Entrada al Museo. Sobre el dintel que da acceso a la sala principal. Pinturas de la Coronación de la Virgen. 2007.

863. Informe de desmontaje de la sala capitular situada en el Museo de la Santa Iglesia Catedral de Murcia. Diócesis de Cartagena. 2005. TABA. (Ficha.074)

864. La Verdad digital, 10 de abril de 2007.

Más tarde para la redacción del proyecto de ampliación del Museo (*Ficha 073*), se hicieron nuevas exploraciones que se completaron en el trascurso de la obra, al retirar los recubrimientos de enlucidos en los paramentos verticales y falsos techos de las zonas del antiguo claustro y sala capítular, que descubrieron restos de pintura mural. Estos testimonios pictóricos encontrados en las nervaduras y algunos elementos de bóvedas eran de naturaleza meramente ornamental, mientras que en la zona que probablemente fuera el pórtico gótico primitivo de entrada al claustro, son de carácter narrativo y figurativo.

En la memoria final de este último proyecto los arquitectos indicaban que «*la aparición de elementos arquitectónicos y decorativos inéditos susceptibles de ser conservados*» había reclamado la actualización continua del proyecto, «*consensuada con la Dirección General de Cultura, los técnicos del Servicio de Patrimonio Histórico y la dirección y técnicos del Centro de Restauración.*» Sin embargo la entidad de los hallazgos y la naturaleza de los trabajos que debían realizarse hizo recomendable extraer en una actuación independiente la «*Restauración de las pinturas en paramentos del Museo*» (*Ficha 076*), realizada directamente a cargo del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Región de Murcia.

En este caso no se ha localizado informe ni memoria previa de las labores que debían realizarse, quedando como única documentación de esta actuación, el artículo sobre la misma en el «*Catálogo de Obras restauradas 1998-2007. Memoria del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Región de Murcia*» (López Soldevila. 2008) en el que se indica que se efectuaron los siguientes procesos: Eliminación de los estratos superpuestos al original, rebajado de lagunas de mortero, fijación de los fragmentos desprendidos, consolidación, reconstrucción de la capa de preparación, protección intermedia, reintegración cromática y barnizado protector final.

Las pinturas ya habían sido restauradas cuando, en marzo de 2007, se reabrió el Museo, desconociéndose el importe de la cantidad invertida en esta actuación.

Imagen 1402

Imagen 1403

Descubrimiento de las pinturas (Imagen 1402). 2006 (FJCMG); Coronación de la Virgen. Tras su restauración Imagen 1403). 2007 Foto. Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Región de Murcia.

CAJONERÍA DE LA SACRISTÍA

La necesidad de actuar en este elemento, el más importante de los bienes muebles ligados a elementos arquitectónicos de la Catedral, venía ya de muy antiguo. De hecho, según indica Vera Botí, en 1970 se intervino, procediéndose a «*una desinsectación doble en la cajonería a base de inyecciones y fumigación tras el sellado de puertas y ventanas*» realizada al parecer por el ICROA⁸⁶⁵, aunque esto es algo que el autor no puede confirmar. (Vera Botí et al, 1994: 425)

865. Antiguo Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte perteneciente al Ministerio de Educación y Ciencia.

Imagen 1404

Imagen 1404. Catedral de Murcia. La Sacristía. Autor Passaporte, Antonio (1901-1983) Fecha de la toma 1927-1936 Fototeca. (Loty-05563). IPCE

INTERVENCIONES DE 1998 A 2010
18.- SACRISTÍA

Plano 62. Localización de la Cajonería.

Esta actuación no debió reportar grandes resultados ya que en 1985, un informe de este arquitecto sobre el estado de la Cajonería de la Sacristía, señalaba el deterioro de la misma, «no sólo en su estructura de madera, sino incluso en muchos de los paneles que la componen, atacados por toda clase de agentes xilófagos, que han horadado los elementos resistentes, y lo que es todavía más grave, que afloran a la superficie de muchos de los relieves. (...) A esto hay que añadir otros daños, debidos al desencajado y descolado de muchos de sus elementos.»⁸⁶⁶

En dicho informe hacía recomendaciones sobre su reparación indicando que «debería programarse a corto plazo y evitar el desplazamiento habitual de los fondos destinados a la conservación del Patrimonio hacia los bienes inmuebles, dejando sin recursos la conservación del patrimonio mobiliario.» Ya que dicha intervención exigiría el desmontaje de la Cajonería, insistía en que debería solucionarse el problema de las humedades definitivamente «en todo su perímetro oculto, para evitar el desarrollo de cepas fitomórficas, que pueden afectar (si no lo han hecho ya, como es más que previsible) en los traseros de la Cajonería.»⁸⁶⁷

Vera Botí mantuvo su preocupación por este elemento que definiría como «la obra de talla y carpintería más importante de la Catedral de Murcia y una de las más importantes del país», durante el periodo que dirigió las intervenciones en la Catedral, insistiendo en repetidas ocasiones sobre el alarmante estado de conservación que presentaba.

En un nuevo informe⁸⁶⁸, en 1989, sobre el estado del conjunto de la Catedral que planteaba como «un acercamiento no exhaustivo a los problemas de la Catedral de Murcia, en el que se valoran sólo las situaciones más urgentes del inmueble o de los objetos inmovilizados en él», se refería a este elemento, clasificando los deterioros observados en él en:

- Partes y áreas desaparecidas, «fundamentalmente en la crestería y en los cajones y barramentos bajos, con sustituciones de emergencia que le han llevado a un cierto grado de desvencijamiento.»
- Áreas con ataque generalizado de coleópteros xilófagos, «uniforme y extenso (...) (cuyas acciones más destructivas se centran en las tallas más recientes), es decir el *Aenobium Punctatum*. Posiblemente también se vea atacado por el *Lyctus Linnearis* y el *Lictus Brunneus*, en las partes altas, más difíciles de limpiar y más secas.»

Además consideraba necesario aplicar «un tratamiento pormenorizado que elimine de una vez las larvas y los imagos» mediante una doble acción: inyección en todos los orificios de soluciones líquidas a base de «naftalenos metálicos o pentaclorofenoles, diluidos en solventes que no manchen la madera» y fumigado de la

866. Informe sobre la Cajonería de la Catedral. 1985. AVB. AGRM. C. 5438

867. AGRM. C. 5438.

868. Informe el estado del conjunto de la Catedral. 1989.AVB. (FJCMG. Exp.1989-01)

Sacristía, una vez clausurada con insecticida en estado de aerosol, «para que se difunda por todos los orificios no accesibles.» Proponía además una operación secundaria consistente en la «recuperación de partes perdidas recuadrando los asientos, calzando las fallas y reponiendo algún elemento fundamental.»

Imagen 1405. Fotografías incluidas en el informe de Alfredo Vera Botí de 1989, referidas a la Cajonería. (FAVB)

Concluía sus recomendaciones con una valoración de estas actuaciones, que ascendía a unos 70 millones de pesetas, considerando la intervención, una necesidad «urgente e imprescindible, al menos en lo relativo a desinsectación.»⁸⁶⁹

Dado que esta intervención no pudo realizarse Vera Botí volvía a insistir en otro informe presentado en febrero de 1991, con el título de «Intervenciones de máxima urgencia»⁸⁷⁰ en la Catedral, el que se remitía a los anteriores, sobre la emergencia de proceder en varios elementos de la Catedral entre los que se encontraba, claro está, la Cajonería de la Sacristía indicando de nuevo el tratamiento a seguir.⁸⁷¹

Por último, al publicar el Plan Director de la Catedral en 1994, entre las actuaciones pendientes en las Maderas nobles talladas se indicaba que «las maderas afectadas por xilófagos precisan tratamientos que tampoco se deben demorar por mucho tiempo, afectan fundamentalmente a tres grupos de objetos muebles: Sillería del Coro, con sus facistolos, la Cajonería de la Sacristía y los retablos de madera», indicando de nuevo el proceso de intervención que se debía acometer. (Vera Botí et al., 1994: 356)

Sin embargo, tal vez por las mismas razones que el arquitecto había apuntado en su informe de 1985, es decir la necesidad de solventar previamente el problema de las humedades, no se efectuaron durante todo este periodo ninguna de las actuaciones recomendadas, aunque incluso, según consta en el acta de la reunión de junio de 1996, de la Comisión de expertos de la Catedral, creada por la Consejería para analizar los problemas que aquejaban al monumento y programar las intervenciones a realizar, entre otros temas se trató también el deterioro en la sillería del coro y en la sacristía, estando previsto encargar el proyecto de ambas actuaciones al Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Educación y Cultura de Madrid.⁸⁷²

No es hasta diez años después, en 2006, con la aprobación del *Proyecto de Actuaciones en el primer cuerpo de la Torre, exterior de la Capilla de los Vélez y de las Ánimas y cubiertas de cuerpos adyacentes* (Ficha 075), cuando se incluye dentro de las actuaciones del mismo el desmontaje de la Cajonería, necesario para poder efectuar el resto de los trabajos en el interior de esta zona de la Torre, que ya se han analizado en su apartado correspondiente. Este proyecto promovido por el Ministerio de Cultura, contemplaba el «desmontaje, siglado, protección y almacenamiento (en otra zona de la Catedral) de la Cajonería de la Sacristía, de modo que se permita la ejecución de una cámara de ventilación en esta zona, incluyendo la protección antiinsectos de dicha cámara.»⁸⁷³

Estas operaciones fueron realizadas por dos empresas bajo la dirección de José Antonio Buces Aguado del IPCE: ATYCO. Arte Conservación y Restauración S. L., que realizó el desmontaje, iniciado a finales

869. FJCMG. Exp.1989-01.

870. Informe. *Intervenciones de máxima urgencia*. 1991. AVB. AGRM. C. 3267/2.

871. AGRM. C. 3267/2.

872. SP:CARM 700/1998.

873. FJCMG.Exp.13/2006.

de 2007, documentando todo el proceso y catalogación con el informe de «*Desmontaje de la cajonería de la sacristía de la Catedral de Murcia*», de abril de 2009.⁸⁷⁴

Imagen 1406. Fotografías de la Memoria de desmontaje y almacenaje.2009. (ATYCO)

La desinsectación de la Cajonería no se realizaría hasta algo después, a finales de 2009, por la empresa Tratamientos específicos curativos de la madera S. L. (TECMA S. L. –Grupo RENTOKIL) mediante un proyecto independiente del IPCE, con un presupuesto de 52.200 Euros.

Imagen 1407. Interior de la Sacristía. Proceso de desinsectación. 2009. (FJCMG)

Para el proceso de restauración de la cajonería el Instituto del Patrimonio Cultural de España aprobó otro proyecto, realizado por José Antonio Buces Aguado, dirigiendo las actuaciones Laura Ceballos Enríquez, ambos pertenecientes a dicho Instituto.

El desarrollo de los trabajos, realizado en varias capillas⁸⁷⁵ del conjunto catedralicio habilitadas para tal fin, y cuyo presupuesto ascendía a 290.000 Euros, quedó recogido en una magnífica «*Memoria final sobre la conservación, restauración y montaje de la Cajonería de la Sacristía de la Catedral de Murcia*» elaborada por la empresa que las llevó a cabo, Artelan Restauraciones S.L., organizada en fichas descriptivas, introducción histórica, descripción técnica y artística de los diferentes elementos, materiales y técnicas de ejecución, que incluyen excelentes dibujos de los elementos constructivos, toma de muestras y resultados de la analítica efectuada por la división ARTELAB de dicha empresa. A esto se añade información sobre el estado de conservación, con la localización dibujos e incisiones en los muros, ya comentado en el apartado de *Intervenciones en interiores*, el mapa de reposición histórica y un exhaustivo estudio de las circunstancias medioambientales que afectaban a la Cajonería, el desarrollo del tratamiento realizado, documentación fotográfica del proceso, plan de conservación preventiva y fichas de mantenimiento de la Cajonería y un resumen con los datos de la intervención, que finalizó en agosto del 2010.

874. FJCMG.Exp.13/2006.

875. Concretamente las capillas del Bautismo (25) como zona de trabajo y almacén de materiales, la de San Fernando (24) como almacén de las piezas de la Cajonería y las del Cristo de la Misericordia(9) y parte de la de los Medio Racioneros (8) como taller de moldes y estudio de dibujo.

Imagen 1408. Plano 23. Sistema de fijación, despiece y medidas. Ménsulas friso y cornisa. Memoria final. 2011 (ARTELAN)

Imagen 1409. Plano 23. Sistema de fijación, despiece y medidas. Ménsulas friso y cornisa. Memoria final. 2011 (ARTELAN)

Respecto al estado de conservación general se recogían las modificaciones estructurales sufridas por el mueble, indicando que como consecuencia de un incendio ocurrido en 1689, se había perdido parte de la crestería y parte de los tramos que habían sido repuestos con posterioridad con peor calidad que el original, sobre todo en lo que se refiere a su armazón y estructura portante, por lo que las partes reconstruidas presentaban una problemática y deterioros diferentes a los encontrados en los elementos originales. Además de estas modificaciones se había eliminado el rodapié al elevar el suelo de la Sacristía, suprimido el uso de los cajones inferiores, que debido a la cercanía al suelo se encontraban muy deteriorados, tanto en lo que se refiere a los daños por la humedad como por impactos, siendo sustituidos finalmente por tapas fijadas al frente, y modificado algunos cajones alterando para ello la estructura original a lo que se unían numerosos desperfectos debidos al uso.

Imagen 1410

Imagen 1411

Ataque biológico. Daños producidos por Anobium punctatum o carcoma fina (Imagen 1415); Daños producidos por Hylotrupes bajulus o carcoma grande (Imagen 1416). Memoria final. 2011 (ARTELAN)

Imagen 1412

Imagen 1413

Depósitos de suciedad (Imagen 1417); Oscurecimiento generalizado del anverso y deyecciones de mosca (Imagen 1418). Memoria final. 2011

Por otra parte el ataque biológico denunciado por Vera Botí, se mantenía agravado por el nivel de humedad que sufría la estancia, sobre todo en las maderas de peor calidad, producto de las modificaciones anteriores. Los hongos cromógenos habían ocasionado pérdida de volumen y decoloración en la madera, favoreciendo además el desarrollo de insectos xilófagos. Además dificultaban el secado y tratamiento de la madera, que presentaba por otra parte un importante ataque de carcoma que afectaba tanto a elementos estructurales como decorativos. Junto a estos daños, en los

elementos estructurales y en las traseras de las piezas se encontraba una abundante acumulación de suciedad: polvo, tierras, telarañas, insectos, salpicaduras de pintura y yesos, especialmente abundantes y en las piezas que forman la zona inferior del mueble. También abundaban las deyecciones de mosca en la cara exterior del mueble, presentando un aspecto rugoso la superficie de algunas zonas debido a la acumulación de éstas.

En la memoria se analizaba además la zona reconstruida y las intervenciones realizadas anteriormente, de las que se localizaron numerosas adhesiones de elementos desprendidos o de piezas descoladas y reposiciones de partes perdidas, realizadas con diferentes técnicas no siempre afortunadas y reparaciones de los desperfectos causados por la carcoma, realizadas algunas con un estuco endurecido de difícil eliminación. Por último desglosaba pormenorizadamente la descripción el estado particular de los diferentes elementos que componen la cajonería: desde las paredes de la sacristía, los machones, pies, travesaños horizontales, guías de cajones y tirantes, frentes de cajonera, cajones, tabla encimera y moldura de ésta, armarios, intercolumnios, fondos, tabla central, columnas, hornacina, arco sobre la puerta, entablamentos, ménsulas, corchones, crestería y su moldura mesa calicera y crucifijo.

Imagen 1414

Imagen 1415

Imagen 1416

Proceso de restauración (Imagen 1414) 2010. (FJCMG). Proceso de limpieza (Imagen 1415); Proceso de consolidación (Imagen 1416). 2010 (ARTELAN)

Sobre los criterios aplicados en el proceso de restauración se justificaba la necesidad de intervención y se destacaba en ésta la importancia de la interdisciplinariedad y del trabajo en equipo de aquéllos que, directa e indirectamente, intervinieron, estudiaron e investigaron en el proceso, con el fin no sólo de establecer una diagnosis de la obra, sino también de valorar la propia metodología de las intervenciones y de garantizar la validez de la actuación.

Los tratamientos se limitaron «a los que estrictamente demandaba la obra», partiendo «del criterio básico de respeto a las cualidades de los materiales originales y a los aspectos históricos y artísticos de la obra», esto es respetando «la doble polaridad que plantea una obra de arte: la actuación sobre el aspecto histórico y estético y la acción directa sobre su materia original, de tal forma que todo tipo de testimonio del pasado, siempre y cuando no interfiera en su conservación», criterio en el que se basaron «las decisiones para la selección de los materiales, metodología y alcance de los tratamientos».⁸⁷⁶

Según estas premisas en cada una de las fases de los tratamientos, tras una evaluación previa de cada zona concreta, se optó por tratamientos que proporcionaran una garantía de idoneidad y al mismo tiempo evitaran alterar las características tanto físicas como estéticas del original, limitando el alcance de las actuaciones a la reparación e inhibición de los daños.

⁸⁷⁶. «Memoria final sobre la conservación, restauración y montaje de la Cajonería de la Sacristía de la Catedral de Murcia». (FCMG. Exp. 2010-01

Así se efectuaron tratamientos de limpieza mecánica y físico-química para eliminar los estratos superficiales, empleando disolventes químicamente puros y lo más volátiles posible y de consolidación con materiales reversibles: Paraloid B72, aplicado con diferentes procedimientos según las características y necesidades de cada pieza: impregnación con brochas, gotero, inyección, inmersión y a veces combinados, al que se añadió microesferas de vidrio hueco en los casos más extremos.

Imagen 1417. Limpieza química con Etanol + Dimetilsulfóxido al 50% gelificado con Klucel y aplicado a través de papel japonés. 2010 (ARTELAN)

Se ejecutó la adhesión de piezas fracturadas, de elementos sueltos o descolgados, con procedimientos que variaban también según las piezas: encolado, con espigas, con tirafondos, unión mediante cola de milano, etc.

Imagen 1418. Refuerzo de la adhesión con espigas de madera. 2010. (ARTELAN)

Se respetaron los añadidos históricos eliminando solo aquellos «que dificultaban la lectura de la obra». Las reintegraciones volumétricas estuvieron dirigidas a mantener la estabilidad estructural de la Cajonería y «facilitar la lectura del conjunto, restituyendo la unidad estética, pero sin modificar aspectos formales del mueble». Así para la reconstrucción de elementos estructurales se empleó madera de pino nueva tratada contra xilófagos, similar a la original.

Para las pérdidas de elementos del revestimiento decorativo se utilizó madera de nogal como la original, las de elementos decorativos seriados como las reposiciones anteriores en la crestería se efectuaron con resina epoxídica, mediante moldes de silicona. En las partes más expuestas que presentaban zonas abiertas y de aristas a causa del ataque de xilófagos, para evitar la entrada de polvo

y suciedad y evitar roturas en las labores de limpieza, se sellaron biselando las aristas con pasta coloreada compuesta por parafina, resina de colofonia y pigmento.

Se tomó la decisión de sustituir unas piezas de la crestería que a su vez eran reposiciones de las originales, debido a su mala calidad y a su mal estado de conservación y se aprovecharon piezas que habían aparecido detrás del mueble al desmontarlo para completar algunas faltas, cuya unión se reforzó colocando detrás una lámina de metacrilato.⁸⁷⁷ (Imágenes 1419 a 1422)

Imagen 1419. Sistema de fijación de fragmentos con plancha de metacrilato que permite recolocar aquellas piezas originales sueltas, recuperando la lectura formal y estética de la crestería. 2010. ARTELAN

Imagen 1420

Imagen 1421

Imagen 1422

Ejecución nueva crestería. Preparación de la pieza para realizar el molde: cierre de huecos con plastilina envuelta en film transparente (Imagen 1420) Aplicación de la silicona sobre las superficies a reproducir (Imagen 1421); Piezas reproducidas en Araldit Madera a partir de los moldes de silicona (Imagen 1421). 2010 (ARTELAN)

Imagen 1423

Imagen 1424

Imagen 1425

Injertos de madera en una de las columnas (Imágenes 1423 y 1424); Injertos de madera en uno de los frentes de cajón (Imagen 1425). 2010. (ARTELAN)

877. «Memoria final sobre la conservación, restauración y montaje de la Cajonería de la Sacristía de la Catedral de Murcia». (FCMG. Exp. 2010-01)

Se efectuó igualmente el tratamiento de los elementos metálicos tiradores, bisagras y cerraduras, mediante limpieza mecánica y un tratamiento inhibidor de la corrosión. Algunos de estos elementos que se encontraban desaparecidos se repusieron realizando un modelo simplificado de los originales en hierro forjado.

Los trabajos de restauración se abordaron por tipos de piezas, realizando simultáneamente la documentación gráfica del proceso y confeccionando un diario de trabajo sobre las particularidades y estado de conservación de cada grupo.

Una vez realizados estos trabajos y finalizado los de acondicionamiento de los muros, necesarios antes de iniciar el montaje: saneado de muros, reposición de machones desaparecidos, recolocación de los sueltos, fijación de los dibujos encontrados detrás del mueble, restauración de los elementos fijos que permanecían en la Sacristía como pies, rastreles, etc., se efectuaron las labores de carpintería para el montaje de la Cajonería. Finalmente se procedió a aplicar las capas de acabado y protección. En las maderas nuevas se dio un tratamiento anti-carcoma, se tiñeron las maderas nuevas que quedaban vistas y se les aplicó una capa de protección de aceite de linaza. Por último se dio una capa de protección final realizada con una mezcla de cera virgen de abejas y cera y tras su secado se pulió la superficie mediante cepillado.⁸⁷⁸

Imagen 1426

Imagen 1427

Relieve central del lado Este (Imagen 1412); Vista general de la sacristía, al fndo lado Este (Imagen 1413). Memoria final. 2011 (ARTELAN)

Imagen 1428. Lado Este. Composición. Memoria final. 2011. (ARTELAN)

878. «Memoria final sobre la conservación, restauración y montaje de la Cajonería de la Sacristía de la Catedral de Murcia». (FCMG. Exp. 2010-01)

Imagen 1429

Imagen 1430

La Cajonería tras finalizar la restauración. Lado Norte con acceso al ropero (Imagen 1429). Lateral oeste. Acceso a la Sacristía (Imagen 1430). 2011. (ARTELAN)

Imagen 1431. Lateral Sur. 2011. (ARTELAN)

RESTAURACIÓN DEL ÓRGANO

El actual órgano fue adquirido por el obispo Mariano Barrio, tras la pérdida de los existentes en el incendio de 1854, contratando con Joseph Merklin su construcción, siendo inaugurado en julio de 1857.

Imagen 1432

Plano 63. Localización del órgano.

Imagen 1432. Coro y órgano Autor Passaporte, Antonio (1901-1983) Fecha de la toma 1927-1936 Fototeca. (Loty-05553). (IPCE)

Ya se ha explicado en diferentes apartados de este trabajo, que este instrumento presentó problemas desde su primera andadura, siendo objeto de continuas puestas a punto, modificaciones, reparaciones y restauraciones, a lo largo de su vida, encaminadas a su mantenimiento y buen funcionamiento, más o menos afortunadas algunas de ellas.

De las efectuadas durante el periodo del que se ocupa la tesis, la primera se realizó a finales de la década de los setenta del siglo pasado, promovida por el Cabildo Catedralicio. Los trabajos fueron realizados por el restaurador Antonio Montero Álvarez y Pedro Ortín Cano.⁸⁷⁹

Entre los años 1984-1989, se ejecutaron nuevos trabajos dirigidos por Alejandro Massó, en una intervención que levantó cierta polémica. A pesar de estos trabajos, en el informe realizado por Vera Botí, en 1989, sobre el estado del conjunto de la Catedral, en lo referente al órgano comentaba que las estructuras secundarias podrían estar contaminadas por su proximidad al coro, aunque consideraba que por el estado de la madera, el principal problema que presentaba era el riesgo de incendio a causa de algún cortocircuito o circunstancia similar por lo que recomendaba «instalar dentro de la caja del órgano un sistema de extinción automática de incendios de alta sensibilidad» y realizar una desinsectación indicando que «razones de normal prudencia aconsejan a una acción inmediata en los dos sentidos antes señalados» y valorando estas actuaciones en 7 u 8 millones de ptas. la primera y un millón la segunda.⁸⁸⁰

Un poco más tarde entre las «Intervenciones de máxima urgencia»,⁸⁸¹ incluidas en su informe de 1991, indicaba la necesidad de realizar una desinsectación en el pilar que sostiene al órgano y cuando en 1994, Vera Botí publica el Plan Director, definía pormenorizadamente en el apartado de localización de deterioros, el preocupante estado de este instrumento: «Un defecto estructural grave, es el avanzado

879. SP.CARM 012/1979.

880. FJCMG. Exp.1989-01.

881. AGRM. C. 3267/2.

deterioro del pie derecho y ménsula que apea al órgano en el voladizo sobre la escalera, por efecto de los xilófagos, y fundamentalmente por el Aenóbides Punetatum o barrenillo. Las maderas de la caja y fachadas están muy resacas. Sin embargo las maderas que conforman los fuelles están atacadas por los hongos debido a la alta humedad relativa del ambiente, saturado por efecto de las evaporaciones de las humedades murales de origen capilar.

Algún tubo de la cañutería de fachada posterior esta chafado, y todos con la pérdida de lustre por oxidación tenue de sus superficies. Los fuelles, parcialmente, son utilizados como cámaras neumáticas, y presentan algunas desgarraduras y desgastes en las dobladuras de expansión. El principal defecto deriva de la propia estructura mecánica de la máquina neumática, ya que algunas de las varillas de apertura y cierre de las válvulas, con frecuencia quedan atascadas por rozamiento en sus ejes o por falta de tracción en los resortes. Las varillas más largas, a causa de las variaciones térmicas e higrométricas ambientales tienen dilataciones estacionales que obligan a ajustes y tensados periódicos. Estas mismas causas influyen en el afinado de los tubos. Y de otro ámbito es la falta de un sistema de detección de incendios apropiado a la importancia del instrumento. En algunos tubos de madera de los pisos bajos se ha detectado la invasión de xilófagos que años atrás anunciábamos que se podría producir a partir de la sillería del Coro, desde hace tiempo muy contaminada.» (Vera et al, 1994: 326)

No obstante, la necesidad de emprender de nuevo actuaciones en el órgano no se volvió a plantear hasta el año 1997, con la intervención relativa al *Proyecto de Saneado de criptas bajo la santa Iglesia Catedral de Murcia (Ficha 055)*. Como ya se ha comentado, en la memoria se incluía un programa de futuras intervenciones tendentes a solucionar los problemas detectados en el templo entre los que se encontraba la actuación de xilófagos en las zonas de Coro y maquinaria del Órgano.

Pero estos trabajos no se realizaron y en agosto de 2002, una noticia comentaba la presentación de un informe del director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y experto organista, Ramón González de Amezúa, aconsejando cambiar el mecanismo del órgano.⁸⁸²

Un mes más tarde otro experto organista, Enrique Máximo, comentaba en un artículo sobre el estado del órgano, que éste se encontraba igual que antes de ser restaurado en 1988 y junto a él, el deán afirmaba que estaba previsto que especialistas belgas estudiaran los problemas que tenía, anunciando su restauración.⁸⁸³ Todo lo cual hace pensar en que el Cabildo había comenzado a realizar los movimientos necesarios para realizar dicha intervención. Así en una nueva noticia sobre el estado del órgano se adelantaba que sería Caja Madrid la entidad que financiaría las obras de restauración.⁸⁸⁴

Sin embargo, no será hasta el año 2004, gracias a la firma de un convenio para la restauración integral del órgano Merklin-Schütze ⁸⁸⁵ con la Fundación Caja Madrid⁸⁸⁶, en colaboración con el Obispado de Cartagena, siendo Manuel Ureña obispo de la diócesis, y el Cabildo de la Catedral de Murcia, cuando se acometa la restauración definitiva de este instrumento.

Para llevarla a cabo, se elaboró un proyecto de carácter global, redactado y dirigido por Jean Daldosso⁸⁸⁷, en su taller de organería de Toulouse, con la financiación suficiente para alcanzar la total puesta a punto del instrumento. Según indica Daldosso el proceso de se realizó en tres etapas: la elaboración de de un primer proyecto a finales de 2003, que se presenta a un grupo de expertos que señalan la necesidad de realizar ciertas correcciones. En 2004 se elabora un segundo proyecto con las modificaciones convenidas, que servirá de base para la contratación, pero que deberá ser parcialmente

882. La Opinión. 16 de agosto de 2002

883. La Opinión y La Verdad. 27 de septiembre de 2002

884. La Opinión. 01 de octubre de 2002

885. 30/09/2004. Convenio de colaboración entre el Obispado de Murcia y la Fundación Caja Madrid para la restauración del órgano Merklin-Schütze de la Catedral de Murcia. (APEM. 05 Santa Iglesia Catedral. 05. Órgano. Iluminación. Campanas. Museo. Archivo. Sobre 04)

886. Según un extenso artículo del diario La Opinión, la entidad aportaría más de un millón de euros. (La Opinión. 1 de octubre de 2004)

887. Proyecto para la restauración. Versión revisada. Mayo 2004. Jean Daldosso. Facteur d'orgues (APEM. 05 Santa Iglesia Catedral. 05. Órgano. Iluminación. Campanas. Museo. Archivo. Sobre 04)

modificado y ajustado a las observaciones realizadas tanto durante el desmontaje como por resultado «del estudio de otros instrumentos, o del diálogo con músicos.»

El proyecto tenía la intención de restituir lo más fielmente posible el instrumento concebido por Merklin, incluyendo la restitución del orden de los teclados, como en su origen, conservar «la única Máquina Barker que es original», conservar, «mejorándolo, el pedal de la caja expresiva del centro de la consola» y reconstrucción de «un pedalero centrado según las normas actuales.»

El autor explica que «el proyecto partía de algunos errores, debidos a un análisis del instrumento que, para las partes inaccesibles, se basaba en los documentos de que disponíamos. Las observaciones, análisis y comparaciones efectuadas durante el desmontaje, nos llevaron a proponer a la comisión de expertos algunas modificaciones a la vista de la realidad de las cosas.» (Daldosso, 2008: 64-65)

Imagen 1433

Imagen 1434

Imagen 1435

Montaje de las piezas por la zona del Trascoro (Imagen 1433); Montaje por la parte delantera (Imagen 1434). 2007. (FJCMG). Estado actual (Imagen 1435). 2014 (FJCMG)

La necesidad de trasladar a Toulouse las piezas tras el desmontaje, sobre todo de gran parte de las tuberías, por la necesidad de maquinaria especializada para su puesta a punto, obligó a la apertura de un expediente para conseguir las autorizaciones pertinentes.⁸⁸⁸ Por otra parte fue necesario el levantamiento de planos y la realización de gran documentación gráfica para conservar toda la información posible sobre el instrumento, estando prevista una duración de los trabajos de unos 30 meses aproximadamente, iniciando el desmontaje a primeros de 2005.

Así dentro de un margen razonable sobre el plazo previsto, el 20 de noviembre de 2008 se realizó su reinauguración con un concierto.

ILUMINACIÓN ARTÍSTICA DE LA CATEDRAL

La iluminación de la Catedral es un aspecto del monumento que se ha desarrollado al margen del programa normal de los proyectos de conservación y restauración del mismo, siendo muy escasa la información y documentación localizada sobre el particular, ya que la mayor parte se ha obtenido a través de la prensa.

En julio de 1949, el entonces Deán del Cabildo, Arturo Roldán negociaba la instalación de iluminación de varias dependencias y del conjunto del interior, y era el propio Ministro quien le solicitaba que

888. SP. CARM 173/2005

enviara al menos tres ofertas para poder aprobar el presupuesto de la misma. Según se deducía de dichos presupuestos, las actuaciones de iluminación se realizarían en el Coro de los Canónigos, en las capillas de San Antonio y Junterones, en el crucero, y naves laterales. Sin embargo en 1951, tuvo que enviar los presupuestos actualizados ⁸⁸⁹ y no hay constancia de cuando se aprobó finalmente dicha instalación y si ésta corrió a cargo del Ministerio.

Más tarde, en 1953, cuando el ayuntamiento de Murcia se planteó una remodelación de la plaza del Cardenal Belluga, incluía en el proyecto la iluminación permanente de la fachada barroca del monumento.⁸⁹⁰

Ni el proyecto salió adelante ni se realizó la iluminación y, casi diez años más tarde, una breve nota de prensa informaba de la petición a la Dirección General de Arquitectura del entonces alcalde de Murcia, Javier Gómez Jiménez de Cisneros, de acuerdo con el obispado y el Gobierno civil, para que aquella se hiciera cargo de la limpieza e iluminación de la fachada de la Catedral⁸⁹¹ a lo que contestaría unos meses después el Ministerio de la Vivienda, comunicando al obispo la futura redacción de dicho proyecto, del cual tampoco se ha encontrado ninguna constancia.⁸⁹² Solo hay noticias de que el ayuntamiento colocaría focos en los edificios vecinos para iluminar la torre y la fachada⁸⁹³.

Algunos años después, en 1972, otra nota breve hablaba de pruebas para una nueva iluminación exterior, pero aclaraba que se mantendría la existente indicando, que el Ayuntamiento no tenía pensado cambiar ésta, «*hecha por la Dirección General de Arquitectura hace unos años, es buena ahora y era lo mejor que existía en el momento de su instalación.*»⁸⁹⁴ Esto permite pensar que el Ministerio realizó la instalación, aunque se desconocen las características de la misma.

Se sabe, por otra parte, aunque no constara en el proyecto, que durante las obras en la Capilla de los Vélez, dirigidas por Pedro San Martín, se realizaron actuaciones en la instalación de iluminación de la Capilla.⁸⁹⁵ Pero es únicamente en esta intervención en la que se realiza alguna actuación relacionada con este aspecto del edificio.

Partiendo de esta situación en 1996, cuando se reunió la Comisión de expertos, se trataron, entre muchos otros, los problemas de la electrificación e iluminación del templo y así el equipo de Molina Serrano planteaba en su *Proyecto de Saneado de criptas bajo la santa Iglesia Catedral de Murcia (Ficha 055)*, planteaba como una actuación pendiente, dentro del programa de intervenciones a desarrollar en los años siguientes, el de mejora y adecuación de instalaciones, fundamentalmente de la eléctrica, en la iluminación general, y la derivada de la función ornamental.⁸⁹⁶

Por este motivo, este grupo de arquitectos desarrollaría el *Proyecto de Adecuación y Saneado de Cubiertas e Instalaciones de Electricidad de la Catedral (Ficha 065)* que contemplaba la renovación de la instalación eléctrica y de iluminación del interior templo. Ya se ha comentado que este proyecto no se realizaría por la dificultad de su financiación y porque se prefirió derivar los fondos hacia la adecuación del templo para la exposición «*Huellas*».

Tal vez por estos mismos motivos, ese mismo año, el Cabildo emprende por su cuenta acciones de cara a conseguir una mejora en la iluminación exterior de la fachada principal de la Catedral mediante la firma de un Convenio entre Iberdrola S.A., el Ayuntamiento de Murcia y el Obispado de Cartagena, en mayo de 2001.⁸⁹⁷

889. AGA. (03) 5 14.2 32/17281.

890. La Verdad. 08 de agosto de 1953.

891. La Verdad. 25 de enero de 1962.

892. APEM 05 Santa Iglesia Catedral. 04 Obras. Sobre 14.

893. La Verdad. 26 de marzo de 1964.

894. La Verdad. 26 de abril de 1972.

895. Línea. 09 de septiembre de 1976.

896. FJCMG. Exp. 03/98.

897. Archivo Obispado de Cartagena. 05/Santa Iglesia Catedral sobre 013.

La nueva iluminación de la fachada, que se realizó al margen de la Comunidad Autónoma y el Ministerio de Cultura, quedó ampliamente reflejada en la prensa local. Según ésta, la empresa Iberdrola asumiría el coste del proyecto e instalación de los focos y materiales necesarios, cuyo coste se estimaba entre 10 y 12 millones de pesetas. El Ayuntamiento pagaría el gasto de energía eléctrica que genera dicha instalación. El consejero delegado de Iberdrola indicaba que se pretendía «*realzar las figuras esculpidas de la fachada y evitar las sombras para que pueda contemplarse el frontispicio barroco en todo su esplendor.*»⁸⁹⁸

En junio otra noticia de La Opinión, comentaba que los trabajos de iluminación de la Catedral⁸⁹⁹ habían obligado a levantar parte del basalto en la plaza de Belluga y a abrir una zanja en la que se insertarían los potentes focos que iluminarían la fachada desde abajo. También se iluminaría la parte superior de la fachada del templo con potentes focos desde el edificio Moneo (frente a la Catedral), que serán ocultados para que los ciudadanos no pudieran verlos desde abajo. La luz de la Catedral se completaría con la iluminación que se colocaría en las esculturas y columnas del imafronte, que darían sensaciones de relieve. Se explicaba igualmente que hasta ese momento la Catedral se iluminaba con los focos colocados en los edificios anejos. «*La luz de esos proyectores no era suficiente para resaltar todos los elementos que componen la fachada barroca del templo.*»⁹⁰⁰

La nueva iluminación de la fachada se inauguró en julio de ese año, habiendo dejado la de la torre para cuando la restauración de ésta estuviera concluida.⁹⁰¹

En cuanto a la iluminación interior, ya se ha comentado que el proyecto del 2001 (*Ficha 065*) no salió adelante y cuando en su momento se realizó el proyecto de cubiertas (*Ficha 072*), se eliminó del mismo, el grupo de actuaciones relativas a la instalación eléctrica. Es por esto que el Cabildo tomó la iniciativa de realizar tales actuaciones, acogándose al Plan existente entre la Fundación Endesa y la Conferencia Episcopal Española⁹⁰².

La financiación de dichas actuaciones, sin embargo, no fue aprobada por la Conferencia Episcopal Española hasta septiembre de 2007, concediendo 100.000 euros para la iluminación de la Catedral de Murcia con cargo a los fondos que la Fundación ENDESA había destinado a tal fin de acuerdo con el convenio firmado entre esta Entidad y la Conferencia Episcopal Española.⁹⁰³

A mediados de 2009, la empresa Mariscal Montajes Eléctricos, S.A. presentó el ***Proyecto de Instalación en baja tensión para iluminación artística interior de la Santa Iglesia Catedral de Murcia*** (*Ficha 077*) en el que se definían los criterios generales en la iluminación interior, criterios luminotécnicos, funcionalidad del sistema, con las soluciones adoptadas para la iluminación artística en las diferentes zonas de actuación: presbiterio, nave central y crucero, naves laterales y girola, coro y trascoro, capilla de los Vélez, capillas laterales, sacristía y antesacristía, y en algunos recintos de la Torre, en los que se colocaron una importante cantidad de proyectores (de dos a tres por pilastra) de diferente potencia (entre 300 y 50 w.) sobre carriles electrificados situados a la altura de los capiteles de dichas pilastras bajo los arranques de las bóvedas. En algunos puntos singulares y en las capillas laterales se colocó iluminación directa con pequeños proyectores de lámparas halógenas e iluminarias fluorescentes. Además se renovó la instalación general de iluminación del templo.⁹⁰⁴

898. La Verdad y La Opinión. 17 de mayo de 2001.

899. No se ha localizado documentación administrativa alguna sobre esta actuación.

900. La Opinión. 26 de junio de 2001.

901. La Opinión. 12 de julio de 2001.

902. En 1999, el Ministerio de Educación y Cultura, había publicado las «*Normas Generales de carácter técnico para la redacción de proyectos de iluminación de Catedrales que concurren al Plan de Subvenciones de la Fundación Endesa- Conferencia Episcopal Española*». (APEM 05 S. I. Catedral de Murcia/ sobre 014)

903. Ídem.

904. «*Proyecto de instalación en baja tensión para iluminación artística de la Santa iglesia Catedral de Murcia*». 2009. (FJCMG)

La nueva instalación se inauguró en septiembre de 2009.⁹⁰⁵

Imagen 1436

Imagen 1437

Imagen 1438

Montaje de la instalación eléctrica en la zona de la Girola (Imagen 1436). 2009 (FJCMG). Estado actual de la zona del crucero, en la se puede apreciar la cantidad de luminarias en las estructuras murarias (Imágenes 1437 y 1438). 2014 (FJCMG)

El principal problema que plantean estas actuaciones es que se realizaron sin desarrollar una investigación previa sobre los efectos que la colocación de los diferentes elementos que componen la instalación, tendrían sobre el material pétreo de la Catedral y sobre cuáles serían los métodos más adecuados para su colocación, aparte de que no se justifique, en la memoria en ningún momento, la adecuación de dicha instalación al contenido artístico del edificio, con el consiguiente estudio.⁹⁰⁶

4.3.3.2. OTRAS ACTUACIONES. REMODELACIÓN DEL ENTORNO DE LA CATEDRAL

Como se ha comentado al analizar las actuaciones realizadas en este periodo se ha considerado necesario estudiar como parte de las intervenciones que afectan a la Catedral, la remodelación del espacio comprendido entre la plaza del Cardenal Belluga y la plaza de los Apóstoles, incluidas ambas, ya que aunque no afectaran directamente a la conservación del edificio, sí que influyeron de manera indirecta en el mismo, ya que no puede entenderse la Catedral como una unidad aislada, sino que es necesario considerar que el entorno forma también parte del conjunto catedralicio y por tanto del monumento. Por otra parte aunque estas obras no pueden considerarse como de restauración, sí que es cierto que durante el transcurso de las mismas se realizaron labores de reparación de elementos del saneamiento de la Catedral.

Ya se ha visto en periodos anteriores, que en diferentes ocasiones, el Ayuntamiento realizó remodelaciones del entorno de la Catedral. Sobre este particular ya se analizó que, afortunadamente, no saliera adelante la propuesta surgida a finales de los setenta, de abrir una calle desde el Imafronte hasta la Gran Vía, lo que hubiera desvirtuado considerablemente el entorno de esta fachada, además de permitir el pernicioso efecto de la contaminación del tráfico sobre el edificio.

El asunto vuelve a surgir a finales de 1983, cuando se publica en la Verdad un artículo sobre la posible ampliación de la plaza Belluga, en caso de que el Ayuntamiento ganara el pleito que mantenía

⁹⁰⁵ La Verdad. 27 de septiembre de 2009

⁹⁰⁶ En la actualidad, el Ayuntamiento está ejecutando la renovación de la iluminación exterior del Imafronte y la Torre, a propuestas de una empresa privada que financiaría dicha actuación que no se incluye en el periodo de estudio de este trabajo.

respecto al solar situado enfrente de la fachada de la Catedral, al otro extremo de la plaza, que según el artículo, no sería utilizado como ampliación de las dependencias del Ayto., como hasta entonces había previsto el grupo socialista, entonces en el poder, sino que serviría para ampliar la plaza con la intención además de peatonalizar ésta.⁹⁰⁷

Imagen 1439. Estado de entorno de la Catedral en 1928. (<http://cartomur.imida.es/visorcartoteca>)

En la imagen 1439 se puede observar la plaza sin arbolado y con una fuente central. También se puede comprobar la zona de la Clastra sin las trasformaciones posteriores de las viviendas de los canónigos en las que se realizó la incorporación de una planta, la eliminación de las cubiertas a dos aguas y de la ocupación de parte del patio del claustro.

Imagen 1440. Estado de entorno de la Catedral en 1981. (<http://cartomur.imida.es/visorcartoteca>)

En la imagen 1440 se constata la transformación de la zona de la Clastra y de la plaza Belluga con el solar frente a la fachada principal, así como el paso de vehículos por la misma.

907 La Verdad. 09 de septiembre de 1983.

Sin embargo, no es hasta mediados de 1988, cuando el Ayto. hace público el proyecto de urbanización del entorno de la Catedral, elaborado por los arquitectos municipales Vicente Garaulet, Ángel Lajarín y Antonio González Serna.⁹⁰⁸

Imagen 1441. Obras de urbanización del entorno de la Catedral. Plano de conjunto. Proyecto Ayuntamiento. 1988. (AGRM. C 5.222/4)

Fueron muy numerosas las noticias que se publicaron sobre este asunto durante los meses de julio y agosto de este año. El día 20 en una noticia de «La Opinión» se anunciaba la decisión del Consistorio de cortar el tráfico en las inmediaciones de la Catedral, «para evitar en la medida de lo posible el deterioro que está sufriendo el templo debido, entre otras causas, a la contaminación y a las vibraciones que producen los vehículos a motor», junto a lo que se anunciaba que, tras las fiestas de septiembre, se iniciarían las obras de remodelación de las plazas de la Cruz y los Apóstoles «cuyos proyectos han sido encargados ya con carácter urgente.»⁹⁰⁹

Un mes más tarde se hacía efectiva la medida, aunque solo en parte, porque solo se habían ampliado las áreas peatonales y se permitía la circulación en sentido único por un carril y para entonces, según se publicó en los diarios de la ciudad, los proyectos de remodelación de la zona circundante al templo que habían sido «encargados a los técnicos con urgencia, pero por ahora su financiación ofrece graves problemas, dadas las escasas posibilidades económicas del Ayuntamiento. En primer lugar, se actuará en el ensachamiento de las aceras de la fachada principal y lateral y de la plaza de Belluga, donde se ha previsto una inversión cercana a los diecisiete millones de pesetas.

La memoria elaborada por los técnicos prevé la utilización de un bordillo de piedra y baldosas también pétreas, de carácter similares a las empleadas en Trapería y Platería.

Para la pavimentación de las zonas peatonales se elegirá un color acorde con el tono grisáceo de las aceras de la Catedral, creando a su alrededor una zona de paseo de seis metros de anchura. En el lateral de la calle de los Apóstoles, se ha previsto también la plantación de alcornoques, situados entre sí a una distancia de unos ocho metros, a fin de conseguir sombra sin obstaculizar el paramento de la Catedral.»⁹¹⁰

908. Catedral de Murcia: Obras de Rehabilitación del entorno.. Ayuntamiento de Murcia. Gerencia de Urbanismo. 1988.AGRM. C 5.222/4.

909. La Opinión. 20 de julio de 1988.

910. La Opinión. 25 de agosto de 1988.

Ya en el mes de septiembre se avanzaba que la Comunidad Autónoma podría aportar el cincuenta por ciento de la inversión prevista para las obras de remodelación, tras una reunión mantenida por el alcalde, José Méndez, con el director general de urbanismo, José Alberto Sáez de Haro. En esta reunión se decide eliminar el tráfico por completo y se analizan las ideas presentadas. Según el diario *La Opinión* «entre las opciones propuestas figura también la disminución del nivel del suelo en unos cuarenta centímetros, para conseguir que el monumento catedralicio, sobresalga por encima del pavimento. Previamente se realizarán varias catas para determinar las posibilidades de ejecución del proyecto. Las obras serán contratadas en octubre.»⁹¹¹

Pero el proyecto no sería aprobado por la Consejería hasta noviembre, y una noticia sobre ello indicaba que no había sido valorado todavía, aunque el Ayuntamiento contaba con una partida de 48 millones y medio de pesetas y tenía la promesa de la Comunidad de aportar hasta 50 millones, con lo que se podría acometer la primera fase de la obra. Se comentaba como novedad aportada por la remodelación, el descenso del nivel del suelo medio metro, «al objeto de que el escalón actual que hay a la entrada principal del templo, quede al mismo nivel que la plaza. Comoquiera que las edificaciones circundantes están a un nivel superior al de la Catedral, el proyecto prevé una especie de paseo (conservando los árboles actuales) al que se accederá subiendo dos o tres escalones. Colocarán igualmente arbolado frente al solar que hay sin edificar frente al templo, pero quitarán los del Palacio Episcopal. A juicio del arquitecto municipal, Vicente Garaulet, los monumentos deben quedar a la vista del público, mientras que con los árboles en otras zonas se pretende uniformar en lo posible los elementos de arquitectura tan variados que existen en la plaza Belluga y el resto del entorno catedralicio. De esta forma, el arbolado estará en las inmediaciones de cuantos edificios no son los monumentales propiamente dichos.»⁹¹²

Imagen 1442. Obras de urbanización. Entorno de la Catedral. Plano conjunto. *La Opinión*, 09 de noviembre de 1988

Se incluía en el artículo un plano en el que se observaban zonas de pavimentación diferenciada según se tratara de «zona noble de la plaza (Catedral y Obispado) y la zona nueva. El pavimento para la zona monumental será de adoquines pequeños (cinco por cinco centímetros) de granito oscuro con mortero de cemento en las juntas, de tal forma que dé la impresión de mosaico. El resto, salvo algunas líneas de mármol blanco para

911 *La Opinión*. 18 de septiembre de 1988.

912 *La Opinión*. 09 de noviembre de 1988.

diferenciar espacios, será de losas del Cabezo de 50 por 50 y colocadas en diagonal, para que la terminación en las esquinas sea lo más perfecta posible.

En el triángulo que forma la zona monumental, se ha previsto también trazar, con otro pavimento de granito gris claro y algo más grande, lo que debieron ser las alineaciones de los edificios medievales. El sentido de esta idea es el recordar hacia donde miraba la fachada de la Catedral, ya que no fue hecha para una plaza como la actual, sino que tiene un ángulo diferente. Precisamente dentro de una de esas alineaciones, se quieren colocar unas fuentes que salgan del suelo a modo de chorros de agua con difusores escamoteables (de los que se empotran en el pavimento cuando no están en marcha). El agua de estos chorros, que iría directamente sobre el suelo y sería recogida por unas rejillas, caería formando arcos de diferentes anchuras. La amplitud de la plaza (una vez quitada la fuente actual) es de tal medida que perfectamente se pueden colocar surtidores en mitad del pavimento sin que entorpezca la circulación peatonal.

La iluminación en todo el entorno se basaría sobre todo en los monumentos, de tal modo que se pueda contemplar, con profusión de focos, la Catedral y el Obispado y simplemente haya que colocar farolas de apoyo en el resto del entorno.

Todo el entorno de la Catedral tendrá una pendiente hacia el lado opuesto al templo, al objeto de que las aguas de lluvia no se acumulen en las fachadas y puedan dañarlas. Otra de las novedades que incluye el proyecto es la plaza de Los Apóstoles, diseñada para dar realce a la capilla de los Vélez, por ser la parte más monumental de la zona.

Así, aunque el pavimento sea de pequeños adoquines, de cada contrafuerte de la capilla saldrá una línea de mármol por el suelo que, a modo de rayos, ofrezca el dibujo de la plaza. En una de las esquinas se ha previsto colocar un gran árbol ornamental con bancos a su alrededor. También, y para facilitar el paso de vehículos, coches de niños, minusválidos, etc. habrá una rampa de ancho suficiente que conecte las zonas de nivel alto (cercanas a los edificios) con las de nivel bajo (junto a la Catedral).

En la plaza del Pozo (en realidad, plaza Oliver), no habrá más que un dibujo, hecho con distintos pavimentos. Sin embargo, los técnicos municipales están diseñando un pozo que dé nombre a la plaza, hecho a modo de escultura móvil, del que salgan unos surtidores que llenen unos cubos de agua que se vuelquen sobre el hueco del pozo cada cierto tiempo.

La plaza de la Cruz, sin embargo, conservará prácticamente su fisonomía actual y sólo habrá un pequeño circuito para los vehículos, pero impidiendo, con bordillos lo suficientemente altos, el estacionamiento de coches en ella.»⁹¹³

Sin embargo unos días más tarde la jefa del servicio regional de Patrimonio Histórico, Rufina Campuzano, puntualizaba mediante una nota de prensa, con respecto al entorno de la catedral, «que se pretende acondicionar mejor» y que «Cultura no ha dado todavía el visto bueno» a la propuesta de los técnicos municipales, pese a haber sido citada en dos ocasiones a encuentros con ellos, «en ambos casos con escasa antelación.»

Según Campuzano, antes de aprobar el proyecto era necesario «todo un proceso de consultas con distintas instancias» y que «para un estudio completo de Cultura, se hace necesario que la documentación sea la de un proyecto de ejecución». Además se puntualizaba que una parte de las obras pendientes de realizar en la Catedral (Puerta del Pozo, fachada de los Apóstoles) influirían en el entorno a restaurar.⁹¹⁴

En contra de la propuesta se manifestaban además diversas instituciones académicas se dirigían tanto al consejero de Cultura como al alcalde de Murcia, manifestando su preocupación por la variación en la trama urbana original.⁹¹⁵ Diferentes ciudadanos se manifestaban tanto a favor de la propuesta, otros con ciertas reservas o manifestamente en contra.⁹¹⁶

913 La Opinión, 09 de noviembre de 1988.

914 La Opinión, 13 de noviembre de 1988.

915 La Verdad, 22 de noviembre de 1988.

916. La Opinión. 26 de noviembre y 3 de diciembre de 1988; La Verdad. 5 de diciembre de 1988.

Como consecuencia de estas opiniones, se buscó el consenso reuniéndose representantes de diferentes organismos en diferentes ocasiones (el alcalde y los técnicos del ayuntamiento, Rufina Campuzano y Félix Santiuste por la consejería de Cultura, Cristóbal Belda como representante de la universidad y Alfredo Vera Botí, que entonces dirigía las obras de restauración de la Catedral), siendo el mayor escollo para el acuerdo el rebaje del nivel de la plaza para alcanzar el nivel original del templo.⁹¹⁷

A pesar de esto no hubo acuerdo definitivo y el departamento de Arte de la Universidad envió a principios de diciembre un informe firmado por Cristóbal Belda Navarro⁹¹⁸, en el que cuestionaba duramente la solución escogida. En cuanto a las alineaciones de la plaza se abogaba *«por el mantenimiento de las alineaciones primitivas e irregularidades presentes en los planos y documentos originales del S. XVIII (luego llevados a la práctica) como punto de partida para emprender una acción correcta que no falsifique ni corrija el espíritu de sus creadores.»* Sobre la recuperación de los niveles originarios de la Catedral y Palacio se indicaba que *«resulta aceptable como intento de aproximación a la configuración primitiva de este sector de la ciudad. Sin embargo, las dificultades de profundizar hasta un nivel homogéneo en todo el entorno dará como resultado la existencia de 3 niveles diferentes (acceso a la Plaza Belluga por la actual C/ Salzillo, la propia Plaza en sus límites N. y S. y la zona que rodea la Plaza de los Apóstoles) en un área espacial muy reducida. Conscientes de ello sería aconsejable reconsiderar tal posibilidad con el objeto de que no se produzcan unos desniveles muy acusados.»*

Por otra parte la solución al problema de las humedades no tiene como única alternativa rebajar el nivel actual del entorno, sino acometer otras soluciones técnicas que permitan la transpiración del subsuelo.

Además en el tratamiento que se da a los desniveles de la Plaza del Cardenal Belluga, estas se corrigen por medio de unas gradas de piedra que, si bien pueden resultar atractivas, crean unas nuevas líneas visuales que reducen las dimensiones reales de la Plaza, creando líneas de fuerza inexistentes que alternan las perspectivas y el diseño original. Deben, por tanto, desaparecer.»

En lo que respecta al tratamiento del pavimento se observa que *«el valor arqueológico que se pretende resaltar a través del distinto tratamiento del pavimento responde a un concepto historicista más apropiado para una recuperación arqueológica del pasado que para el tratamiento específico de un recinto monumental del S. XVI.»*

Dentro del contexto de la Plaza concebido como espacio unitario por la contemplación de la fachada y Palacio, resultan perturbadores y superfluos todos los elementos sugeridos para marcar en el pavimento una historia urbana pasada, así como la existencia de unos hipotéticos puntos de agua, nacidos desde el suelo que contribuirán a la total fragmentación del espacio y a distraer la atención de los verdaderos protagonistas del entorno.»

Sobre la solución sugerida para la plaza de los Apóstoles se manifiestan también opiniones muy críticas: *«la idea sugerida en el proyecto de marcar en el pavimento la dirección de los contrafuertes de la Capilla del Marqués de los Vélez resulta igualmente gratuita por acentuar un trazado radial que nunca existió ni fue imaginado por sus creadores. El significado último que se pretendió al levantar el soberbio recinto del Adelantado no fue otro que destacar sobre el conjunto catedralicio la magnificencia de una fundación y en función de ello hay que valorar el contorno perimetral de la misma que por sí solo (sin necesidad de recurrir a otras sugerencias de pavimento) consigue el efecto buscado.»* Pero es aún más dura la opinión que le merece la solución para la Puerta del Pozo: *«El intento del proyecto de enfatizar el lugar por medio de una referencia a su denominación cae en un falso costumbrismo, a todas luces desorbitado, puesto que la pérdida del elemento que en su día dio lugar a tal identificación, no ocasionó la pérdida de la misma, en la memoria colectiva.»*

En igual medida junto a un valor simbólico que por medio de un elemento anecdótico se pretender recuperar (fuente con pozo que alternativamente se llena y vacía), se encuentra un planteamiento historicista en el pavimento donde se pretende aún con menor motivo una aproximación a un diseño neorrenacentista por armonizar con el estilo dominante en el primer cuerpo de la Torre.

Fuente, pozo y trazado resultan inconvenientes en razón de los argumentos expuestos y sobre todo porque

917. La Opinión. 2 de diciembre de 1988.

918. Departamento de Historia de la Arte. Universidad de Murcia. 1988. AGRM. C 5.222/4.

evidencian una constante necesidad de aludir a elementos referenciales diversos (arqueologismo, historicismo, simbolismo) que son el testimonio de la incoherencia global del proyecto.»

Por último para la plaza de la Cruz sugerían *«la supresión de las líneas marcadas en esta zona para la ordenación y encauzamiento del tráfico rodado, porque el entorno catedralicio merece un tratamiento homogéneo sin tantas variaciones en la diversidad de sus pavimentos, la ordenación del tráfico restringido en la zona, objeto de actuación puede fácilmente subsanarse con una adecuada señalización en el inicio de las vías de acceso.»*

El último punto analizado se refería a la iluminación sobre lo que se indicaba que *«es aceptable (como avanza el Proyecto) la idea de valorar con diferente intensidad de luz las distintas zonas del mismo y que sea ella la que contribuya a sugerir al contemplador aquellas partes del mismo que tienen mayor importancia (...). Si esta hipótesis se lleva a la práctica deberá calcularse una acertada combinación en la diferente intensidad de los puntos luminosos con el objeto de que no se produzcan acusados contrastes ni zonas excesivamente oscuras frente a otras muy iluminadas.»*

El mayor reparo se presenta a la hora de situar puntos de luz escondidos en el interior del imafronte occidental para resaltar sus ricos perfiles y monumentos o la turgencia y delicadeza de sus relieves. ¿Cómo se sujetarán tales puntos de luz? ¿Por dónde se tenderían los cables? Comprendemos que esta idea no está resuelta, sino tan sólo como avance de propósito, pero no será superfluo buscar otra alternativa para evitar la planitud resultante de una iluminación directa sobre la fachada principal.»

Finalmente, en el apartado de conclusiones, después de dar por buena la idea de remodelar el entorno catedralicio, la supresión del tráfico en éste y la intención de solucionar el problema de las humedades, resume lo anteriormente expuesto planteando las siguientes *«dificultades»* al proyecto:

- 1º *«Es una mezcla confusa de intenciones y referencias: arqueologismo, historicismo, simbolismo, recuperación semántica, etc.»*
- 2º *«El innecesario tratamiento que se da al pavimento parece centrar la intención de toda la iniciativa lo que es tanto como eludir el verdadero significado del entorno.»*
- 3º *«Debe evitarse todas las referencias anteriores tratando el pavimento de una manera homogénea, así como reelaborar los criterios expuestos sobre su descenso de nivel.»*
- 4º *«Las gradas de la Plaza de Belluga (solución propuesta para salvar el distinto nivel resultante en la misma) distorsionan las proporciones, perspectivas y diseño originarios, creando líneas añadidas que reducen el espacio y sugieren puntos referenciales falsos.»*
- 5º *«La Plaza de Belluga queda fragmentada y partida en dos mitades que se acentúan aún más tanto con la línea diagonal que en el suelo la cruza como con los puntos de agua que igualmente anularían su unidad.»*
- 6º *«Parece poco conveniente orientar la dirección del tráfico rodado, restringido e imprescindible con unas líneas que pretendan canalizarlo.»*

Y según esto consideraban necesario el cumplimiento de los siguientes requisitos para *«un proyecto que pretenda recuperar la dignidad y singularidad que estos espacios tienen.»*

- 1º *«No alterar las dimensiones originarias de los ámbitos urbanos sobre los que se vaya a actuar, inventando nuevas alineaciones como la que aquí se ha de mantener por la rectificación, gratuita e injustificada que introduce el Plan General de Ordenación Urbana de Murcia.»*
- 2º *«Solicitar la rectificación del Plan General de Ordenación Urbana de Murcia en el punto marcado en el apartado nº 2 (solar previsto para la ampliación del Ayuntamiento).»*
- 3º *«Dar un tratamiento unitario a todo el entorno»*
- 4º *«Proponer una solución lo más neutra posible para todo el pavimento.»*
- 5º *«Destacar el valor de los protagonistas auténticos de todo el entorno; Torre, Catedral, Fachada, Palacio y por lo tanto, la Plaza de Belluga, como lugar excepcional de contemplación.»*
- 6º *«Cualquier acción debe subordinarse a los edificios existentes y a su valor monumental y no pensar que ellos han de someterse a cualquier actuación presente o futura.»⁹¹⁹*

919. Informe del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Murcia. 1988. AGRM. C 5.222/4

Aunque el Ayuntamiento pretendía seguir adelante con la propuesta, con la intención de que esta estuviera realizada antes de finalizar el año siguiente, estimando que se alcanzaría un acuerdo rápidamente, el proyecto no acaba de cuajar y aunque a principios de 1989 se corta el tráfico en la plaza Belluga, la prensa sigue haciéndose eco de las distintas opiniones que se debatieron, provocando fricción entre los representantes políticos ⁹²⁰ y con ello la ralentización en la aprobación del proyecto, comentando que se estaba pensando en cambiarlo «*por otro con menos complicaciones.*»⁹²¹ La falta de acuerdo hace que el alcalde pida a la Comisión de Patrimonio se pronuncie sobre el tema, hasta el punto de llegar a amenazar con retirar los fondos destinados a la reforma y declarando: «*Puedo entender que el proyecto no les guste pero deberían aportar soluciones en lugar de limitarse a criticarlo*»⁹²² y negándose a que los técnicos municipales redactaran un nuevo proyecto: «*si no les gusta el proyecto que me den otro o que den soluciones consensuadas.*» Se puntualizaba que «*la decisión final pasa por la comisión de Patrimonio y ésta, pese a la promesas del consejero de Cultura de que se convocaría de inmediato (antes de Navidad) sigue sin reunirse.*»⁹²³

Imagen 1443. Dibujo realizado por Muñoz Barberán sobre la propuesta de los técnicos municipales. (La Opinión. 14/01/1989)

El debate saltó incluso a escala nacional. A finales de enero ABC publicaba un artículo del catedrático de historia, Antonio Bonet Correa, sobre el valor histórico y artístico de la plaza, en el que, refiriéndose a la intención de reformarla, se conminaba al Ayuntamiento para que hiciera público el proyecto «*con el fin de que se pudiese opinar y dictaminar sobre su oportunidad.*»⁹²⁴

A mediados de febrero de 1989, el Consejo Asesor Regional del Patrimonio Histórico de Murcia, tras analizar y debatir largamente sobre las Obras de Rehabilitación del entorno de Catedral, alcanza los siguientes acuerdos según refleja el acta de la reunión habida el día 13:

920. La Opinión. 14 de enero de 1989.

921. La Verdad. 13 de enero de 1989.

922. La Opinión. 08 de febrero de 1989.

923. La Verdad. 09 de febrero de 1989.

924. ABC. 26 de enero de 1989.

- 1º «Si una vez hecho el estudio de la infraestructura no se encuentran dificultades que la hagan inviable, se acepta la solución arquitectónica propuesta en el anteproyecto.
- 2º «Los elementos introducidos en la Puerta del Pozo deben simplificarse al máximo posible para evitar dificultades al tránsito peatonal.»
- 3º «Por lo que se refiere a la fuente que se proyecta en la Plaza de Belluga, el Consejo recomienda que la plaza debe quedar lo más expedita posible, para que se pueda disfrutar, sin obstáculos, de la visión de los monumentos que la componen.»
- 4º «En cuanto a las obras en Plaza de la Cruz, deben buscarse elementos disuasorios no arquitectónicos que cumplan las funciones de encauzamiento del tráfico previstas sin necesidad de instalación de bordillos; debe abordarse también un tratamiento de los niveles de la Plaza en relación con los accesos a las edificaciones existentes tanto civiles como religiosas.»
- 5º «Elementos decorativos: se sugiere un tratamiento más homogéneo, en cuanto a los materiales y diseño, en la Puerta del Pozo, aceptando la posibilidad de que se ejecute lo inicialmente proyectado en el resto de los espacios.»
- 6º «Deberá reconsiderarse con el mayor cuidado la textura de los materiales de pavimentación y concretamente la posibilidad de suprimir los materiales pulidos.»
- 7º «Se recomienda evitar el falso casticismo en el diseño de los elementos de amueblamiento (farolas, papeleras, etc.), optando por una concepción actual.»
- 8º «La posible iluminación artística de los monumentos a los que afecta el anteproyecto deberá realizarse cuidando al máximo que las instalaciones que sea necesario realizar no dañen la integridad del monumento.
Se recomienda muy especialmente que se aprovechen las obras del anteproyecto para suprimir todos los tendidos aéreos eléctricos y telefónicos existentes en la zona objeto del anteproyecto.»⁹²⁵

Estos acuerdos se entienden por parte del ayuntamiento como un visto bueno a la propuesta, con las necesarias modificaciones, tal como, al día siguiente de la reunión, se publica en prensa.⁹²⁶

Sin embargo, el proyecto sufre una nueva paralización al no contar con el apoyo político de otros partidos. El concejal de CDS presenta una moción solicitando la elaboración de un proyecto de plan especial de protección del cinturón de la Catedral de Murcia, integrado por las plazas de Belluga, de la Cruz y de los Apóstoles, moción que contaría con el apoyo de otros grupos, lo que obligaba al alcalde a aparcarse su proyecto.⁹²⁷

Consecuencia de esto fue la retirada de las vallas que impedían la circulación por el entorno de la catedral y se permitió que volvieran a circular los coches por algunas zonas. El alcalde indicaba que «el acuerdo adoptado en el último pleno, a propuesta del CDS, puede retrasar durante años la ejecución de este proyecto».⁹²⁸

El hecho de que se estuviera en tiempo de elecciones hizo que los diferentes grupos utilizaran la remodelación de la plaza como arma política presentando diferentes propuestas⁹²⁹, acordando la comisión de tráfico finalmente por unanimidad, la eliminación del tráfico en las tres plazas que rodean la Catedral, aunque aún estaba pendiente que el pleno aprobara esta medida.⁹³⁰

Por otra parte a finales de marzo de 1989, el Ayuntamiento recibe el informe elaborado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre el proyecto de reforma del entorno de la Catedral, en el que se cuestionaba el tratamiento formulado y se proponía que «debería suprimirse la fragmentación del espacio, dado que en caso contrario se rompería la forma trapezoidal de la plaza barroca», y «toda la

925. AGRM. C 53476.

926. La Opinión y La Verdad. 5 de diciembre de 1988.

927. La Opinión y La Verdad. 21 y 24 de febrero de 1989.

928. La Opinión. 01 de marzo de 1989.

929. La Opinión. 02 y 03 de marzo y 05 y 11 de abril de 1989; La Verdad, 23 de marzo y 4, 8, 11 y 13 de abril de 1989.

930. La Opinión y La Verdad. 15 de marzo de 1989.

jardinería, ya que le haría perder su carácter de gran atrio», recomendaba sustituir el material propuesto para el pavimento por granito y estimaba «conveniente también la construcción de una fuente clásica de forma redonda u octogonal en la plaza, una vez suprimida la actual, o la instalación de una estatua de bronce.»⁹³¹

Frente a estas propuestas, más basadas en la forma que en el fondo de la cuestión, a mediados de abril, el diario La Verdad publica un interesante artículo del que es autor Adolfo Fernández Aguilar, portavoz del C.D.S. en el Ayuntamiento sobre la Remodelación del cinturón de la Catedral⁹³², en el que dejando de lado sus intereses políticos plantea una serie de cuestiones cuyo interés radica en que analizan el problema de fondo que debería haberse solucionado antes de emprender una reforma en lo que se entiende que es un conjunto de valor histórico artístico. Partiendo de la idea de que en lo relacionado con la Catedral creía que debería haberse constituido «un patronato integrado por colegios profesionales, academias, instituciones y personalidades murcianas, que elaborarían informes vinculantes para el Ayuntamiento en cuanto a la conservación del citado entorno catedralicio», consideraba por una parte, que no había necesidad de acometer con prisas la remodelación, mientras sí creía imprescindible realizar cuanto antes «todas las obras que sean precisas en la infraestructura de las plazas y calles circundantes, como la renovación total en la zona de las conducciones de agua, alcantarillado y otros servicios» ya que el mal estado de las mismas estaba «dañando a la Catedral en su estructura y cimentación.»⁹³³

Planteaba además el problema de que haría el Ayuntamiento «con los restos arqueológicos islámicos que con toda seguridad aparecerán al levantar el pavimento y donde, entre otros, están los cimientos de la Mezquita?» y recomendaba que «se solicitaran informes al Servicio Municipal de Arqueología y que con urgencia se realizaran catas arqueológicas de la zona.» Además consideraba otro problema técnico que no se había tenido en cuenta: «si se rebaja el pavimento de la zona aproximadamente un metro, el muro perimetral de la Catedral quedará al descubierto, perdiendo la piedra la humedad actual. Estos sillares que soportan cientos de toneladas sufrirían una rápida erosión que puede causar daños imprevisibles; por tanto, antes de descubrir el pavimento, procede ejecutar el estudio, tratamiento y conservación de dicho perímetro por parte de las instituciones responsables, y después abordar cualquier intervención urbanística.»⁹³⁴

Respecto al asunto de la intervención en el entorno, según el autor, el principal problema radicaba en que la solución adoptada tenía un carácter unilateral, considerando que debería haberse convocado previamente un concurso de ideas lo que supondría «abrir una vía de participación en la configuración de nuestra ciudad al colectivo profesional de la arquitectura y el urbanismo, lo más amplio posible y en igualdad de oportunidades» y así «obtener un número suficiente de soluciones para el posterior desarrollo del proyecto de ejecución, atendiendo fundamentalmente a las características históricas, culturales y ambientales, que, sin duda, enriquecerían con mucho lo elaborado hasta ahora.»⁹³⁵

Pero lo más interesante del artículo es el reproche, no carente de razón, al retraso por parte del grupo gobernante del cumplimiento de la «obligación jurídica inaplazable, y urgente urbanísticamente: la redacción del Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico Artístico»⁹³⁶, ya que según le obligaba la Ley de Patrimonio Histórico Español debería estar aprobado, como máximo, el 31 de diciembre de 1988. Se indica que «la propia Dirección Regional de Cultura de la Comunidad Autónoma en oficios dirigidos al Ayuntamiento, de 9-XII-86 y 15-X-87 al menos, que yo sepa, le ha apremiado a su redacción, advirtiéndole que, en caso de no aprobarse el Plan en el plazo previsto, la Consejería de Cultura lo haría de oficio, a fin de dar correcta resolución a la defensa del Patrimonio.» Partiendo de la premisa de que «el proyecto de obra de peatonalización, redactado con anterioridad al Plan, debería someterse a la normativa y orientaciones de éste, ya que pudiera darse el caso de que entraran en colisión», y para agilizar los trámites, el grupo político al que pertenecía el autor del artículo había propuesto que «la elaboración y la redacción del Proyecto del Plan

931. La Opinión. 30 de marzo de 1989.

932. La Verdad. 16 de abril de 1989.

933. Ídem.

934. Ídem.

935. Ídem.

936.. Este plan no aprobaría en Murcia hasta el 1 de abril de 1996.

Especial de Protección del cinturón de la Catedral (ámbito de actuación como área preferente), se antepusiera como parte urgente y prioritaria a la totalidad del Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico-Artístico de Murcia (totalidad).»⁹³⁷

A finales de abril, tras un acuerdo entre PSOE y PP, que da marcha atrás en sus planteamientos, sale adelante el proyecto de peatonalización de la plaza Belluga y la creación de una comisión que debía estudiar el proyecto, anunciando que probablemente las obras se iniciarían en un mes.⁹³⁸ Sin embargo hasta un mes más tarde no se llega al acuerdo sobre los componentes de la comisión asesora, «*exclusivamente consultiva*», opinando entonces el alcalde que sería en septiembre cuando podrían estar adjudicadas las obras, considerando que este plazo será suficiente para el estudio del proyecto.⁹³⁹

Imagen 1445. Estado de la plaza Belluga en 1990. En la primera fotografía se puede observar el sistema de jardineras colocado para evitar el tráfico en la plaza. (FAVB)

Ante este anuncio, la Academia de Bellas Artes de San Fernando vuelve a emitir el informe descalificando el proyecto, que ligan al del edificio de ampliación del Consistorio en el solar situado al fondo de la plaza, enfrente de la fachada de la Catedral, concluyendo que el proyecto era un ejemplo de aquellos «*a que nos tiene acostumbrados las nuevas generaciones de arquitectos que quieren transformar una realidad consagrada históricamente por medio de unas propuestas que carecen totalmente de sentido.*»⁹⁴⁰

Se desconocen las circunstancias que sucedieron durante el resto del año, aunque se sabe que la comisión no llegó a crearse, pero el caso es que a primeros de 1990, se publica, de boca de Cristóbal Belda, el anuncio de que será Rafael Moneo quien se encargue de elaborar el proyecto, tanto del edificio anteriormente mencionado⁹⁴¹, como el de remodelación de la plaza Belluga, aunque no podría comenzar a desarrollarlos hasta junio siguiente.⁹⁴² Esta noticia molesta al resto de los grupos del Ayto., que consideran la propuesta una medida unilateral, por no decir personal de Méndez⁹⁴³, quien corrige a la prensa, indicando que a pesar de haber mantenido una conversación con el arquitecto, los proyectos aún no han sido contratados⁹⁴⁴ en respuesta a lo cual se suavizan posiciones, no se descarta

937 La Verdad, 16 de abril de 1989.

938. La Verdad. 28 de abril de 1989.

939 La Verdad. 30 de mayo de 1989.

940. Ídem.

941. La ampliación de la Casa consistorial, ocupando el solar situado en la plaza Belluga enfrente al Imafronte, conocida popularmente como «Edificio Moneo» por ser obra de este arquitecto, nació no exenta de polémica por su diseño vanguardista en un espacio histórico. El Ayuntamiento convocó en 1986 un concurso para este edificio, pero el proyecto ganador, de Alberto Noguerol y Pilar Díaz, había sido tan cuestionado que finalmente se optó por hacer el encargo a Rafael Moneo, cuya edificio ha sido tan admirado como criticado. Su construcción se inició en 1995, concluyéndose en 1998.

Este edificio supone la inclusión en la plaza del poder civil y la Administración frente al religioso, representado por el Palacio Episcopal y la Catedral y la ciudadanía, por los edificios residenciales de viviendas.

942. Ídem.

943. La Opinión. 5 de enero de 1990.

944. La Opinión. 10 de enero de 1990.

como válida la propuesta de Méndez de contratar a Moneo y se vuelve a hablar de la formación de una comisión compuesta por diferentes instituciones murcianas.⁹⁴⁵

A finales de septiembre el arquitecto visita Murcia manifestando estudiar la propuesta,⁹⁴⁶ pero no es hasta finales de enero de 1992 cuando el gabinete de prensa del Ayuntamiento anuncia que Moneo presentaría en marzo el anteproyecto del edificio, lo que reaviva la polémica, ya que según se indica «este tema lo lleva personalmente el alcalde». Mientras la plaza continuaba presentando un aspecto

bastante lamentable.⁹⁴⁷ En cuanto al proyecto del entorno de la Catedral es a finales de noviembre cuando el arquitecto, que había venido a Murcia para formar parte del jurado de los premios de Arquitectura y Urbanismo, dice estar trabajando en él⁹⁴⁸, aunque no es hasta casi dos años después, a comienzos de abril de 1994, cuando el Ayuntamiento anuncia la aprobación inicial del Plan Especial de Reforma Interior que afecta a la Plaza Belluga, que sometería a información pública por el plazo de un mes⁹⁴⁹, y aprueba, a finales de julio, el proyecto de Moneo, estando previsto el inicio de las obras a principios del año siguiente.⁹⁵⁰

Imagen 1446. Estado de la plaza Belluga en 1992. (La Opinión, 30/01/1992)

Imagen 1447. Perspectiva de la plaza cardenal Belluga. Proyecto. (AGRM. C 3475)

945. La Opinión. 11 de enero de 1990.

946. La Opinión. 29 de septiembre de 1990.

947. La Verdad. 30 de enero de 1992.

948. Diario 16. 29 de noviembre de 1992.

949. La Verdad. 4 de abril de 1994.

950. La Opinión. 23 de julio de 1994.

El proyecto, como su antecesor, despertó una fuerte polémica, esta vez más entre la ciudadanía que en las instituciones, habiéndose localizado numerosas referencias en la prensa a este tema, a lo largo de los meses siguientes, tanto a favor, una minoría, como en contra de la propuesta.

Por otra parte, el proyecto no contaba aún con el beneplácito de la Consejería de Cultura que, a mediados de octubre, envía un informe al Ayuntamiento, con las consideraciones realizadas por los Servicios Técnicos de Arquitectura sobre el mismo, indicando en primer lugar que la documentación remitida no era «suficiente para considerarla como proyecto y poder realizar un informe completo que se pueda remitir al Consejo Asesor Regional del Patrimonio Histórico de Murcia», ya que por una parte no se definían «los diferentes niveles de la propuesta, que es uno de los factores más importantes, y secciones acotadas de los diferentes espacios del entorno.» Tampoco quedaban definidas las calles Escultor Salzillo, «(donde se debería estudiar la unidad de pavimentación de los sopórtales y la calzada con posible cota a nivel)», Barrionuevo, en la zona contigua a la plaza Hernández Amores, y plaza de los Apóstoles.

Imagen 1448

Imagen 1449

Planta con propuesta de pavimentación para la Plaza del Cardenal Belluga (Imagen 1448); Planta con la propuesta para la calle y plaza de los Apóstoles. (AGRM. C 3475)

Imagen 1450. Perspectiva área. Proyecto. En ella queda reflejado a la izquierda el edificio para ampliación de la Casa Consistorial diseñado también por Rafael Moneo, conocido como «Edificio Moneo». (AGRM. C 3475)

En otro sentido, se manifiestan en contra de incorporar al tráfico de vehículos y aparcamientos en una zona de la plaza de los Apóstoles, en primer lugar, por los problemas de contaminación sobre la piedra de la Catedral, tal como y había quedado reflejado en el estudio sobre la piedra de la Catedral

realizado en 1988 por el área de Petrología y Geoquímica de la Universidad de Oviedo, encargado por la Dirección General de Cultura, en segundo lugar, porque la incorporación de esa zona de aparcamiento y circulación impediría *«dar una configuración y tratamiento que permita entender la plaza de los Apóstoles como una Unidad»*.

Sobre la creación de una zona de arbolado de gran porte en la Plaza de los Apóstoles, consideran que *«puede impedir la visión de la parte exterior de la capilla de los Vélez, y en particular de la Cadena que abraza la capilla, que es una de las zonas más visitadas y fotografiadas de la Catedral»*, además de que *«la plaza de los Apóstoles es una de las pocas zonas donde se puede tener una perspectiva de la Torre de la Catedral.»*

El informe se remite, en algunos aspectos de la intervención, a las consideraciones realizadas por el Consejo Asesor Regional del Patrimonio Histórico sobre el proyecto que el Ayto. había presentado al Consejo en 1989, como la necesidad de efectuar un estudio previo de las infraestructuras existentes *«en particular en la zona de la puerta del Palacio Episcopal donde existe una concentración de humedad atípica al resto, que puede ser fruto de algún problema de saneamiento o abastecimiento»* y la conveniencia de realizar *«con la oportunidad de levantar el pavimento, un sistema de drenaje en el perímetro de la Catedral, que solucione y alivie los problemas de humedad y aireación de los muros exteriores.»* Recomienda también *«recuperar las rasantes originales. Aparte de los ya conocidos, en las puertas de acceso, según unas catas realizadas, el arranque y la base de la torre se encuentra enterrados aproximadamente 91 cm.»*

Se incluían a continuación las observaciones del Centro Regional de Arqueología, en las que se indicaba la exigencia de efectuar con metodología arqueológica y bajo la dirección de un técnico arqueólogo designado a tal fin por la Dirección General de Cultura, cualquier desfonde o remoción que se realizara por debajo de 0,60 m respecto al nivel de calle actual, al estar interviniendo en *«un área situada intramuros de la antigua ciudad islámica y por tanto con presencia de restos y niveles de interés arqueológico»*, comunicando su acción con la suficiente antelación al Centro Regional de Arqueología. Se indicaba además, que al tratarse de obras municipales, *«estas tareas podrían abordarse por el Centro Municipal de Arqueología.»*⁹⁵¹

Unos meses después, el día 5 de abril de 1995, el Ayuntamiento remite el proyecto a la Consejería el habiendo subsanado la mayoría de los reparos formulados. Según consta en la memoria del mismo, la intención del autor es conseguir que *«el imafronte y la fachada del Palacio adquieran el protagonismo que sin discusión alguna hay que darles»*, para lo que proponen *«trasladar la fuente, que tanto distrae a quien transita la plaza, eliminar el plano rehundido que hace tortuoso el acceso a la Catedral y trasplantar los naranjos situándolos a lo largo de la calle de los Apóstoles. El suelo de la plaza se haría cóncavo con lo que el imafronte de la Catedral adquiriría mayor realce, contribuyendo el dibujo en el pavimento a reflejar tal condición y poniendo de manifiesto, el encintado de la tensa recta que las une, la continuidad existente entre la puerta del Palacio del Cardenal Belluga y el eje de la catedral. El enfrentar las dos fachadas eliminando los obstáculos que hoy las separan dará lugar a un espacio de singular densidad arquitectónica: la pintoresca hilera de casas decimonónicas y el Nuevo Edificio Municipal, hoy en proyecto, serán simples testigos del importante acontecimiento arquitectónico que produjo la Murcia del Barroco. No hubiera sido posible este proyecto sin la eliminación del tráfico rodado, quedando el servicio necesario garantizado por la vía que circula frente al Nuevo Edificio Municipal, conectando Polo Medina y San Patricio.»*

Así pues la intervención plasma estas premisas a través de actuaciones de pavimentación por lo Moneo considera obligado justificar *«los materiales con que ha de llevarse a cabo y la disposición de los mismos. El material escogido es piedra basáltica adoquín 9x9x6cm. de las canteras de Castellfollit de la Roca, aparejado en círculos concéntricos, tal y como se ha venido haciendo tradicionalmente.»* De este modo manifiesta la disposición radial de la Plaza mediante *«un encintado de losas de travertino, material con el que se resuelve el encuentro con las construcciones existentes. En la elección del basalto ha pesado el hecho de que se trata de un material oscuro que no refleja la luz y que contribuirá a que cobre más valor la textura de la*

951 AGRM. C.3476.

arenisca de la catedral y paramentos revocados del Palacio. El encintado de travertino ayudará, por otra parte, a reforzar visualmente la traza de la Plaza, descubriéndonos, de paso, los aspectos más significativos de la misma.»

El proyecto abarca también *«la mejora de los ambientes circundantes»* considerando la pavimentación de la Plaza de los Apóstoles y de la calle del mismo nombre así como de la calle Oliver y de la Plaza de Hernández-Amores. En la Plaza de los Apóstoles, en la que se prescinde de la circulación rodada, *«que solo se produciría en condiciones excepcionales»*, se extiende el pavimento de la Plaza del Cardenal Belluga repitiéndose el encintado que *«en esta ocasión destaca y realza el volumen de la Capilla de los Vélez. Como podrá ver quien estudie los planos una plantación de naranjos contribuirá a dar frescura y mejorar el ambiente de la Plaza.»*

Se elimina por completo el tráfico rodado en la calle Oliver, *«protegiendo el ábside de la catedral con una pequeña cerca transparente, lo que da lugar a la formación de una plazuela y se hace transformando, por último, las alineaciones en la Plaza de Hernández-Amores, propiciando así la aparición de un aparcamiento necesario para las operaciones de carga y descarga de los locales considerados próximos.»* Al prescindir del tráfico rodado en la Plaza Belluga, la conexión entre ésta y la calle Salzillo queda convertida en pasaje peatonal, *«proponiendo para el mismo un pavimento de travertino que dará así continuidad al encintado de las aceras»* de estas vías.

En cuanto a la calle de los Apóstoles, el proyecto dispone en ella la fuente de la Plaza Belluga, *«dando así interés al espacio de la encrucijada»*. También se trasladarán a dicha calle los naranjos situados junto a la fachada del Palacio episcopal. Por último, se suprimen los peldaños de la puerta de los Apóstoles, *«mejorándose notablemente el acceso»*.

Se indica haber realizado para la confección del proyecto el estudio de niveles y rasantes que considera crucial, destacando *«la condición cóncava ya mencionada que anticipa un efectivo drenaje. Los planos correspondientes al estudio del mismo muestran cómo se han conectado las nuevas arquetas a las existentes: en principio, la actual red ha permitido dicha conexión sin problemas. Una ocasión como ésta ha dado lugar, por otra parte, a que se proyecte, a instancia de los arquitectos que se ocupan de la Catedral, una red de drenaje perimetral de sus muros.»*⁹⁵²

Tras recibir el documento, el Consejo Asesor Regional del Patrimonio Histórico se pronuncia sobre el mismo, reflejando en el acta de la reunión mantenida el 11 de abril, el análisis y posterior debate realizado sobre la propuesta⁹⁵³, llegando al acuerdo de informar favorablemente el proyecto de Urbanización del entorno de la Catedral, aunque debían realizarse las siguientes modificaciones:

- Definir la red de saneamiento y su estado.
- Proyectar un sistema de drenaje en todo el perímetro de la Catedral, *«ya que el proyecto no cierra todo el perímetro, faltando la Torre, puerta de la Cruz y soportales»*, con un sistema que planteara *«una circulación de aire más directa, evitando colocar elementos tipo bloque en la cara del muro para facilitar mejor la transpiración.»*
- Realizar las rejillas de ventilación con dimensiones mayores a las proyectadas (10 cm. de diámetro) y situarlas cada 3 metros.
- Recuperar la rasante original de la fachada de la Puerta de los Apóstoles, *«que actualmente se encuentra recuperado en su dimensión primitiva, y con la reconstrucción del banco que servía de apoyo y lugar de reunión de la primitiva Junta de Hacendados.»* En el proyecto este elemento volvía a quedar enterrado.
- Estudiar la posibilidad de dejar un punto o algún elemento tipo rejilla o similar donde la cota del sotabanco de la Torre (91 cm de profundidad) se pueda reconocer; quizás en el acceso a la puerta de la misma, ya que *«parece difícil recuperar la rasante original.»*
- Incluir en el proyecto el alumbrado público. Si se planteara la consolidación del alumbrado actual, *«deberá realizarse una canalización que permita introducir un alumbrado complementario en superficie»* y

952. AGRM. C.3475

953. El texto íntegro de la misma ha quedado recogido en el apartado Anexo de documentación general. Documento 59

«dejar algunas conducciones vacías para posterior realización de nuevas redes o enterramiento de otras aéreas.»

- Plantear el pavimento de la plaza del Cardenal Belluga completando la zona contigua al nuevo edificio del Ayto. hasta el muro de éste, «no introduciendo un pavimento de firme bituminoso, sino del mismo material de la plaza que permita el tráfico de vehículos en superficie. De esta manera se obtendría una mayor integración entre el nuevo edificio y la plaza. Igualmente, podría desviarse la circulación del tráfico, dando salida a éste por la calle Frenería en vez de por la calle San Patricio.»
- «No se considera necesario el mantenimiento y traslado de la fuente que actualmente se ubica en la plaza.»⁹⁵⁴

Un mes más tarde, el 9 de mayo, una resolución de la Dirección General de Cultura, autoriza la ejecución del proyecto incluyendo las modificaciones plasmadas en el acta de la reunión del Consejo Asesor, así como los condicionantes que el Centro Regional de Arqueología había puesto al proyecto inicial, que se referían más a aspectos relacionados con la ejecución de la obra que a planteamientos proyectuales.⁹⁵⁵

Sin embargo, como ya se ha indicado, durante este mismo mes se produce un relevo institucional, debido al cambio en el partido gobernante, tanto en el Ayto. como en la Comunidad Autónoma y la ejecución de la obra queda paralizada. Aunque una noticia a toda página en La Verdad a comienzos de 1996 publicaba que «el entorno de la Catedral estará remodelado en 1998 después de tres años de dilaciones», comenzando las obras en primavera, según los plazos dados por el teniente de alcalde de Vía Pública, Antonio Sánchez Carrillo, con una inversión de doscientos millones de pesetas, actuando en primer lugar en la plaza de los Apóstoles, para enlazar con la remodelación realizada en la calle Correos⁹⁵⁶. En julio del mismo año, La Opinión hacía oficial la paralización.⁹⁵⁷

Imagen 1451. Excavación arqueológica en el solar frente a la fachada de la Catedral, previa a la construcción del Edificio Moneo. 1997. JAML

En el diario se indicaba que según habían confirmado fuentes de la Alcaldía, la inversión de unos 150 millones de pesetas para la remodelación de las plazas que circunvalan la Catedral, según un compromiso «alcanzado en Pleno en la pasada legislatura», cuya ejecución estaba previsto se iniciara una vez finalizara la del nuevo edificio de la administración local, en octubre o noviembre de ese año, se retrasarían al menos un año. «Sin embargo los fondos necesarios para acometer la remodelación no se han incluido en presupuestos, lo que ha hecho sospechar a la oposición socialista que el actual equipo de gobierno popular ha dado marcha atrás a la idea para evitar protestas de vecinos que se oponían a la remodelación.» Según el diario esta sospecha estaba basada también en el hecho de que aún no se hubiera expuesto al público el proyecto, «cumpliendo así un compromiso adquirido por los populares en la oposición.» Sin embargo éstos respondían indicando que «el retraso no se debe a que se haya abandonado el proyecto, sino a que no se comenzará en tanto no se culminen definitivamente las construcciones previstas en el perímetro de la Catedral, lo que podría suponer que la partida para su realización se incluya en los presupuestos de 1997 o 1998.»

954. AGRM. C. 3476.

955. Ídem.

956. La Verdad. 23 de enero de 1996.

957. La Opinión. 2 de julio de 1996.

Se trataba de la ejecución de dos edificios de viviendas en el lateral de la plaza, cuya ejecución estaba uno en sus comienzos y otro aún sin iniciar pero con la licencia concedida. Según se indicaba *«la intención de los miembros de la Corporación es no levantar las plazas en tanto se realicen obras que pondrían en peligro el nuevo pavimento, al entender que sería absurdo desmontar por dos veces el actual suelo y el posterior adoquinado que se instalará, ideado por el arquitecto Rafael Moneo.»*⁹⁵⁸

Y así se mantienen las cosas hasta que una resolución de la Dirección General de Cultura de 17 de noviembre de 1997, autoriza de nuevo el proyecto de Urbanización del entorno de la Catedral con nuevas objeciones, por lo que debe suponerse que se realizaron modificaciones en el proyecto aprobado anteriormente, que no han podido documentarse.

Las condiciones reflejadas en la resolución obligaban al Ayuntamiento a garantizar que el buen estado de la red de saneamiento *«para evitar filtraciones que puedan afectar a los muros de la Catedral.»* Como ya se había indicado en la anterior resolución, el sistema de drenaje excluía la colocación de *«elementos tipo bloque en la cara del muro»* de la Catedral, planteando *«una circulación de aire más directa para permitir la transpiración de los muros»* y por otra parte, recuperaría la rasante original de la fachada de la Puerta de los Apóstoles.

Como por entonces ya se habían realizado las intervenciones de drenaje perimetral en el exterior de los muros de la Capilla de los Vélez, el proyecto debía respetar las actuaciones realizadas.

Se insistía en la exigencia de realizar *«la intervención arqueológica de campo, con la correspondiente presencia de un arqueólogo responsable de las tareas de supervisión y en su caso excavación arqueológica, así como los posteriores trabajos de gabinete para tratamiento del material exhumado y la información obtenida, incluida la redacción de la obligada Memoria de la intervención»* que deberían quedar recogidos en *«los cuadros de precios del proyecto en el caso de que deban ser asumidos por el contratista.»* En el caso de que dicha intervención fuera asumida directamente por los Servicios Técnicos del Ayuntamiento debería *«recogerse explícitamente en la documentación del proyecto y comunicarse expresamente a la Dirección General de Cultura y al Centro Municipal de Arqueología.»*⁹⁵⁹

Por último se requería al Ayuntamiento para que una vez concluidas las obras presentara, reportaje fotográfico en color, recogiendo *«con detalle el alcance de la intervención llevada a cabo.»*⁹⁶⁰

El día anterior a la aprobación, en noviembre de 1997, el diario La Opinión publicaba a toda página el próximo inicio de las obras de remodelación de la plaza, comentando que ésta debía realizarse por fases, con un presupuesto de 200 millones de pesetas, de los cuales 150 serían aportados por la Comunidad, afectando a las calles de Los Apóstoles, Oliver, plazas Hernández-Amores y los soportales de la Catedral. Se indicaba que estaba previsto contratar las obras de rehabilitación en el mes de diciembre, una vez que concluidas las obras de remodelación de la calle Correos y de la plaza de Santo Domingo, con una duración de seis meses.

La aportación de la comunidad debía plasmarse en un convenio con el Ayto. que aún no se había firmado, lo que se creía se produciría antes de final de año, para poder licitar las obras antes de diciembre, puesto que éstas debían comenzar durante 1997, tal como se recogía en los presupuestos municipales.⁹⁶¹

Sin embargo hasta mediados de enero de 1998 no se resuelve la contratación, siendo ACS la constructora concesionaria al haber presentado la oferta más económica (41 millones menos respecto al presupuesto inicial) estando previsto el inicio de las obras durante el mes de febrero y su conclusión

958 La Opinión. 2 de julio de 1996.

959. AGRM. C. 3476.

960. Ídem.

961. La Opinión. 16 de noviembre de 1997.

en septiembre, aunque deberían paralizarse durante la Semana Santa para permitir los desfiles procesionales.⁹⁶²

Nada más comenzar las obras, surgen más problemas. A mediados de febrero, habiéndose iniciado poco antes éstas, el Cabildo, del que hasta ese momento no se tiene constancia hubiera intervenido para nada en este asunto, solicita a los técnicos municipales que se realicen unas modificaciones en el proyecto, sobre la solución dada a la zona del atrio de la Catedral (debía respetarse su actual configuración o al menos que quedara señalizada de alguna manera este espacio dentro de la plaza, para que no fuera invadido posteriormente por alguna actuación municipal). Exige igualmente que las obras que se realizaban en la plaza de los Apóstoles, se ejecutaran a mano para evitar las vibraciones en el terreno que producen las palas excavadoras, que podrían dañar el templo.⁹⁶³

Imagen 1452. Zona del atrio en 1993. (SP)

Por otra parte el 9 de marzo el Instituto de Patrimonio Histórico de la Comunidad Autónoma emite un informe dirigido al director general de Cultura sobre una visita realizada por un técnico de Instituto para comprobar el desarrollo de las obras. En dicho informe se recoge que en la Puerta de los Apóstoles, el nivel del pavimento se mantiene tal como figuraba en el proyecto, lo que supone la pérdida de la rasante original de la fachada, enterrando parte de su base, incluido el antiguo banco de la Junta de Hacendados y contraría a lo

indicado en las Resoluciones de la Dirección General de Cultura por las que se autorizaba el proyecto con una serie de condicionantes.

En el Imafronte estaba previsto subir el nivel actual del pavimento, pero en este caso el proyecto preveía el mantenimiento de la cota actual de arranque de la escalera de acceso. En cuanto al sistema de ventilación de los muros de la Catedral se mantenía el previsto en todo el perímetro de ésta, excepto en la zona correspondiente a la Capilla de Junterones, en la que se haría *«una cámara de mayores dimensiones al parecer conectada con las criptas»* lo que también contravenía lo exigido en las citadas resoluciones excluían *«la colocación de elementos tipo bloque en la cara del muros y que los materiales a utilizar deberían plantear una circulación de aire más directa para permitir la transpiración de los muros»*. Respecto a la actuación a realizar en la Capilla de Junterones se exigía que se remitieran los planos de detalles constructivos de la misma.

Dado que las obras estaban en ejecución y el nivel del pavimento quedaría definido en unos días, se consideraba necesario que el Ayuntamiento aclarara estos puntos en breve.⁹⁶⁴

En mayo el Instituto de Patrimonio Histórico de la Comunidad emite un nuevo informe sobre las actuaciones realizadas indicando que se habían *«levantado los pavimentos y practicado desfondes en la plaza del Cardenal Belluga salvo en una franja de terreno situada por el lado norte, este y oeste; ya se han añadido tierras para nivelar el desfonde y enterrar algunas estructuras ubicadas en el centro de la plaza (desconozco si esas estructuras correspondían a un refugio antiaéreo -como existen en distintos puntos de la ciudad-, a la instalación de la fuente, o a otras construcciones). Los desfondes mencionados han superado el metro de profundidad»*.

962. La Verdad. 23 de enero de 1998.

963 La Opinión, 27 de febrero de 1998.

964 AGRM. C. 3476.

Durante la mañana del día 21 de mayo de 1998, se podían apreciar en la portada de la Capilla del Palacio Episcopal dos peldaños de acceso, uno de ellos en uso y otro enterrado (en el periódico La Verdad del día 22 de mayo de 1998, página 15, y en La Opinión página 3, se pueden apreciar sendas fotos que ilustran lo dicho). Por la tarde, según pude ver, ya se había eliminado el peldaño inferior, apareciendo una zanja en su lugar.

Junto a la portada barroca de la Catedral, se mantiene por ahora el pavimento, rehundido con respecto al nivel último del resto de la plaza.

En la calle de los Apóstoles se ha colocado una solera de hormigón hasta el comienzo de la Portada de los Apóstoles, así mismo están instaladas las canales de desagüe superficial y sus rejillas en el lado sur de la calle (opuesto al de la portada, por lo que es de suponer que la cota del pavimento vaya creciendo conforme se acerque a la Portada)

(...)

- Respecto al sistema de drenaje o aireación perimetral de la Catedral, no he podido controlarlo.»⁹⁶⁵

Se indica que según lo apreciado, las actuaciones contravenían lo exigido por la Dirección General, tanto en lo referente al nivel del pavimento en la Puerta de los Apóstoles, como a la exigencia de realizar las actuaciones bajo supervisión arqueológica. Es palpable el tono de indignación al comprobar la falta de respeto demostrada por el Ayuntamiento tanto a un organismo de mayor autoridad, como al propio Patrimonio Histórico. Sobre la situación indica: «Naturalmente, cuando se tiene la obligación de estudiar un desfonde arqueológicamente es porque pueden aparecer restos y/o información que, por una parte, puede inducir a variaciones en lo previsto, y por otra, representan un valor y constituyen un patrimonio que pertenece a todos aunque moleste a algunos. A la pérdida de esos valores se les llama «expolio» por la Ley. Me refiero con este comentario a la evidencia de la cota de acceso al Palacio Episcopal y la oportunidad (¿obligación?), por un aparte de documentarla y, por otra, de recuperarla.»

Al informe se adjuntaba un extenso reportaje fotográfico del estado de las obras.⁹⁶⁶

Imagen 1453

Imagen 1454

Imagen 1455

Ejecución de las soleras en el entorno de la puerta de los Apóstoles (Imagen 1453). Detalle de la puerta (Imagen 1454). Zona del sotabanco prácticamente cubierto (Imagen 1455). 1999. (SP)

Imagen 1456

Imagen 1457

Imagen 1458

Desfonde en la plaza del cardenal Belluga (Imagen 1456); Zona fachada palacio Episcopal (Imagen 1457); Detalle de los restos de la puerta de la capilla del palacio. Fachada norte (Imagen 1458). 1998. (SP)

Tal como apunta el informe el Ayuntamiento de Murcia ejecutó las obras pasando por alto lo

⁹⁶⁵ AGRM. C. 3384.

⁹⁶⁶ AGRM. C. 3384.

solicitado por la Consejería de Cultura y el Cabildo Catedralicio. Se mantuvo el diseño del arquitecto como un gran atrio para la contemplación de los elementos arquitectónicos que configuran la plaza, manteniendo un solo nivel aparentemente, en el que el pavimento de bloques de basalto solo queda interrumpido por el dibujo radial de líneas de travertino que parten de un punto interior de la plaza hacia los distintos edificios de la misma, eliminándose el atrio existente previo a la pequeña escalinata de entrada a la Catedral, que solo quedaría «señalizado» a ras de suelo mediante unas placas metálicas circulares empotradas en el pavimento. Las aceras se definen únicamente por el cambio de

Imagen 1459. Portada de los Apóstoles. 2014. (FJCMG)

pavimento, del mismo material que las líneas. Sólo se mantuvo la hilera de naranjos situada junto a los edificios de viviendas y se trasladó la fuente central a la calle de los Apóstoles, que junto con la plaza del mismo nombre mantienen este mismo diseño por lo que el encuentro con la Portada de los Apóstoles dejó oculto el sotabanco descubierto durante la restauración de esta zona del templo. Una actuación posterior levantaría parte del pavimento, dos lengüetas situadas a cada lado de la puerta, sustituyéndolo por pavimento de vidrio, que deja visible el sotabanco. (Imagen 1459)

Por otra parte no se tiene constancia que se efectuara la excavación arqueológica pertinente, ni que las obras quedaran documentadas tal como se había solicitado.

A finales de febrero de 1999 se anunciaba la conclusión de las obras con un incremento en su coste de más de cien millones y cuatro meses de retraso en el plazo previsto.⁹⁶⁷

Imagen 1460. Entorno de la Catedral 2007. (<http://cartomur.imida.es/visorcartoteca>)

Respecto a los resultados de esta remodelación así como de la construcción del edificio Moneo en el entorno de la Catedral, debe puntualizarse por una parte que la idea proyectual del arquitecto de convertir la plaza en un gran espacio abierto donde Imafrontera y Palacio Episcopal fueran protagonistas se ha visto alterada con el paso de los años, tal como ha quedado reflejado en la descripción del entorno del conjunto catedralicio por la invasión de la misma de las terrazas de los bares y restaurantes que ocupan los bajos del lateral residencial, así como por las instalaciones

⁹⁶⁷ La Verdad, 23 de febrero de 1999

eventuales para espectáculos, en los que estos edificios se convierten en telón de fondo de los mismos más que en protagonista del espacio arquitectónico.

En cuanto al Edificio Moneo, diseñado como una fachada retablo, en cuyo enorme enorme ventanal se refleja la Catedral, no parece pretender competir con las demás fachadas de la plaza, hasta el punto de situar su entrada en uno de los laterales del edificio y contar con un patio delantero, cuya cota se sitúa una planta por debajo de la de la plaza, delimitado por un antepecho curvo que separa el edificio de ésta plaza. Así se levanta como contrapunto a la propia Catedral, tanto por la posición de ambos (es prácticamente imposible visualizar simultáneamente ambos edificios desde cualquier punto de la plaza), como por lo que representan cada uno, el poder religioso ya presente en ella frente al poder civil, la voluptuosidad barroca frente a la simplicidad geométrica, el Patrimonio recibido frente a la nueva creación.

Imagen 1461. Estado actual 2014. (FJCMG)

4.3.3.3. SÍNTESIS ANALÍTICA DEL PERIODO

Con la llegada del Partido Popular al Gobierno de la Comunidad Autónoma en 1995, se produce el nombramiento de Cristina Gutiérrez-Cortines Corral como Consejera de Cultura, que supuso un importante cambio en las directrices de la política de la tutela del Patrimonio Histórico, en las que se implicó de forma directa y con gran interés, aunque su mandato será relativamente breve, ya que en 1999 deja la Consejería para realizar su actividad como parlamentaria en Bruselas, por lo que prácticamente no pudo llevar a cabo su programa de actuaciones en esta materia, que será aparcado por sus sucesores, de cuya política el hecho más reseñable es la publicación finalmente de la *Ley 4, de*

16 marzo, de *Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*⁹⁶⁸, en 2007, que completaba el régimen jurídico del Patrimonio Cultural de la Comunidad, aunque también durante este periodo pierde funcionalidad el Consejo Asesor de Patrimonio Cultural.

En lo que se refiere a la Catedral, Gutiérrez-Cortines dará un giro a la gestión de su conservación, suspendiendo el programa de actuaciones propuesto en el Plan Director, que se había aprobado un año antes y al que se dio completamente de lado, y creando una Comisión de expertos multidisciplinar bajo su dirección directa, que debería volver a valorar el estado de deterioro del monumento y diseñar un programa de actuaciones para acometer la restauración global de ésta.

Los trabajos de la Comisión se plantearon en dos etapas: en primer lugar debería definirse qué aspectos del estado de la Catedral habrían de ser estudiados, con la finalidad de, una vez debidamente diagnosticada la situación, emitir un informe que contuviera un programa de trabajo a largo plazo, creando entonces una comisión más reducida con carácter permanente, que fijara las principales directrices y realizara el seguimiento de las intervenciones, así como la puesta en valor de sus recursos y su promoción.

Esta iniciativa tiene en sí misma gran interés en varios aspectos: su carácter multidisciplinar, más amplio que el formado para la elaboración del Plan Director, así como sus objetivos y propuestas de trabajo que hubieran permitido un planteamiento colegiado de la gestión de la conservación de la Catedral. Sin embargo, la realidad es que no obtuvo los resultados esperados, ya que al tratarse de una apuesta personal de Gutiérrez-Cortines, después de tres únicas reuniones de la Comisión, una vez que la consejera abandonó el cargo, no volvió a ser convocada, sin que, por otra parte, de las conclusiones de su trabajo se obtuviera un programa eficaz de conservación para la Catedral, ni se llevaran a cabo la mayor parte de sus propuestas.

Las razones de su fracaso probablemente radiquen, de un lado, en la propia esencia de la Comisión, para la que no se habilitó la necesaria estructura administrativa ni se la dotó de la correspondiente asignación presupuestaria, que permitiesen su permanencia en el tiempo, y de otro lado y en contra del trabajo de la misma, en que no se tuviera en cuenta la aportación realizada por el Plan Director, aunque solo fuera por razones de economía, y que se pretendiera realizar en escasas semanas la labor de diagnosticar el estado de un edificio de las características de la Catedral. En este sentido, conviene puntualizar que las conclusiones a las que se llegó en cuanto a la tipología de las patologías y la programación de las actuaciones fueron prácticamente las mismas que las recogidas en la obra de Vera Botí, razón por la cual quizá el equipo que sustituyó al de Gutiérrez-Cortines no consideró necesario invertir más esfuerzos en este asunto, dadas las dificultades y complejidad que conlleva la tutela del patrimonio histórico por parte de la Administración y la escasez de presupuesto con el que se gestiona.

En otro orden de cosas, en el inicio de este periodo, Alfredo Vera Botí, que se había hecho cargo de la mayor parte de las actuaciones realizadas en el monumento durante el periodo socialista, así como de la confección del Plan Director, debido a las diferencias que mantiene con la gestión administrativa de la Consejería de Cultura, decide renunciar a seguir trabajando en la Catedral, por lo que es sustituido por Juan Antonio Molina Serrano, al que poco después se unieron como colaboradores, José Luis Arana Amurrio y María Aroca Hernández-Ros, asumiendo a partir de 1996, la confección y dirección de los proyectos más significativos promovidos por la Administración, tanto por parte de la Comunidad Autónoma como por el Estado, éstos últimos bien dentro de la programación del Plan de Catedrales, bien a través de programa del 1% cultural del Ministerio de Fomento.

Gracias a las importantes inversiones que se efectuaron, las intervenciones realizadas durante este periodo acometieron la solución de diferentes patologías que presentaba el monumento, quizá por primera vez de un modo global, actuando en el origen de las mismas y en el conjunto de la

968. B.O.R.M. nº 83, de 12 de abril de 2007 y B.O.E. nº 176 de 22 de julio de 2008

edificación, tal como había planteado Vera Botí, continuando por otra parte, el proceso emprendido por éste. Así se pueden clasificar las actuaciones estudiadas en los apartados anteriores, en tres grandes grupos: las dirigidas a solventar el problema de humedades, debidas tanto a la absorción por capilaridad como por efecto del agua de lluvia, acometiendo actuaciones en las criptas y subsuelo de la Catedral, como en cubiertas; la restauración de la Torre como elemento de especial significación en el conjunto catedralicio; y la restauración de elementos singulares de gran valor, tanto arquitectónicos, como la Capilla de Junterones, o muebles, como la Cajonería de la Sacristía, o dirigidas a concluir actuaciones pendientes del periodo anterior, como es la restauración del Camarín de la Capilla del Socorro.

Junto a estas actuaciones programadas en mayor o menor medida, en función de las posibilidades económicas, se efectuaron otras cuyo objeto era solventar determinadas situaciones de urgencia en el edificio, sobre todo en las fachadas, por desprendimiento de elementos, que se solucionaron con obras de emergencia y que en ocasiones, como en el caso de la Torre, obligaron a cambiar la planificación elaborada por el equipo técnico. También se produjeron con frecuencia dentro de la ejecución de las obras proyectadas, situaciones inesperadas que hicieron necesario añadir a aquellas, actuaciones en principio no previstas, como fueron las realizadas en las cubiertas de la fachada Sur.

Además de las intervenciones desarrolladas desde la Administración, el Cabildo, que contó durante este periodo con una importante financiación de Cajamurcia, promovió y desarrolló en colaboración con esta entidad y la Comunidad Autónoma dos importantes proyectos, el de adecuación del templo para desarrollar en su interior la exposición Huellas y la remodelación del Museo catedralicio. Afortunadamente estas obras, contrariamente a lo sucedido hasta entonces, sí que se realizaron con las debidas garantías, y el procedimiento desarrollado durante su ejecución permitió significativos descubrimientos.

No ocurrió lo mismo con la renovación de la instalación eléctrica y de iluminación artística del templo que, aunque en principio se proyectó englobada en uno de los proyectos realizados para el Plan de Catedrales, al no poder efectuarse por falta de presupuesto, el Cabildo acometió mediante otra fuente de financiación, en este caso a través del convenio firmado entre la Fundación ENDESA y la Conferencia Episcopal Española⁹⁶⁹. También realizaría por propia iniciativa la restauración del órgano, esta vez con mayores garantías que en restauraciones anteriores al haber sido financiada por la Fundación CajaMadrid, gracias a otro convenio de colaboración.

Por último debe tenerse en cuenta la importante remodelación del entorno de la Catedral realizada por el Ayuntamiento, que si bien era una propuesta que había sido concebido durante la época socialista, fue en este periodo cuando se ejecutó. En este caso fue el consistorio el que pasó por alto la necesaria colaboración con la Consejería de Cultura, por lo que esta remodelación fue una oportunidad perdida para el estudio de este aspecto de la tutela del monumento.

Por otra parte, como se ha podido comprobar al analizar las diferentes actuaciones, éstas no se ejecutaron siguiendo orden programado sino que se desarrollaron simultaneando proyectos y emergencias en función tanto de las necesidades funcionales del edificio, como de la disponibilidad económica, ya que a veces se redactaban los proyectos y su aprobación se dilataba debido a la envergadura de las actuaciones como en el caso del último proyecto de la Torre. Incluso muchos de los proyectos contemplaban trabajos de diferente índole al objetivo principal, aprovechando la economía que suponía por ejemplo la utilización de andamios, o el realizar actuaciones en determinadas áreas del edificio, de cara minimizar la influencia de las obras en el normal funcionamiento del templo. Por este motivo se expone a continuación un resumen de los proyectos

969. APEM 05 S. I. Catedral de Murcia/ sobre 014

desarrollados durante este periodo en función de su principal objetivo:

- **Humedades.** Saneado de criptas bajo la Santa Iglesia Catedral. (Ficha 055); Obras de Emergencia en la fachada Norte y Girola de la catedral de Murcia (Ficha 056), que concluiría las actuaciones iniciadas en esta zona por Vera Botí; Adecuación y Saneado de Cubiertas e Instalaciones de Electricidad de la Catedral de Murcia. Plan Nacional de Catedrales (Ficha 065), que no se ejecutó; Adecuación y saneado de cubiertas de la catedral de Murcia (Ficha 072).
- **Restauración Torre:** Obras de Restauración de la Catedral de Murcia Proyecto Básico y de Ejecución de los Cuerpos Superiores de la Torre. (Exterior de Cuerpo Ochavado, Cúpula y Linterna) (Ficha 060); Proyecto básico y de ejecución de la restauración exterior de cúpula y capulín de la torre de la Catedral de Murcia (Ficha 061); Proyecto de restauración de interior de cuerpos superiores y de campanas en la torre de la catedral de Murcia (Ficha 063); Restauración integral de la Torre de la catedral de Murcia (cuerpos 1º, 2º, 3º e interior del 4º) (Ficha 069); Actuaciones en el primer cuerpo de la Torre, exterior de la Capilla de los Vélez y de las Ánimas y cubiertas de cuerpos adyacentes (Ficha 075). Este último proyecto contemplaba actuaciones además de en la Torre, en las fachadas y cubiertas de las capillas situadas entre la Capilla de los Vélez y la Puerta de los Apóstoles, así como en la trasera de aquella, para solucionar el problema de las humedades, trabajando en una zona de aquella capilla que prácticamente no había sido intervenida.
- **Elementos arquitectónicos singulares.** Restauración del sepulcro de Alfonso X El Sabio en la capilla Mayor de la Catedral de Murcia (Ficha 053); Restauración de Capilla del Socorro, Antesacristía y saneado de criptas de la Catedral de Murcia (Ficha 058), que incluía además la solución del problema de humedades en esta capilla y en la Sacristía; Proyecto de conservación y restauración. Capilla de los Junterones. Catedral de Murcia (Ficha 070); Pinturas murales en la bóveda de la capilla de San Antonio de la Catedral (Ficha 071); Pinturas murales. Museo Catedral (Ficha 076).
- **Elementos muebles.** Desinsectación y desinfección de la sillería del Coro de la Catedral de Murcia (Ficha 059); Restauración del retablo y camarín del Socorro, de la Capilla del Socorro de la Catedral de Murcia (Ficha 074); Restauración de la sillería de la Sala capitular. Situada en el Museo de la Santa Iglesia Catedral de Murcia (Ficha 062); Iglesia Catedral de Santa María. Conservación, restauración y montaje de la cajonería de la Catedral de Murcia (Ficha 078).
- **Museo.** Rehabilitación y ampliación del Museo de la Catedral de Murcia (Ficha 073), intervención promovida por el Cabildo y desarrollada por otro equipo de arquitectos.
- **Emergencias.** Obras de emergencia en la Catedral de Murcia. Drenaje perimetral de Capilla de los Vélez y Girola (Ficha 051), iniciando la solución al problema de humedades por capilaridad en el exterior de la girola; Emergencia en la catedral de Murcia (Fachada Norte. Portada de las Cadenas) (Ficha 054), ejecutada por desprendimientos de elementos de piedra en esta zona; Obras de Emergencia en la Torre de la Catedral. Fase II. Cuerpo de Campanas y Conjuratorios (Ficha 057), también por desprendimientos, adelantándose al proyecto que ya se elaboraba para esta zona; Emergencia. Cuerpos de la Capilla de los Vélez recayentes a Plaza de los Apóstoles (Ficha 064), realizada por el mismo motivo.
- **Adecuación Catedral para Exposición Huellas.** Trabajos de adecuación del interior de la Catedral de Murcia para contener la Exposición «Huellas» (Ficha 066); Saneado de paramentos exteriores verticales de los cuerpos inferiores de la torre de la Catedral de Murcia (Ficha 067); Proyecto Básico y de Ejecución de Trabajos de Restauración en el interior de la Catedral de Murcia (Ficha 068), que se efectuaría una vez finalizada la exposición para concluir la restauración de aquellos elementos que el plazo de tiempo que imponía la inauguración de ésta, impidió ejecutar.
- **Mejora funcional del templo.** Instalación eléctrica en baja tensión para iluminación artística interior de la santa Iglesia Catedral de Murcia. (Ficha 077).

En cuanto a la elección de Juan Antonio Molina Serrano, como arquitecto para asumir la confección de estos proyectos fue otra apuesta personal de Gutiérrez-Cortines, quien valoraba el trabajo realizado por aquél en materia de restauración del Patrimonio Arquitectónico. Este arquitecto, aunque trabajaría en colaboración con otros dos técnicos, tal como ya se ha explicado, que actuaron en un segundo plano dando soporte técnico a su estudio, puede decirse que fue el que estableció los criterios de intervención de las obras desarrolladas por el equipo.

Así es la *Emergencia en la catedral de Murcia (Fachada Norte. Portada de las Cadenas)*, la primera obra en la que fija los criterios de restauración, aunque sería más conveniente decir justifica, ya que la memoria es una descripción de las obras ya realizadas. Aunque en principio se había planteado la reposición de elementos pétreos muy puntuales, sin embargo en ninguna de las actuaciones se utilizó piedra, solo morteros de reintegración, aplicando para la mayor parte de las piezas restauradas el criterio de no reponer volúmenes perdidos, consolidando la parte existente y colocando sobre ella un elemento protector, que identificara la forma original pero que se distinguiera del elemento pétreo. (*Imagen 641*)

Cuando el arquitecto describe esta obra en las Memorias de Patrimonio⁹⁷⁰, indicaba lo siguiente respecto a sus criterios en esta intervención: «con el fin de equilibrar visualmente los volúmenes y «pintar un poco el cuadro» se patinó el conjunto, oscureciendo los colores claros y aclarando los oscuros. El criterio fue no añadir nada de los volúmenes perdidos y enseñar lo que nos ha llegado, para ser respetuosos con el monumento.» (Molina Serrano, 1997: 123)

Si bien normalmente en restauración se procura la integración cromática de las lagunas en el conjunto restaurado, se debe procurar mantener la distinción entre el original y el material utilizado para la consolidación de aquellas, por lo que esta solución de, según define el arquitecto, «equilibrar visualmente los volúmenes», aclarando u oscureciendo zonas para conseguir un resultado homogéneo, no responde a una solución habitual a la hora de enfrentarse a la evolución de la materia construida, ya que falsea el estado real de la obra original y no permite la distinción entre ésta y la materia actual, tal como por otra parte exige el art. 39 de la Ley de Patrimonio Histórico Español.

Este criterio será el que aplicará en diferente medida en las primeras intervenciones que ejecuta en la Catedral, aunque como se ha podido constatar en algunas contenidas en los proyectos ya analizados, no se aplicará en todos los casos, lo que dependerá la mayor parte de las veces, del tipo de elemento a restaurar, empleando según las circunstancias criterios que en conjunto resultan dispares. Así en actuaciones como la creación de un sistema de aireación para solucionar el problema de las humedades, se limita a resolver el problema técnico, procurando que la solución constructiva proyectada incida lo mínimo posible en las estructuras originales. También aprovecha para realizar una pequeña aportación personal, proyectando un diseño totalmente actual para la rejilla de ventilación de cámaras y criptas, que será el que se emplee en todo el interior del templo. (*Imagen 482*)

Sin embargo al restaurar los propios elementos arquitectónicos aplica diferentes criterios según las características de los mismos. En el caso de las intervenciones en cubiertas para eliminar la penetración del agua de lluvia, el criterio utilizado por los arquitectos, cuando se presentan pérdidas de material que pudieran afectar a las estructuras portantes de las fábricas o al propio elemento al perder sus formas primigenias, es la sustitución o restitución con piezas de cantería. Por otra parte en las cubiertas de las capillas laterales de la última parte de la nave del Evangelio, que contaban, en algunas zonas con terrazas en muy mal estado, estas fueron sustituidas por cubiertas inclinadas de teja de nueva ejecución para, según los proyectistas, dar uniformidad a la cubrición de esta zona (*Imagen 553*). Con un criterio similar, pero a la inversa, para dejar al descubierto una serie de huecos de distinto tamaño, que se encontraban ocultos por las cubiertas de los cuerpos adosados a la fachada Sur, se decide la sustitución de las cubiertas de estos cuerpos por terrazas, diseñando en ellas sistemas

⁹⁷⁰. Memorias de Patrimonio. Intervenciones del Patrimonio Histórico de la Región de Murcia. 1997

nuevos para el encuentro de aquellos huecos con las nuevas cubiertas ya que algunos sobresalían a éstas y evitar la entrada de agua por los mismos. (*Imagen 578*)

Por otra parte, cuando realiza las actuaciones en el interior del templo con motivo del acondicionamiento de éste para la exposición Huellas en el que el aspecto interior de naves y capillas estaba marcado por las consecuencias de las distintas patologías, una vez que se habían resuelto las causas de estos deterioros, plantea un proyecto «*con vistas a un equilibrio progresivo entre la reparación prioritaria y la recuperación del aspecto decoroso del monumento*», adecuando el interior de las naves y capillas «*en una operación de acabado que, sin borrar las huellas que los siglos han ido dejando en el recinto, le reste los deterioros progresivos que hasta hoy se han ido acumulando*».⁹⁷¹

Sin embargo donde quedan realmente plasmados los criterios de Molina Serrano es en sus actuaciones más significativas, la restauración de la Torre y la del Camarín de la Capilla del Socorro. En el primer caso por tratarse de un elemento en el que se efectúa una actuación global, aunque se acomete a través de diferentes proyectos, en los que se observa una evolución en la aplicación de estos criterios a lo largo de todo el proceso y en el segundo por tratarse de la creación de una pieza de nueva factura, en el exterior además, por lo que resulta más visible, suponiendo una nueva transformación del conjunto catedralicio.

En las actuaciones en la Torre, que comenzaron con las *Obras de Emergencia en la torre de la Catedral de Murcia. Fase II, cuerpos de campanas y Conjuratorios (Ficha 057)*, en 1999, aplica en principio, según queda recogido en la memoria, el criterio de la Puerta de la Cadenas, «*de sanear el conjunto y asegurarlo con la mínima intervención formal. Es decir, se ha dejado la huella del tiempo sobre los materiales, y únicamente se ha alterado ésta por motivos de estabilidad o corrección de focos de humedad. En casos extremos, se ha acudido a injertos de piedra de las mismas características*».⁹⁷² Así se definen las líneas de cornisas mediante las nuevas piezas de protección para restituir la geometría original en las zonas que presentan carencias de material, pero también se realiza un tratado cromático, en aquellas zonas con pérdidas recientes, que presentaban un color interior sin patina, o en donde hubo que consolidar la pátina original sin poder limpiarse, con pátinas pigmentadas que igualaban el conjunto «*para subsanar incidencias que no convenía resaltar*», lo que contradice lo anterior, al menos en lo que a su justificación se refiere.⁹⁷³

Este mismo criterio se mantiene en los proyectos siguientes, el de los cuerpos superiores de la torre, (exterior de cuerpo ochavado, cúpula y linterna) (*Ficha 060*), el de la restauración exterior de la cúpula y capulín (*Ficha 061*) y el de restauración de interior de cuerpos superiores y de campanas (*Ficha 063*) aunque en este último comienza a realizar injertos de forma más sistemática y a completar carencias con material pétreo. En los elementos ornamentales perdidos o en aquellos en los que solo quedaban piezas sueltas se optó señalizar la posición del elemento perdido (*Imagen 758*) o colocar la pieza suelta en su posición original sobre un vástago metálico, manteniendo la unidad figurativa del elemento. (*Imagen 760*)

Además en el interior se sustituyó el pavimento «*ante la imposibilidad de recuperar el existente*», actuación que se repite en todas las rampas, justificada por el grave deterioro que habían sufrido éstos. En cambio no parece justificada la eliminación de los revestimientos de «*yeso*» por unos nuevos de cal, con la desaparición de las trazas de cantería fingida pintadas al temple, en las bóvedas de las rampas o en el enlucido de la cámara de conjuratorios o en la bóveda de la sala de campaneros, ya que el estado de deterioro se limitaba a ciertas zonas. Por otra parte, aprovechando la necesidad de realizar la regularización de los cajeados en la sillería provocada tras los trabajos de instalación de los yugos de las campanas, idea un elemento de madera, conteniendo datos de cada campana, que colocará en estas hendiduras.

971. FJCMG. Exp. 05/2001

972. FJCMG. Exp. 04/99

973. Ídem

Con el proyecto de restauración de los cuerpos 1º, 2º, 3º e interior del 4º (*Ficha 069*), que se aprueba 2002, se introduce un nuevo criterio, la restitución de elementos desaparecidos, que según los proyectistas no se realiza con finalidad estética, sino «*para solventar faltas de volumen que producen una distorsión en la percepción de la obra, bien por motivos estructurales*», cuya aplicación es evidente en algunos elementos de la cornisas y en los frontones de las edículas, pero que en otros va mas allá, como ocurre en la ventana y hornacina del cuerpo de la fachada oeste, en la que se sustituye una gran parte de ésta. (*Imágenes 956 y 959*)

Estas soluciones quedaban resumidas en la exposición de criterios contenida en el proyecto: «*Se ha procurado ser austeros en los añadidos, para comunicar al observador atento todo lo auténtico conservado frente al paso del tiempo. Sólo se han introducido bloques de nueva factura en aquellos puntos donde la desaparición de lo original obligaba a injertar piezas, bien por estabilidad, bien por «comprensión» del monumento.*»⁹⁷⁴

Imagen 1462. Estado final. Segundo cuerpo. Frontones de las edículas de las fachadas Este y Norte y hornacina de la fachada Oeste. 2006. (FJCMG).

La duda se plantea con este último argumento, la «*comprensión*» del monumento, ya que si se analizan las tres soluciones aplicadas en los elementos ornamentales de los huecos de la Torre (*Imagen 1462*), se observan las diferencias de criterio aplicadas entre la solución dada a la edícula Este, en la que se limita a colocar los elementos de protección que marcan la geometría del original, la de la Norte, en la que además repone parte del frontón, y la de la hornacina, cuya terminación se rehace por completo. Surge así la cuestión sobre si este último elemento, que carece en absoluto de una función estructural, hubiera sido menos «*comprensible*», si en lugar de reconstruir se hubiera colocado únicamente la visera de protección. Por tanto debe entenderse que ante una pérdida importante de material, el arquitecto aplica el criterio de reconstruir por completo la pieza afectada.

En el último de los proyectos que acometería actuaciones en el primer cuerpo de la Torre, realizado en 2006, que concluyó las actuaciones no ejecutadas en el primer cuerpo en la intervención anterior, debido a la falta de presupuesto necesario para solventar las actuaciones que requería esta zona, se aplicaron similares criterios, pero se evitaron las reposiciones, y como actuación significativa aunque no visible, se introdujo en el proceso de la elaboración del proyecto, la realización de una investigación previa sobre el estado de alteración de los materiales pétreos en este primer cuerpo y sobre las características de las pátinas que lo recubrían, de gran importancia, además de histórica, en lo que a la protección del material pétreo se refiere. Debe valorarse en este caso que en la ejecución del proyecto anterior, se paralizaran las labores de limpieza una vez se constató la presencia de dichas pátinas, por lo que de irreversible hubiera tenido este proceso, como ya le ocurriera a San Martín en la

974. FJCMG. Exp.12/2002

restauración del Imafronte.⁹⁷⁵

En este mismo proyecto Molina Serrano efectuaría actuaciones de restauración en los paramentos exteriores en la Capilla de los Vélez de gran importancia, en el que, tras la experiencia en los cuerpos de la Torre, tenía prevista la restitución de elementos sobresalientes desprendidos o desaparecidos en remates de cubierta y cornisas intermedias del exterior de la misma. Aunque el arquitecto determinó sustituir por otras piezas de cantería, solo aquellas que se encontraban en un estado de alteración y descomposición irrecuperables o las que, tras eliminar los añadidos, habían perdido el volumen pétreo, y en el resto de los paramentos las intervenciones, solo estuvieron encaminadas al máximo respeto al original y su paso del tiempo, descartando toda reintegración volumétrica con morteros que quedara sujeta a parámetros estéticos y no de conservación, la realidad es que el número de reposiciones fue muy importante, debido al mal estado en que se encontraba la zona restaurada.

En cuanto al *Proyecto de Restauración de Capilla del Socorro, Antesacristía y saneado de criptas (Ficha 058)*, realizado en 1997, el arquitecto proyectaría una solución para la recuperación del Camarín de la Capilla del Socorro, diseñando el elemento arquitectónico que protegería a esta pieza del exterior, con el que apostaron por la innovación. La solución adoptada se justificaba únicamente indicando que «la traza del nuevo volumen se simplifica a una planta rectangular, para ofrecer interiormente más holgura de manipulación en el montaje posterior del camarín»⁹⁷⁶, añadiendo algunos argumentos técnicos sobre los materiales y el sistema constructivo de este nuevo elemento, pero sin incluir ningún razonamiento teórico sobre la adecuación e idoneidad de dicha solución.

Como ya se ha comentado en el apartado correspondiente, aunque suponía una actuación innovadora no exenta de riesgo al incluir un elemento de nuevo cuño en el monumento, contó con la aprobación y el beneplácito de la Consejería. Sin embargo unos meses después de la recepción levantó una encendida polémica, iniciada con un escrito de la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca que consideraba la actuación «un grave atentado a la armónica configuración del cerramiento de nuestra Catedral.»⁹⁷⁷

Curiosamente miembros del propio Servicio de Patrimonio Histórico, que había sido el encargado de aprobar el proyecto, consideraron, según consta en el informe que remitieron a la Directora General de Cultura, que «la recuperación del camarín debería haberse hecho en función del bien mueble, hecho que parece poco probable que haya tenido en cuenta el equipo de arquitectos actuales al plantear un camarín rectangular y sin cúpula»⁹⁷⁸, que, además de adquirir un excesivo protagonismo frente a su contenido, el retablo del Socorro, que era el elemento de verdadero valor, no se adaptaba ni a los criterios de la Ley 16/85 de Patrimonio Histórico Español, ni a los de los Convenios Internacionales sobre la materia (Carta de Venecia de 1964, Carta del Restauo de 1972), por lo que reprochaban a los autores el incumplimiento de la legislación y de las recomendaciones teóricas aplicables al caso, no solo por crear una pieza de nueva factura sino por haber alterado la existente, observando además que no se hubiera realizado un estudio histórico, ni una justificación de la solución ejecutada, y que ésta no se hubiera estudiado suficientemente, ni debatido de forma pluridisciplinar.

Molina Serrano esgrimió como justificación frente a estos ataques, que dado que el elemento original se demolió sin más investigación previa, cualquier otra solución hubiera sido un falso histórico.⁹⁷⁹ Fue Cristóbal Belda Navarro, quien en ayuda del arquitecto, aportó una argumentada defensa de la intervención que ha quedado recogida en el apartado relativo a esta intervención, cuyos principales premisas serían que el actual camarín no hacía más que recuperar una imagen perdida de la Catedral

975. Restauración e la fachada principal en 1980 (*Ficha 37*). Periodo democrático. Época preautonómica.

976. FJCMG. Exp. 08/99

977. SP. Exp. 511/97

978. SP.CARM. Exp. 511/97

979. La Verdad. 16 de febrero de 2001.

por lo que pretender otro tipo de solución para esta fachada sería *«una utópica e irreal opinión, propia del dilantismo purista de Viollet-le-Duc.»* Por otra parte al reponer en su lugar esta antigua dependencia y reubicar en la misma el retablo se había tenido en cuenta un principio frecuente en el monumento y *«casi paradigmático en la arquitectura gótica»*: la complementación y exaltación mutua de lo viejo representado por la recuperación de la luz y con ella la dialéctica de volúmenes en el perímetro del edificio y lo nuevo, por los materiales utilizados en la construcción, no siendo *«dos realidades incompatibles sino necesarias»* en el perfil de una edificación que representa la historia de unas arquitecturas sobrepuestas.⁹⁸⁰

Los representantes de otros estamentos convocados por la Consejería, manifestaron opiniones y criterios divergentes, de las cuales resulta relevante por la especial significancia del organismo emisor, la emitida por el ICOMOS, en cuyo informe se recomendaba modificar el sistema de encargo y de supervisión de documentación en éste tipo de obras, ya que si bien consideraban correcta la solución desde el punto de vista estrictamente constructivo, no aceptaban la modificación sufrida por los paramentos originales para poder alojar el nuevo elemento, ni el tipo de materiales utilizados en relación con los originales, alterando *«el conjunto de una edificación tan significativa»*, expresando la necesidad de *«encontrar otra solución más armónica con el conjunto de la catedral, pero sin caer en historicismos ni en falsos históricos»*, tal como recomendaba la Carta de Venecia, señalando como exigencia fundamental que se respetara el cumplimiento del art. 16 *«para que sean posibles posteriores estudios e intervenciones adecuadas.»*⁹⁸¹

Aunque finalmente se dio por válida la restauración de la Capilla del Socorro en una decisión del Consejo Asesor de Patrimonio de la Comunidad Autónoma, diversas instituciones se manifestaron mayoritariamente en contra de la intervención en general, basando sus argumentos tanto en el procedimiento previo de investigación y en el incumplimiento de la normativa en materia de restauración, como en la propia solución adoptada.

La Comisión del ICOMOS aconsejó el desmonte de lo construido y la búsqueda de una solución que contemplara *«los problemas de la capilla de un modo global y en una línea armónica con el conjunto catedralicio»*, señalando los riesgos que este tipo de actuaciones entrañaba por lo que sería necesario *«estudiar otras alternativas posibles que, permitiendo una transparencia en el plano mural, resolviera interiormente las dificultades»* y hacía referencia a lo recogido en el Plan Director, considerando que debería haberse consultado la opinión de su redactor por ser quien tenía *«la visión global más completa de los distintos problemas planteados en la catedral de Murcia.»*⁹⁸²

En contra de estas opiniones, este elemento de la fachada se mantuvo tal como se había proyectado y acertada o no, ha quedado integrada en el edificio, incluida en el conjunto de transformaciones sufridas por la Catedral de Murcia. No obstante, a raíz de toda esta polémica es preciso plantearse una serie de cuestiones que subyacen en todo este asunto. En primer lugar, en lo referente al elemento a restaurar y al trabajo realizado por Molina Serrano, el primer inconveniente para la comprensión de la solución constructiva se produce al no reflejar en su proyecto una reflexión sobre la necesidad de su construcción para alojar el camarín. Una vez asumida esta necesidad, no resultaría tan relevante la cuestión de la modernidad, ya que una solución contemporánea parece obvia, sino que más bien parece necesario justificar la adecuación de dicha solución a su función, no solo en cuanto a su forma y materiales empleados, cosa que sí plasma en el proyecto, sino también a su significación arquitectónica, cultural y religiosa, lo que queda del todo olvidado.

En segundo lugar en todo este asunto quedó patente otro problema y es del la gestión de las obras de restauración por parte de los organismos responsables, lo que se analizará más adelante.

980. SP. CARM. Exp. 511/97

981. Ídem

982. Ídem

Analizando este conjunto de actuaciones de un modo global es notoria la evolución de Molina Serrano desde criterios que podrían asociarse a las teorías de Brandi, a otros más intervencionistas, aunque en su defensa debe decirse que la mayor parte de los elementos que repuso, siempre contando con las debidas referencias de los originales existentes, se efectuaron en aras a la protección de otros elementos (la mayor parte se ejecutó en cornisas), si bien sus actuaciones no contaron con más sustentación doctrinal que sus propios argumentos que podrían englobarse dentro de la llamada «cultura del mantenimiento» de Paolo Marconi..

Además de los criterios aplicados por Molina Serrano y su equipo, es necesario analizar los desarrollados en el *Proyecto Básico de Rehabilitación y ampliación del Museo de la Santa Iglesia Catedral de Murcia (Ficha 073)*, en este caso a cargo del equipo formado por formado por Antonio Abellán Alarcón, Juan Antonio Santa-Cruz, Oliver König, no tanto por la propia intervención en sí, que plantea aspectos cuestionables en cuanto a las soluciones constructivas aplicadas, sino por la memoria final elaborada tras la ejecución de los trabajos, que sí que se recoge una reflexión más profunda de la justificación de las actuaciones realizadas, que ha quedado recogida en el apartado relativo al análisis de esta intervención.

Lo más interesante de este trabajo es por una parte la metodología empleada en la confección del proyecto, con la investigación arqueológica previa realizada gracias a los trabajos de adecuación de la Catedral para la exposición Huellas, que sirvió de base para el desarrollo de las actuaciones, y por otra la propuesta que los arquitectos hacen tras la ejecución de las obras. Según los autores el desafío de este trabajo radicaba en que, además de operar con el máximo respeto y contención, suprimiendo los mínimos elementos posibles, entender esta intervención como el inicio de un periodo de reflexión riguroso sobre el futuro del conjunto. El debate supondría, además, una oportunidad para la participación de los diferentes agentes, tanto expertos implicados como usuarios.

Aunque se había partido de la premisa de no estar incluido en el encargo, ni la restauración del claustro, ni la realización de análisis y exploraciones históricas y arqueológicas encaminadas a proponer alternativas para ello, sino que el objetivo del mismo era únicamente la renovación de las antiguas salas del Museo y la incorporación a éste de espacios limítrofes en la planta primera, por lo que era inviable plantear la redacción de un proyecto serio de restauración de esa zona, dado que además una buena parte de este elemento del conjunto catedralicio continuaría teniendo un uso privado, los autores planteaban la necesidad de poner en marcha un ambicioso proyecto que coordinara tanto la recopilación de toda la información histórica obtenida en la intervención, como la confección de un estudio histórico-arqueológico que permitiera la programación de actuaciones futuras, la investigación del estado estructural del conjunto tras las modificaciones sufridas el siglo anterior y el desarrollo de las alternativas de restitución, restauración y renovación del claustro.

En cuanto a las actuaciones realizadas dejando vistas todas las huellas y fragmentos de las superficies pero destruyendo todos los revestimientos, sin plantear su valor histórico, es una tendencia aplicada frecuentemente en la última década que no puede considerarse en absoluto conservacionista, sino vinculada más a tendencias restauradoras.

Al margen de los trabajos desarrollados por los diferentes arquitectos durante este periodo, cabe destacar dos aspectos de desarrollo paralelo a la ejecución de las intervenciones: por una parte la realización de interesantes investigaciones arqueológicas efectuadas en muchos de los proyectos, tal como se ha recogido en el análisis de las intervenciones, que aportaron datos de especial relevancia en la historia del monumento catedralicio, que de manera resumida han sido reflejados en el apartado sobre la Evolución constructiva del Templo. Además de estos descubrimientos sobre el origen de la Catedral, estas investigaciones permitieron otros de gran importancia, como el sarcófago romano de mármol blanco tallado en la Capilla de Junterones, las trazas encontradas en esta misma capilla y en las rampas de la Torre, pero sobre todo las trazas descubiertas en las paredes de la sacristía cuyo

estudio ha permitido demostrar que el trazado es un dibujo de trabajo a gran escala de la bóveda de la Sacristía con la particularidad de ser uno de los escasos modelos del elemento real construido.

El siguiente aspecto a reseñar es la relevante documentación elaborada recogiendo tanto las propias actuaciones como los trabajos de investigación efectuados para o como consecuencia de las mismas, que ha quedado recogida en el análisis de las diferentes intervenciones. Así deben reseñarse las diferentes memorias finales e informes sobre estudios realizados durante la ejecución de algunos de los proyectos de la última década, así como las memorias arqueológicas confeccionadas por Indalecio Pozo Martínez durante las obras en las criptas, en la Capilla de Junterones y en el interior de la Catedral y José Antonio Sánchez Pravia, en la última intervención en la Torre y la ampliación del Museo. Al primer arqueólogo también se debe la recopilación realizada sobre las numerosas marcas de cantero, trazas y grafitis localizados y documentados durante la restauración de la Torre. A estos trabajos deben añadirse los informes sobre los análisis efectuados en la piedra así como el estudio de pátinas para el primer cuerpo de la Torre previo a la restauración del mismo. Pero de todos estos trabajos de documentación de las intervenciones, deben destacarse los desarrollados por la empresa Artelan, bajo la dirección de los técnicos del IPHE, en la restauración de la Capilla de Junterones y especialmente en la de la Cajonería de la Sacristía. Estos últimos documentos son un excelente ejemplo de la importancia del ejercicio de documentar adecuadamente un trabajo de restauración, ya que permite transmitir a futuros responsables de la restauración de un monumento no solo un conocimiento más profundo de éste, sino información técnica básica para mantenerlo y en caso necesario, emprender nuevas acciones.

Frente a estos avances en la gestión de la ejecución de las obras que muestran un mayor grado multidisciplinar y cierta elevación en la especialización de las empresas contratadas, sigue siendo insuficiente el carácter multidisciplinar de la confección de proyectos. Salvo en el caso de la restauración del primer cuerpo de la Torre, para cuyo proyecto se realizó la investigación sobre las características y el estado de la piedra y de su pátina de protección y los informes desarrollados por el IPHE para la capilla de Junterones y para la Cajonería de la Sacristía, no se efectuaron más estudios previos, ni se reflejan en los proyectos las necesarias justificaciones, no solo técnicas sino también históricas sobre las actuaciones a realizar, apoyándose aquellos únicamente sólo en las investigaciones que se realizaron en el periodo anterior. Se sigue emprendiendo las actuaciones con un considerable grado de desconocimiento de los elementos sobre los que se interviene, lo que lleva no solo a aumentar considerablemente los costes de ejecución de las obras, sino a modificar sobre la marcha los criterios aplicados, lo que en muchos casos impide el necesario periodo de reflexión y consenso de las soluciones.

Resulta preocupante que esta filosofía sobre la necesidad y obligatoriedad tanto de equipos multidisciplinarios en la confección de los proyectos, como de realización de estudios previos que avalen actuaciones debidamente justificadas no haya calado ni en la propiedad, lo que según qué casos resulta comprensible, ni en la Administración, que sigue sin modificar sus procedimientos administrativos pese a los problemas surgidos durante las intervenciones, ni tampoco en los propios proyectistas que se escudan en las condiciones de sus contratos para no efectuar esos estudios. Sirva de ejemplo, como el equipo de Molina Serrano se quejaba sobre ciertas exigencias respecto a los reparos en el proyecto de adecuación del interior para la exposición *Huellas*, tales como la elaboración de «*planos individualizados de cada Capilla, puerta o Nave con indicación de los procesos patológicos analizados,...*», «*la Justificación Histórica de las actuaciones*» o «*el Estudio de los procesos patológicos que determinan las causas de las lesiones*» que según los arquitectos, supondrían la realización de trabajos que deberían encuadrarse en encargos diferentes a éste.⁹⁸³

983. FJCMG. Exp. 05/2001.

En este sentido, sigue estando latente durante ese periodo, y a pesar de los grandes avances conseguidos, la necesidad de una renovación de la gestión de la protección del monumento. Es patente al analizar las intervenciones el confuso baile de instituciones promotoras de las obras. En el caso de la Catedral se mezclan las intervenciones financiadas por la administración autónoma, la estatal y los organismos o entidades que colaboran con el Cabildo en las actuaciones que éste promueve.

En el caso de las obras que podríamos definir como «institucionales», la diversidad de promotores se debe a una cuestión económica. Según las necesidades de presupuesto se inscribe la obra en un programa de actuaciones, bien a las de la Consejería, bien al Plan de Catedrales, bien al 1% cultural del Ministerio de Fomento. En el caso de las obras promovidas por el Cabildo, las actuaciones se desarrollan sin la deseable interacción de funciones, aunque con una mejora considerable respecto a la relación de tiempos pasados. Así cuando se decide la adecuación del interior, el órgano religioso contrata al equipo de Molina Serrano, quien en ese momento realizaba los proyectos de la Torre que deben paralizarse para ejecutar estos trabajos, así como los que vendrán después para concluir las actuaciones que el desarrollo de la exposición no permitió realizar.

Tanto en un caso como en otro, se observan fallos en la programación en función de las necesidades del monumento, en cuanto a edificio a conservar y en lo que a su funcionalidad se refiere, tal como pretendía el Plan Director de la Catedral, coordinada desde un organismo gestor que hiciera más eficaz y rentable la escasa inversión que se hace en materia de restauración, impidiendo así demoras como la sucedida en la restauración en el primer cuerpo de la Torre, o interferencias en el desarrollo de las actuaciones como la exposición Huellas que obligó a modificar la programación y al desmontaje de los andamios para los trabajos en aquella, con el consiguiente costo añadido.

Esta falta de un órgano rector, debidamente asesorado y con una autoridad respaldada legal e institucionalmente, se hace patente en la supervisión de los proyectos, sobre todo en dos intervenciones especialmente: en el caso ya comentado de la construcción de la fachada del Camarín de la Capilla del Socorro en la que la ausencia de un órgano colegiado para realizar esta función permitió una solución proyectual que la propia Consejería después no supo defender. El otro caso sería el de la remodelación del entorno de la Catedral, en cuyo complejo desarrollo han quedado reflejadas las dificultades de la Consejería para hacer valer sus exigencias en cuanto a las actuaciones realizadas.

Imagen 1. Vista general de Murcia. La Catedral como hito de la ciudad. Fot. J. Laurent Cia. 1871.

CAPÍTULO IV. CONCLUSIONES

«Un monumento antiguo es, en muy contadas ocasiones, de un mismo estilo en todas sus partes. Ha vivido y viviendo se ha transformado. Porque el cambio es la condición de la vida. Cada edad lo ha ido marcando con su huella. Es un libro el cual cada generación ha escrito una página.» (Torres Balbás. 1919, 38)

En los capítulos anteriores, tras describir brevemente la configuración arquitectónica y la evolución constructiva de la Catedral de Murcia a lo largo de su historia, así como las circunstancias legislativas y administrativas que han afectado a su conservación como monumento, he tratado de dar una visión global de las actuaciones que en ella se han realizado desde que fue declarada como tal. Así hemos podido ver cómo el carácter de dichas actuaciones ha ido cambiando y evolucionando con el devenir histórico, político, económico y social del país, de la Región y de la ciudad de Murcia y cómo estas mismas intervenciones, en ocasiones, han producido nuevas transformaciones del conjunto catedralicio.

Pero el propósito de este trabajo va más allá de la mera exposición de las actuaciones realizadas en aras de la conservación de la Catedral. Por esto, dentro de los muchos aspectos que podrían analizarse sobre todo lo sucedido en relación con el monumento durante el periodo estudiado, he querido centrar las conclusiones de esta investigación en una cuestión fundamental: la influencia que tales actuaciones han tenido en la evolución de la edificación, comprobando en qué sentido han afectado a la continua transformación que la edificación ha mantenido y mantiene a través del tiempo.

Y puesto que es factible presuponer que, con el paso de los años, vuelvan a producirse nuevas transformaciones, considero de gran interés analizar cuáles podrían ser las pautas de actuación de cara al futuro de la Catedral, teniendo en cuenta las actuales tendencias de conservación del patrimonio cultural. En este sentido, no debemos olvidar dos aspectos que han tenido y tienen gran

importancia en dicha conservación: por una parte la necesidad de un conocimiento profundo del edificio en cuanto a sus características históricas, artísticas, constructivas y funcionales y de aquellos factores que inciden en su pervivencia, tales como el uso, los agentes de deterioro, el entorno, etc. y por otra parte, la concienciación de todos aquellos agentes responsables de su preservación, en cuanto a la gestión de métodos, procedimientos y criterios a aplicar, pues ya hemos podido comprobar al estudiar las intervenciones, cómo han condicionado esta conservación y el estado en que la Catedral se encuentra hoy en día, las diferentes actitudes de cada uno de ellos.

A través de lo recogido en este trabajo de investigación, puede comprobarse cuánto de cierto hay en las palabras de Leopoldo Torres Balbás que incluía al iniciar este capítulo y son precisamente estas afirmaciones el punto de referencia de la principal conclusión que puede obtenerse del estudio de la Catedral de Murcia en su devenir histórico, así como de las intervenciones realizadas en ella, en la casi centuria transcurrida desde su declaración como monumento en 1928: la Catedral y todo el conjunto de elementos ligados a ella, componen fundamentalmente una obra viva que se transforma desde su origen y sigue transformándose, incluso ahora, adaptándose a las necesidades de la sociedad a la que pertenece, tanto si los consideramos desde su aspecto funcional, como parte de un edificio con el uso religioso para el que se concibió, como desde su carácter de obra de arte, pues como monumento que es, tiene ese valor.

Según se planteaba en el Plan de Catedrales, un conjunto catedralicio, como cualquier otra edificación que perdura en el tiempo y que ha mantenido su utilidad social, ha llegado a nosotros como resultado de un esfuerzo colectivo, prolongado a lo largo de su vida, manifestando toda su carga histórica, reflejo además de la evolución artística y el pensamiento humano que lo ha conformado. Pero frente a otros monumentos, presenta la singularidad de añadir a su contenido religioso, su valor social y simbólico, lo que lo convierte en elemento conformador de la ciudad, protagonista del paisaje urbano cuya evolución continúa hasta la actualidad, siendo un referente espacial, expresión física de su identidad, que incluso condiciona su urbanismo. De este modo, resume y sintetiza la historia de la ciudad, desde que se inicia la construcción del templo, modificándose y enriqueciéndose a lo largo de los siglos con las aportaciones de cada época, que han plasmando en el conjunto de la edificación todo su carácter, reuniendo en ella la suma de diversos testimonios culturales, cada uno con una identidad propia y su imagen, tanto desde el punto de vista arquitectónico como por el patrimonio que contiene, es consecuencia de continuados sucesos de superposición, ampliación y reparación.

El reconocimiento institucional de estos valores históricos y artísticos en la Catedral de Murcia se produce a partir de la declaración como Monumento Histórico Artístico de la capilla de San Lucas o de los Vélez, el 28 de marzo de 1928 y posteriormente del edificio completo, el 3 de Junio de 1931, lo que llevaría consigo, según los criterios imperantes en aquel momento, al planteamiento de que cualquier actuación en su conjunto arquitectónico estaría encaminada simplemente a la restauración y conservación como bien patrimonial de la edificación, para su conservación y transmisión a las generaciones futuras. Esta premisa obligaría a considerar que al reconocer dichos valores en el conjunto catedralicio, éste se encuentra ya finalmente conformado, principalmente en lo que se refiere a su arquitectura y a sus usos.

Pero como ha quedado plasmado en los diferentes capítulos de esta tesis, no es factible presuponer tal conformación definitiva, pues dentro de la propia idiosincrasia del edificio está la de una constante transformación y adaptación a los requerimientos del momento y este carácter, como veremos a continuación, ha permanecido en el tiempo hasta la actualidad. Así pues, la Catedral ha vivido y viviendo se ha transformado y porque sigue viviendo y sigue transformándose, se conserva.

Si se analiza la evolución histórica de la Catedral de Murcia, se comprobará en ella un continuo proceso de transformación, incluso desde los primeros momentos de su construcción, pues de hecho su propia creación partió de la modificación y adaptación a unos nuevos usos de otro edificio anterior,

la mezquita musulmana. Estas primeras modificaciones sobre el primitivo templo se deberían, por un lado, a la necesidad de disponer de un espacio formalmente cristiano, llevando consigo las adaptaciones necesarias en sus fábricas, pero también estarían provocadas por el estado de los materiales y sistemas constructivos empleados en la edificación islámica. Cabe pensar que el deterioro de dichas fábricas podría ser importante, lo que obligaría a adoptar soluciones constructivas de envergadura, presentándose las primeras dudas sobre su reutilización. Estas circunstancias llevarían a mediados del siglo XIV, al planteamiento del primer intento de una nueva catedral con su coro, claustro y torre, pero no será hasta el nombramiento como obispo de la diócesis de Fernando de Pedrosa (1384-1402), cuando se inicia en 1388, la construcción de la actual catedral gótica, consagrándose ésta 80 años después, el 20 de Octubre de 1467, siendo obispo D. Lope de Rivas.

Desde el trazado inicial de esta nueva edificación, que se cimentaría sobre la anterior, las modificaciones y ampliaciones fueron continuas e importantes. Unas vendrán dadas por la introducción de nuevos programas arquitectónicos como expresión del poder, y de la transformación de las ideas, dando origen a la ampliación e incorporación de nuevos usos en sus espacios, tal como reflejan la construcción de capillas de mayor relevancia como la de los Vélez y Junterones. Otro ejemplo serían las actuaciones que se realizan en el siglo XVI, en las naves del extremo Oeste, con la ampliación del espacio que se disponía en el Trascoro gótico, modificaciones que llevarían consigo la demolición de su fachada gótica y la construcción de un nuevo frontis renacentista de la Catedral y la ampliación en el extremo N del brazo del transepto de la derecha, con el traslado de la puerta que daba acceso a esta zona del crucero, reformada de nuevo en el siglo XVIII. Estas modificaciones obligaron también a la demolición de la antigua torre medieval para iniciar la construcción junto a estos nuevos espacios de una torre de mayor envergadura comenzada en estilo renacentista.

Los últimos añadidos a la planta de la Catedral se realizarían en 1755, con la construcción de la capilla de las Ánimas y en 1816, con la incorporación al interior del templo del rincón que había entre la Portada de las Cadenas, la Torre y la capilla de S. Andrés, creando en este espacio la denominada Capilla del Obispo.

Otras transformaciones y reformas tendrán su origen en otra causa, por otra parte la más frecuente y recurrente a lo largo de su historia: las patologías generadas por las características de los materiales empleados, en particular la piedra, y los sistemas constructivos utilizados en la ejecución del templo, que darán lugar a los principales problemas que se produjeron en distintas zonas del mismo. La más grave de sus consecuencias fue la aparición de diferentes movimientos diferenciales en sus sistemas estructurales, especialmente en sus arcos y contrarrestos, que provocarían desplazamientos de sus fábricas e incluso aplastamientos, patologías que ha sido relativamente frecuentes en el templo.

Estos daños serán causa, como se ha podido ver a lo largo del estudio, de actuaciones de reparación, que en algunas ocasiones llevarían a obras de gran trascendencia, en cuanto a las soluciones técnicas empleadas. La construcción de la Torre ha sido uno de los más claros ejemplos de problemas estructurales difíciles de solventar, que obligaron a su paralización para corregir los problemas que se estaban generando con el asiento y desplome de la cara Este, y a realizarla en varias fases, tal como demuestran los diferentes cuerpos que la componen. Otro ejemplo se encuentra en la fachada renacentista, que mientras se estaba construyendo ya generaba constantes problemas de estabilidad, incluso agravados desgraciadamente por fenómenos naturales, como sucedió con el terremoto de 1716. Estas circunstancias técnicas e incluso otras económicas llevarían al Cabildo a tomar la decisión de la demolición de dicha fachada y a emprender un proyecto de construcción de una nueva, el actual imafronte barroco.

Otros hechos, como los acaecidos el 3 de febrero de 1854, cuando se produjo un terrible incendio en el que ardieron elementos tan significativos como el retablo altar mayor y la sillería del coro entre otros bienes muebles, repercutirían de forma considerable en el conjunto catedralicio.

Sin embargo, desde las actuaciones realizadas como consecuencia de este incidente hasta 1928, momento en el que arranca el periodo investigado en esta tesis, salvo la adquisición de un nuevo

órgano, no se tiene constancia de hechos transformadores notables sobre el templo, realizándose en él desde entonces únicamente labores de mantenimiento.

Así pues, al analizar el proceso constructivo de la Catedral de Murcia puede decirse que la historia del templo, como la de la mayoría de los de sus características, demuestra que siempre ha estado plenamente vivo, pues durante los seiscientos veinticinco años de su existencia, transcurridos desde la colocación de la primera piedra templo gótico del obispo Pedrosa, nacido ya de la metamorfosis de un templo anterior, se ha producido una continua evolución del edificio, con significativas reformas y transformaciones, que se han prolongado incluso durante el periodo que investiga este trabajo, que abarca prácticamente el último siglo de dicha vida, tal como hemos visto al estudiar las actuaciones realizadas en el edificio.

En el Capítulo III se han recogido y analizado las intervenciones realizadas en la Catedral durante este último periodo, pudiendo constatare trabajos de diferente índole. Mientras un numeroso conjunto de ellos se han limitado a solventar con carácter de urgencia los daños inmediatos que las diferentes patologías que aquejaban al edificio producían en éste y en sus elementos, otro grupo más limitado respondía a un intento de programa de restauración y conservación del monumento, desarrollados los de mayor relevancia en los últimos treinta años. Ha sido quizá en este tipo de actuaciones en las que han quedado plasmados con mayor claridad los criterios de intervención empleados por los diferentes proyectistas. Sus proyectos reflejan la evolución de éstos criterios durante el tiempo transcurrido desde la primera restauración de Leopoldo Torres Balbás en la Catedral.

Esta primera intervención que se realiza en 1934, en la capilla de los Vélez, bajo la dirección de dicho arquitecto, consiste en una sencilla actuación que contempla únicamente labores de decoro y limpieza, eliminando los cables que recorren la fachada y la restauración de los elementos pétreos del zócalo, efectuándola según lo indicado por la Carta de Atenas, pues en la labor y seguimiento de las actuaciones quedan patentes la metodología y criterios aplicados por este gran maestro de la restauración, como se observa sobre todo en la reparación de elementos deteriorados: *«Reparar en cambio, consiste en conservarle tal como ha llegado a nuestros días, limitándose, cuando es necesario para su estabilidad o mejor aspecto, a sustituir las partes desaparecidas por otras que no traten nunca de imitar y confundirse con aquéllas.»* (Torres Balbás. 1933, 1)

Esta sería la única obra que se efectuó durante el periodo republicano, por lo que apenas hubo tiempo ni recursos para aplicar los nuevos criterios restauradores de los que el arquitecto era un importante defensor. Tras el periodo de la Guerra Civil se reanudaron las intervenciones a partir del año 1944, comenzando nuevos periodos y etapas que se han recogido en el trabajo y cuyo común denominador será el componente teórico de la *«restauración estilística»*, valores que se encuentran enmarcados dentro de la corriente restauradora, con aplicación clara del concepto de *«unidad de estilo»* hasta llegar a un punto de inflexión importante y necesario en cualquier actuación patrimonial que es el conocimiento del monumento. Conocimiento que vendrá dado por la elaboración del Plan Director de la Catedral de Murcia, del que hablaré más adelante, redactado bajo la dirección de Alfredo Vera Botí y que marcará de manera muy considerable las líneas generales de las últimas actuaciones realizadas en el conjunto.

En el conjunto de obras realizadas, se efectúan además un grupo de intervenciones que han supuesto transformaciones de alguna parte del edificio, alterando el monumento tal como fue declarado y que nos permiten constatar la afirmación anterior sobre la continua evolución del conjunto catedralicio, aún en nuestros días.

Al hablar de las modificaciones más significativas producidas en este periodo, éstas deben analizarse en función de la naturaleza de la causa que las motivó. Si bien en algunas de ellas coinciden diferentes causas, en la mayoría aparece como origen y objetivo de la actuación, una variación del programa funcional del edificio, en algunos casos de escasa importancia y en otros en cambio, de gran

transcendencia. Es pues, sin lugar a dudas, la necesidad de un «cambio de uso» de algún área del recinto catedralicio, la que aparece como la principal causa que dio origen a las transformaciones de mayor relevancia y por otra parte más cuestionables de las realizadas en el siglo XX, particularmente las efectuadas en la zona de la Clastra. Otras modificaciones se han debido a razones de carácter puramente arquitectónico, pues a partir de la necesidad de solventar alguna patología, para mejorar el funcionamiento constructivo de la edificación, se ha modificado el aspecto formal de la misma, en la búsqueda de la posible identidad original del edificio.

Así, en lo que se refiere a modificaciones de organización funcional, ya hemos analizado que durante la vida de la Catedral se han transformado dependencias, modificando a veces sus fábricas, y en otros casos añadiendo otras nuevas, conforme se fueron incorporando sacristías a las capillas o reformado éstas. Con este mismo carácter se realizaron durante el periodo investigado, obras que afectaron singularmente a diversas zonas de la Catedral.

Sin embargo, el primero de estos cambios que modificaría totalmente su uso y sobre todo su significado, no supuso ninguna alteración constructiva de la edificación existente. Sería el sucedido nada más comenzar la guerra civil en abril de 1936, al convertirse en depósito de obras de arte de toda la provincia, uso que mantendría durante prácticamente la totalidad de ésta (al permanecer en la zona republicana hasta el 29 de marzo de 1939). Esta circunstancia quizás le permitió el no sufrir apenas deterioro en sus fábricas (como se pudo comprobar con las inspecciones que se mandaron realizar tras la guerra), ni en sus bienes muebles según se ha podido constatar tras la investigación realizada.

Con la misma naturaleza, se produciría muchos años después, a comienzos del siglo XXI, una nueva modificación de su programa funcional, esta vez por razones culturales y con carácter eventual, al convertirse en un gran espacio expositivo en el año 2002, para la realización de la muestra de arte religioso «Huellas». La preparación del edificio para albergarla y el periodo de duración de la misma obligó también al cierre de la Catedral como templo, trasladándose su liturgia a la iglesia de San Juan Bautista. En este caso sí se realizaron actuaciones que permitieron interesantes descubrimientos, pero tampoco se produjeron alteraciones en la configuración del templo.

Entre las actuaciones que sí modificaron la configuración heredada, debemos recoger la efectuada a mediados de los años sesenta para llevar a cabo la apertura de la Capilla del Cristo del Consuelo u Oratorio del Obispo. Esta capilla, desahogo de la sacristía, con la que se comunicaba por medio de una estrecha entrada situada en la capilla de la Virgen de las Lágrimas, había estado cerrada al público por un muro contiguo a la puerta que da a la plaza de la Cruz. El objetivo de las actuaciones respondía a la intención de instalar definitivamente en ella el Cristo del Consuelo, dando una nueva funcionalidad a esta capilla.

Pocos años después se realizó otra actuación cuyo propósito era muy diferente, eliminar un elemento que había perdido su utilidad. Uno de los añadidos anteriormente mencionados, fue el realizado en el exterior de la girola, entre la Capilla de San Antonio y la Puerta del Pozo, adosando a éstas la casa de los sacristanes y campaneros, que pasada la mitad del siglo XX, había perdido su uso como vivienda debido a las pésimas condiciones en que se encontraba, al tratarse de una edificación de escasa calidad. A esta situación se añadía la consideración del nulo valor artístico de la misma, lo que el Cabildo y especialmente la figura del deán, Arturo Roldán, utilizarán como argumentos para justificar su demolición, realizada en los años 70, con la aprobación de la administración, tanto municipal como estatal.

En ese momento se alegaba que se trataba de un pegote antiestético que «quita visibilidad y tapa dos artísticas vidrieras». Pero junto a estas justificaciones, queda reflejado en el proyecto de Pedro San Martín, que esta «restauración» llevaba implícita la idea de la búsqueda de la unidad estilo y de su lectura, a pesar de la vigencia de la Ley de 1933, que establecía una clara diferencia entre restaurar y conservar.

Más adelante comentaré las consecuencias que años más tarde tendría esta actuación, que en aquel momento no planteó ninguna controversia, pero que como vemos podría plantear dudas a la luz de los criterios actuales, sobre si esta modificación que buscaba la eliminación de lo que consideraba un «añadido», no supuso una agresión en el monumento, pues en contra de las más elementales pautas sobre restauración, la demolición se realizó derribando la edificación sin más.

En ningún momento se consideró durante el proceso de esta intervención, la posibilidad de la existencia, entre sus estructuras y dependencias, de fábricas que podrían haber formado parte de los cerramientos del antiguo Camarín, pues no se tuvo en cuenta que los muros originales del exterior de la Capilla del Socorro fueron transformados con la edificación de las viviendas de los sacristanes, provocando la actuación quizá la pérdida de los posibles vestigios que pudieran quedar de dichos muros.

En otro orden de cosas, la búsqueda de la unidad de estilo a la que antes me refería, al margen de otros criterios, será asimilada en parte por Alfredo Vera, a principios de los 90, en las actuaciones de eliminación de varios cuerpos exteriores de comunicación entre los diferentes niveles de las cubiertas. En ellas también se producirán sustanciales modificaciones que vendrán obligadas, en un primer momento por el estado de las mismas y más tarde por el descubrimiento de varios ventanales góticos que se encontraban ocultos. Estas razones motivarán la decisión de este arquitecto y más tarde de Molina Serrano, a comienzos del XXI, de eliminar de las cubiertas inclinadas, sustituyéndolas por sistemas de cubrición horizontales, afectando las actuaciones principalmente a la zona de las sacristías de las capillas de la fachada sur.

Aunque en ese proyecto Vera Botí se arriesgaba con transformaciones indudables, lo hace por la evidencia de volver al original, posible gracias a los elementos descubiertos, pues el criterio general marcado por el arquitecto para la mayoría de sus actuaciones en la Catedral es respetar al máximo el monumento como documento, prevaleciendo la consolidación sobre cualquier otra actuación, aunque incurra a veces en estas contradicciones.

Así Vera Botí al considerar el valor documental como parte del Bien Cultural, primará las intervenciones de conservación sobre las de restauración, planteando restauraciones/reposiciones sólo en donde es imprescindible, bien por razones estructurales o para evitar patologías graves. Sin embargo, realizando lo que podría considerarse como un reprimario mimético, hará las reposiciones como reproducción exacta de formas documentadas, a partir de los restos degradados, o al localizar en otras partes elementos análogos, por razones de simetría, continuidad, etc. y las realizará, según se justifica, con una doble finalidad: mantener la lectura completa de un hecho formal documentado que no suponga distorsiones o pérdidas futuras irremplazables, haciendo viable la corrección del deterioro.

Pero la Catedral le presentará una realidad «física», que dificultará enormemente el cumplir con estos principios teóricos establecidos para su conservación, «sobre todo en los elementos secundarios, a veces, imprescindibles de reponer para resolver puros problemas de funcionalidad constructiva», lo que llevaría a soluciones que pueden suponer altercaciones en cuanto a su «formalidad».

Por esto, uno de los temas que le plantean dudas en este aspecto es el del uso de los materiales para las reparaciones. Su intención es realizar todas las intervenciones, atendiendo a los criterios de reversibilidad y de reconocibilidad, ejecutándolas con materiales reintegradores que sean identificables de cerca. Aunque en las restauraciones anteriores el material empleado para las reparaciones o sustituciones fue la piedra, Pedro San Martín ya había introducido los morteros restauradores para la confección de piezas en casos de sustitución o complementación de elementos, sobre todo escultóricos. Alfredo Vera, sin embargo empleará este tipo de material en todas sus restauraciones.

Cuando Juan Antonio Molina Serrano asume, en 1996, gran parte de las restauraciones en la Catedral, completará los cambios en las cubiertas, siguiendo los mismos criterios en toda esta área de la misma. Por otra parte esa misma búsqueda de la mencionada lectura de unidad de estilo arquitectónico, le llevó a realizar el cambio contrario en la cobertura de dos capillas de la nave del evangelio, al sustituir el sistema de cubrición de terraza, por el empleado en las naves y resto de capillas, de teja.

Aparte de en estas intervenciones, Molina Serrano dejó plasmados sus criterios en las actuaciones que el equipo de arquitectos que formó junto a Arana y Aroca, realizaron tanto en el sistema de criptas como en la Torre de la Catedral, que en general podemos considerar similares a los aplicados por Vera Botí, aunque arriesgando algo más en aquellos elementos nuevos que deben ejecutarse para preservar la conservación del edificio, como ocurre con el diseño que realiza para las rejillas de ventilación de las criptas, o las sujeciones para algunos elementos desprendidos de la Torre, en los que no teme introducir materiales y elementos que diferencian claramente lo nuevo de lo antiguo, tal como ha quedado reflejado en el estudio de sus diferentes proyectos.

Y fue precisamente la ejecución de un elemento innovador ante la pérdida absoluta de lo antiguo, la que suscitó más polémica entre todas las intervenciones realizadas por este equipo: la construcción de la nueva envolvente para el camarín de la Capilla del Socorro.

Sin ningún dato sobre el cerramiento exterior de este cuerpo demolido, como ya se ha comentado al hablar de las demoliciones de las casas de los sacristanes, y con el camarín de madera desmontado, a comienzos de presente siglo se añadirá un volumen exterior que tendrá como fin principal albergar en su interior dicho camarín. La incorporación de este cuerpo añadido a la fachada exterior, produciría unos de los debates más intensos sobre las obras realizadas, con variadas opiniones expresadas públicamente a través de los medios de comunicación, en el que participarían tanto las entidades y organismos responsables en materia de patrimonio cultural, como ciudadanos de todo tipo. Lo curioso del caso, como ya hemos visto al analizar la intervención, es que el debate comenzó meses después de finalizadas las obras, a partir de la decisión por parte de la Dirección General de Patrimonio de tapar el elemento añadido una vez finalizado, con la contradicción de que fue la misma Dirección como promotora del proyecto de ejecución, la que había supervisado y otorgado los vistos buenos necesarios previos.

Fueron muchos los organismos e instituciones consultivas que manifestaron su desacuerdo sobre la intervención realizada. Algunos de ellos evocando incluso la restauración estilística como criterio proyectual, otros incluso con recomendaciones a posteriori, en la búsqueda del equilibrio entre lo antiguo y lo nuevo.

Sin embargo el hecho es que el camarín como elemento arquitectónico en su concepción, valora en primer lugar su propia especificidad, estando su forma en función al elemento al que va a ser destinado, en su caso, el montaje mueble de parte del retablo. Molina Serrano indicaba que *«una vez replanteada la posición del camarín respecto al retablo se ha podido dimensionar la envergadura del volumen exterior que forzosamente ha de aparecer»* y será esto lo que condicione la traza del nuevo volumen.

El propio arquitecto manifestaba claramente la necesidad de evidenciar el diseño moderno de esta arquitectura añadida sobre las estructuras originales, empleando para ello cánones estéticos totalmente contemporáneos, materiales actuales y diferentes a los existentes, tratándolos con la ausencia de cualquier moldura o decoración y así mismo patentizando la notoriedad visual de la obra. En la búsqueda y defensa de la autenticidad de ésta, Juan Antonio Molina, aplicaba los principios la restauración estética o crítica y el modelo de Antoni González, manifestándose de manera clara la distancia técnica, estética y conceptual entre lo antiguo y lo añadido.

Dejando aparte el debate sobre el grado de acierto de esta solución constructiva, que en mi opinión, al carecer de más datos sobre el original, debía ser un solución contemporánea, está claro que las reacciones de la mayor parte de las instituciones y de la ciudadanía que la intervención produjo, demostraron una vez más, lo lejos que, en muchos ámbitos, nos encontramos de las nuevas teorías

sobre protección del Patrimonio, pues era obvio en la mayoría de los informes emitidos por aquellas, una preferencia por la restauración en estilo, a pesar de que ya en 1914 se desarrollaron en el país grupos de profesionales que intentaron introducir la nueva visión de esta disciplina que aportaba entonces la Carta de Atenas, como demuestran las palabras de Martorell i Terrats: *«La mezcla de estilos es un signo de vida, cosa natural y espontánea. En cada momento se debe hablar en el lenguaje artístico propio.»* (Martorell i Terrats, 2001-81).

En otro orden de cosas, estas reacciones a posteriori evidencian la necesidad de un análisis previo de ciertas propuestas, cuando se trata de actuaciones significativas, en el que se incluya la participación lo más amplia posible, tanto de instituciones relacionadas con estos asuntos como de voces autorizadas de profesionales, que permitan al menos un relativo consenso y eviten controversias futuras y en algunos casos daños irrecuperables en el monumento. Si bien la actuación de Molina Serrano se hizo sin eliminar elemento anterior alguno, en otros casos, este tipo de decisiones unilaterales, sí que han causado efectos bastante perniciosos sobre una parte muy importante del conjunto catedralicio.

Por esto, aunque anteriores en el tiempo, he dejado para el final por sus especiales connotaciones, las actuaciones que, a mi juicio, han supuesto la mayor alteración para el edificio. Son las realizadas en los años cuarenta y al final de los sesenta en la Clastra, zona olvidada durante mucho tiempo y sin uso en ese momento, que se realizaron por iniciativa del Cabildo y fuera del programa de restauraciones que llevaba la administración del Estado, en las que el valor del presente se impuso sobre el valor del pasado. En ellas la aplicación del «valor del uso» por encima de los valores artísticos e históricos reconocidos al ser declarada como monumento, será lo que determine unas de las transformaciones más radicales llevadas a cabo en el templo en este periodo, despreciando e incluso ignorando estos valores, y anteponiendo a los mismos la posible utilidad y funcionalidad del momento, acompañada de una clara persistencia en supeditar las actuaciones a las razones económicas, que, debido a la penuria financiera que ha atravesado en ciertos momentos el cabildo catedralicio, son utilizadas como justificación de tales actuaciones.

Es curioso, observando los títulos que se les dan a los proyectos que recogen los trabajos, en los que no se hace referencia a la Catedral, tratando de desligarlos de la misma, pues en ambos casos son llamados como *«Proyecto de reforma y ampliación de la casa sin nº de la calle Salcillo.....»* (Fichas 003 y 007).

Este hecho tan significativo demuestra la escasa valoración como elemento histórico y artístico que se le da a esta zona del conjunto catedralicio, tanto interior como exteriormente, en esa época (*Primer periodo Franquista 1939-1957*), pues incluso al organismo de control, que en este momento era la Comisaría General del Servicio de defensa del Patrimonio Artístico Nacional de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional, solo le preocupa que dicha reforma se ajustara *«a las normas de dignidad y decoro necesarios para que no desmerezca...»* y en lo referente a la valoración arquitectónica de la apertura de huecos llamados actualmente *«los soportales»*, su apreciación no puede ser mas significativa: *«La calle indudablemente mejora con la variación propuesta, que transforma un muro liso y sin huecos en un lugar de vida, situado precisamente en la parte céntrica de la ciudad.»*

Aunque la Comisión Provincial manifestara su disconformidad, el primer proyecto se llevó a cabo, convirtiéndose en la agresión más contundente y transgresiva sobre las fábricas góticas, que afectó a sus estructuras murarias tanto en la zona del patio como a las fachadas del claustro. Pero el daño perdura e incluso se agrava cuando el cabildo persiste en la remodelación de esta área, incorporando un nuevo cuerpo en altura. De este modo se suprimen, modifican y añaden elementos arquitectónicos. Y todo ello se realiza sin buscar en ningún momento cierta legitimación con los valores reconocidos, simplemente se justifican las intervenciones apoyándose en la oportunidad de conseguir unos beneficios económicos y funcionales al introducir un nuevo uso de la zona utilizándola como comercios en los bajos y viviendas en las zonas superiores. La utilidad como valor del presente

prevalecerá sobre cualquier otro valor, legitimando así cualquier destrucción que pudiera causarse en el patrimonio.

Con similares planteamientos se realizaría a finales de los cincuenta la Instalación del Museo en otra zona de la Clastra, esta vez con menores intereses mercantiles, y aunque en esta ocasión la intervención se plantearía con un mayor respeto por el monumento, según se deriva del análisis de la documentación relativa a esta actuación, el desconocimiento de esta parte del mismo y el escaso rigor profesional en los trabajos provocaron también graves daños en algunos elementos, como el desmantelamiento de la sillería de la Sala Capitular para convertirla en vitrinas para el mobiliario expositor del museo.

Una última intervención en la Clastra es la de la «*Rehabilitación y ampliación del Museo de la Catedral de Murcia*» (Ficha 2004-01), realizada en la primera década del XXI, que dirigió Antonio Abellán Alarcón, en la que se manifiestan los cambios en las actitudes del Cabildo y en los criterios técnicos al enfrentarse al monumento, observándose la importancia que adquieren los estudios previos y el seguimiento en las obras. Se introduce así un nuevo criterio de actuación pues como ya se ha visto al analizar dicha intervención, según los autores las propuestas se fundamentan en un proceso de reflexión articulado en el conocimiento del edificio basado en la documentación existente, sobre todo en los datos contenidos en el Plan Director y en una investigación previa en relación a la evolución histórica y constructiva de esta zona de la Catedral. A partir de este conocimiento previo el equipo proyectista plasmaba su criterio de actuación que se basará en el mayor respeto posible hacia el monumento, aplicando en la propuesta criterios de reversibilidad y transparencia documental, imprescindibles dado que en este elemento sería necesario ampliar las investigaciones realizadas, abarcando aquellos espacios aún sin analizar en la clastra, soportales y viviendas incluidas, que deberán ser estudiados cuando las circunstancias, sobre todo legales y económicas, lo permitan.

Los resultados obtenidos en la investigación arqueológica realizada precisamente durante estas obras, demostraron la importancia de este elemento, de gran valor histórico-artístico-religioso y simbólico, durante largo tiempo menospreciado, y el alto grado de destrucción al que fue sometido en las intervenciones anteriormente mencionadas.

Desde otro aspecto de la conservación del edificio, deben considerarse también como actuaciones alteradoras algunas de las acometidas en las fachadas, sobre todo en el imafronte barroco.

A partir de los desprendimientos ocurridos a finales de mayo de 1979, se emprenden una serie de medidas para asegurar las esculturas de piedra de la fachada y se plantea en serio el proyecto de restauración de ésta. Es en la ejecución de este proyecto cuando se produce la eliminación de las patinas originales en el Imafronte.

Las pátinas que se utilizaron en general en la Catedral tienen su justificación técnica en una protección de las superficies labradas de las fábricas de piedra calizas que se utilizaron, cuyos problemas se conocían ya desde el comienzo de su construcción, por lo que se aplicaron para prevenir, o mitigar los procesos de disgregación. En el caso de la fachada barroca la eliminación de la pátina, además de provocar la pérdida de esta capa protectora, produjo un cambio sustancial en su cromatismo, circunstancia que el propio San Martín Moro reconoció y que no pudo subsanar al no poder aplicar una nueva pátina cromática similar a la original, que corrigiera el error de su eliminación. Además de los valores de protección y de igualación que tenían, se perdieron también las cualidades de textura, poéticas e históricas que Piero Sanpaolesi¹ o John Ruskin² daban a la pátina.

1. Según Sanpaolesi «una de las primeras cosas notables que se nota en una ciudad, sobre todo si es antigua, es su tonalidad general y su color predominante. Este color es siempre el resultado de una sutil combinación de numerosos factores: condiciones climáticas locales (comprendidas en ellas las formas y grados de polución atmosférica), materiales originales utilizados en la construcción, condiciones primitivas de los materiales expuestos, tipos de colorantes empleados, etc... La oxidación, la acción de la humedad, la formación de sales que originan los metales, los cambios de composición mineral de la piedra, la erosión de la madera, el crecimiento de

Sobre las consecuencias de esta actuación, además del menoscabo de estos valores, que tienen su significancia en el aspecto artístico del monumento, y cuya valoración tendrá un significado u otro en función de los criterios con que se analice el efecto causado en él, deben destacarse las «Recomendaciones» realizadas por el arquitecto Alfredo Vera, acerca de la fachada barroca en 1995, al comprobarse la rápida degradación que ésta había sufrido, en tan solo 10 años desde su última intervención, exponiendo la necesidad de realizar inspecciones periódicas, sobre los materiales pétreos para evitar cualquier incidente, que como ya hemos visto no tardaron en producirse.

Todo este conjunto de obras que podríamos considerar de gran envergadura realizadas a lo largo de los casi cien años estudiados, han significado unos cambios sustanciales en el conjunto catedralicio. Pero otras consideradas de menor calado, han ocasionado también pérdidas en cuanto al valor documental y de datos históricos constructivos significativos del conjunto. Me refiero a actuaciones como el picado de los enlucidos interiores (*Ficha 069*), a finales de los 60, con la posible desaparición de estratos pictóricos, o el cambio de pavimentación, a comienzos de esta misma década, que pudo producir la pérdida de datos significativos como la posible localización de criptas.

Estos trabajos realizados en la Catedral por parte del Cabildo sin dirección técnica alguna ni aprobación del Ministerio, deben ser enmarcadas en un contexto, en el que las relaciones entre el Cabildo y la Dirección General de Bellas Artes y del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico resultaron difíciles en algunos momentos, hasta el punto de llegar incluso, a partir de 1964 y durante casi diez años, a interrumpir las actuaciones previstas por el Estado, al exigir éste el cumplimiento de la normativa vigente, es decir el sometimiento a la supervisión de la Administración de cualquier actuación que se realizara en el monumento.

Esta forma de actuar por parte de Cabildo, explicable en el contexto histórico en que se produjo, y que ha quedado recogida en numerosas ocasiones, demuestra que éste procedió por su cuenta siempre que sus finanzas se lo permitían, probablemente con el convencimiento de su única potestad sobre el templo. Y es esta una dificultad añadida para la conservación de la Catedral que, en mi opinión, ha estado presente quizá desde siempre, aunque es en este periodo cuando se produce una mayor confrontación entre los responsables de la misma, aunque también es cierto que cada vez con menor fuerza a partir del último cuarto del siglo XX, quizá por la pérdida de autoridad de la Iglesia sobre la sociedad civil y también de poder económico de aquella, lo que la obliga a recurrir y someterse a la financiación del Estado y a sus programas de intervención.

El problema de financiación de las intervenciones es otro de los aspectos que se hacen patentes al estudiarlas, no solo para la Iglesia como teórico promotor, sino también para la Administración, como responsable de la salvaguarda del monumento, pues el factor económico ha sido de gran relevancia en la programación y desarrollo de tales intervenciones, tanto en la toma de decisiones sobre las actuaciones a realizar, como en el adecuado desarrollo de los trabajos. Así la situación económica del Cabildo y de la Administración, en un principio estatal y luego autonómica, han condicionado en gran medida el desarrollo de las actuaciones.

Durante la mayor parte del siglo XX serán el estado de deterioro y la disponibilidad económica de cada momento, entre los que por otra parte existe una indudable relación, los condicionantes principales que determinen la mayor parte de las intervenciones realizadas desde 1928 hasta la

organismos vivos a partir de las bacterias, en una cadena biológica de líquenes, mohos, musgos y plantas de hoja, son otras tantas de los factores que contribuyen a cambiar los colores. Todo esto produce la pátina característica de los edificios antiguos». Sanpaolesi, P: «Conservation and restoration: operational techniques» en Preserving and restoring monuments and historic buildings. Unesco. Paris. 1973. Pp. 178-179

2. Ruskin por otra parte reconocía que en esta parte de la superficie exterior de los edificios antiguos es donde está su «...vida, una cierta sugestión de lo que había sido y de lo que se había perdido; una cierta dulzura en las suaves líneas que la lluvia y el sol había labrado.» Ruskin, 1989-233.

entrada del estado de las autonomías en el que el desarrollo del Plan Nacional de Catedrales permitió, una incipiente programación de las actuaciones.

Las obras que se realizan con estos criterios, relativamente puntuales y discontinuas (las iniciadas a partir de los cincuenta, y continuadas hasta los 80, con las salvedades antes mencionadas) estarán dirigidas fundamentalmente a labores de consolidación o pequeñas reparaciones, teniendo como causa directa el deterioro de elementos específicos y fabricas pétreas. Se trata de restauraciones en las que las formas de actuar y los criterios, tanto de los arquitectos como de los responsables del Cabildo, estuvieron muy marcadas por la prevalencia de los gustos y necesidades de estos últimos y las circunstancias económicas del momento. Estas condiciones fueron las que determinaron el programa de las actuaciones y llevaron a la ejecución de numerosas intervenciones de corto alcance en determinados elementos o zonas de la Catedral, prolongadas en el tiempo, pero lamentablemente, sin que se confeccionara un proyecto global en el que se incluyeran un estudio previo en profundidad del estado de tales elementos, los objetivos a conseguir y los criterios aplicados. Ejemplo de ello son las intervenciones realizadas en la Capilla de los Vélez, la Torre y la Capilla de Junterón.

La mayoría de estas obras se realizan para subsanar alguna de las patologías que han quedado recogidas en las distintas intervenciones, al hablar sobre causas de deterioro de la Catedral. Es lamentable que aunque los indicadores visuales de dichos deterioros eran evidentes y además se realizan en ocasiones informes por parte de los arquitectos responsables, dando cuenta del estado de alteración y las posibles consecuencias de este, muchas de las actuaciones se producen como consecuencia de incidentes, tales como desprendimientos pétreos de algunos elementos, en algunos casos con peligro para los viandantes, efectuando obras de emergencia, que solucionan el problema puntual, pero dejan latente el origen de la patología. Muchos de las zonas reparadas tuvieron que volver a ser restauradas, pues al no solucionar la causa que motiva los daños, estos se reprodujeron en poco tiempo, tal como ocurrió en la Capilla de Junterones.

La llegada de la democracia supuso un gran cambio en la relación Iglesia-Estado y, en lo que respecta a las actuaciones en la Catedral. Se observan entonces algunas diferencias sustanciales, en las directrices o los criterios con que se comienza a actuar desde la administración central, en general en cualquier intervención en patrimonio y en las catedrales en particular. Consciente del alto valor histórico frente al frágil estado de conservación que presentaban muchos monumentos y dado que el momento de crecimiento económico permitía una mayor disponibilidad de recursos técnicos y humanos, se comienza a plantear la búsqueda de soluciones más duraderas y sostenibles que las aplicadas hasta entonces.

Es a partir de este momento cuando empiezan a tenerse en cuenta para la elaboración de los proyectos de intervención, tanto los datos históricos y arqueológicos, formales, etc. de cada monumento, como la valoración de su arquitectura y significado. Pero la grave situación en que se encontraban muchas de las catedrales hace necesario trazar una base común para su tratamiento desde el punto de vista de su investigación, restauración y proyección social, facilitando además que se beneficiaran de los nuevos criterios que comenzaban a informar otras intervenciones patrimoniales y de las técnicas instrumentales más novedosas.

Esta idea de enfrentarse a la conservación de las catedrales españolas con criterios y metodologías específicas surge entre los propios profesionales y aprovecha el clima renovador de ideas y de intercambio de conocimientos que se dio en esta época, para plasmarse en la elaboración y aprobación del Plan de Catedrales con el que se sentaron las bases para la institucionalización del proceso de intervención en estos edificios.

Considero que uno de los aspectos más interesantes del Plan es que nació del consenso entre la Iglesia y la Administración y que en su elaboración y puesta en marcha participó un importante grupo de profesionales que dieron rigor a la propuesta y permitieron su andadura.

Fue el Secretariado Nacional de la Conferencia Episcopal Española, a través de un informe dirigido a las diferentes diócesis informándoles sobre los propósitos del Plan, quien explicó las ventajas y beneficios que les reportaría éste, apaciguando cualquier temor sobre la injerencia del Estado en «su» patrimonio catedralicio: *«Quedará siempre a salvo el fin propio y originario de estos conjuntos monumentales para el culto y la evangelización, pero buscando también fórmulas pactadas para otros servicios y actos culturales, v. g. servicio del Archivo, servicio del Museo, servicio de visitas, etc. Me permito recordar que la mejor garantía y defensa de nuestras catedrales será conseguir que tengan vida propia. Vida litúrgica, culto solemne, vida de Iglesia.»*³

El documento base para aplicar el Plan sería el Plan Director que debía elaborarse para la Catedral, permitiendo racionalizar las intervenciones e inversiones aplicadas a su conservación y dándoles la necesaria continuidad, al profundizar en su conocimiento, tanto del edificio en sí, como de los bienes culturales en él contenidos, diagnosticar sus patologías y reflexionar sobre el cómo y el porqué de la intervenciones necesarias para dicha conservación, documentarlas debidamente, y tras la ejecución de estas, atender a su mantenimiento y difundir las actuaciones realizadas, así como las investigaciones que de ellas hubieran resultado.

La transferencia de competencias en materia de patrimonio a las Comunidades Autónomas modificaron las funciones que hasta entonces había desarrollado la Dirección General de Bellas Artes, que pasaron entonces en su mayor parte al Servicio de Patrimonio de la Consejería de Cultura.

Al igual que había ocurrido primero a nivel estatal, las relaciones entre la Iglesia y la Administración, ahora autonómica, experimentaron un cambio sustancial, gracias en gran medida al talante de los representantes de todos estos organismos, que aportaron fluidez a dichas relaciones y permitieron la implantación de nuevos criterios de actuación a nivel político y administrativo, con el consenso de ambas partes. Dos hechos demuestran este nuevo talante.

Por una parte se realizan actuaciones administrativas tendentes a un mayor reconocimiento de la Catedral en cuanto a sus valores patrimoniales, con la solicitud para declararla como Patrimonio de la Humanidad, realizada en 1984, proponiendo la Catedral, como monumento más importante de la Región de carácter histórico-artístico, para su inclusión en el catálogo mundial de la UNESCO. Lamentablemente dicha propuesta no salió adelante, ya que hubiera proporcionado sin duda al monumento de importantes beneficios de cara a su conservación.

Por otra, en 1985 se firma el primer convenio de colaboración entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma, que preveía una inversión en la Catedral de Murcia y ese mismo año se firman también los acuerdos sobre la constitución, composición y funciones de la comisión mixta de la Comunidad Autónoma de Murcia – Diócesis de Cartagena para el Patrimonio de interés cultural de la Iglesia católica en la Región de Murcia.

Es entonces cuando se inicia la elaboración del Plan Director de la Catedral de Murcia que, con los anteriores objetivos, reúne a un amplio equipo de profesionales, dirigidos por Vera Botí, que se constituyen en un grupo de trabajo que aborda la tarea, con la perspectiva integral de realizar dicho Plan, que debía tener el seguimiento de representantes de las Comisiones Mixtas Iglesia-Estado y Comunidad, siendo aprobado y publicado en 1994.

Lo lamentable del asunto es que a pesar del esfuerzo que supuso su elaboración, lo recogido en este trabajo no se plasmó en un programa continuado de actuaciones coordinadas que pudiera considerarse un verdadero plan de gestión para la conservación del monumento.

Poco después de la aprobación del Plan Director, Vera Botí deja de colaborar en el proceso de conservación y restauración de la Catedral y se designa a un nuevo equipo técnico para asumir estas tareas. Durante esta época cambia también la dirección de la Consejería, introduciendo unas nuevas

3. 12/12/1990. Escrito de CEPC a Sers Obispos Residenciales de las Diócesis Españolas.

directrices en cuanto al modelo de actuaciones en este tema. Así el programa elaborado por el arquitecto queda en suspenso mientras se establece una Comisión de expertos que debe analizar de nuevo la situación y proponer un nuevo programa de actuaciones, definiendo su urgencia. No obstante, el trabajo realizado por el equipo de Vera Botí, sirvió de base y apoyo para la definición de las conclusiones de la Comisión que finalmente se asemejan mucho a lo recogido por el Plan y, como ya he comentado, fue utilizado posteriormente por los arquitectos que tras su publicación trabajaron en la Catedral.

Aunque la mayoría de las intervenciones que se planteaban como necesarias en el documento, se fueron realizando a lo largo de las últimas décadas, muchas de las actuaciones programadas se vieron alteradas, como ya se ha visto, por otras más urgentes o como consecuencia de otras necesidades, como fue la celebración de la exposición Huellas.

En general puede decirse también que, aunque se tenía la intención de seguir en cierta medida el orden propuesto por la Comisión, esto no pudo llevarse a cabo tal como estaba previsto, ya que un buen número de las intervenciones presentaron algunos problemas de financiación, muchas veces a priori y otras como consecuencia de patologías más graves de las previstas, por la carencia de investigaciones previas en muchas ocasiones, y también por descubrimientos aparecidos durante los trabajos que, tanto en unos casos como en los otros, obligaron a modificar el proyecto inicial encareciendo la intervención, con las dificultades administrativas que esto conlleva y dilatando en el tiempo el desarrollo del proceso de restauración, obligando a posponer intervenciones previstas como ocurrió en el caso del proyecto de «*Adecuación y Saneado de Cubiertas e Instalaciones de Electricidad*» (Ficha 065) y en el proceso de restauración de los cuerpos bajos de la Torre.

Otro aspecto en el que ha sido evidente la falta de aplicación de un verdadero Plan de actuación, ha sido la carencia de un órgano de gestión que coordinara las acciones y programas de los equipos técnicos que asumieron las diferentes intervenciones, pues en el último periodo se ha dado el caso de restauraciones realizadas por varios equipos técnicos diferentes, tales como la actuación en la plaza Belluga y alrededores de la Catedral, la restauración de la Torre, la remodelación del Museo, etc., realizadas sin que existiera un órgano rector de las mismas, como si se tratara de edificaciones diferentes en vez de tratarse de un único conjunto catedralicio.

Y una vez comentadas todas estas actuaciones que, con diferentes objetivos, se acometieron en el monumento, debemos plantearnos que aunque en los últimos años parece haberse dado por concluido el proceso restauratorio de la Catedral, no debe olvidarse que, como ya hemos concluido, ésta y todo su entorno continúan evolucionando como un organismo vivo. Si bien las últimas actuaciones realizadas en el edificio coinciden en su terminación con la llegada de la gran crisis económica iniciada en el 2008, que de manera muy singular está afectando a los programas de intervención patrimonial, y a pesar de que la mayoría de éstas ha sido de gran trascendencia, habiendo subsanado muchos de los problemas y causas de deterioro, también sabemos que el conjunto catedralicio padece y sufre determinadas agresiones que continúan presentes, por lo que ni la Iglesia, ni la Administración ni la sociedad deben bajar la guardia, pues si no se establece una rutina de mantenimiento y actuaciones, dadas las características constructivas, ambientales y de uso del edificio y su entorno, en un plazo más o menos corto de tiempo, volverán a presentarse patologías que obliguen a actuaciones más costosas.

Martorell i Terratas (2001-81) planteaba a comienzos del siglo XX, en la época en que la Catedral se convertía en objeto de conservación: «*lo ideal sería no tener que hacer restauraciones. Conservar los edificios con cuidado constantes para que aguanten firmes; vigilar especialmente los tejados para que no haya goteras, arreglar bien los desagües para que no estropeen los cimientos, rejuntar las grietas de las paredes y nada más.*»

Y siguiendo estos criterios es necesario implantar un procedimiento de actuaciones que estaría ligado a lo que actualmente se entiende por «*conservación preventiva*», consistente en la creación de una estrategia fundamentada en un método de trabajo sistemático y transversal, con el objetivo de

identificar, evaluar, detectar y controlar los riesgos de deterioro que puedan afectar a un Bien Cultural para evitar o minimizar dicho deterioro. Se trata por tanto de establecer una acción continuada en el bien y su entorno para evitar, en la medida de lo posible, la intervención directa sobre el mismo.

Está claro que la aplicación de estrategias adecuadas de conservación preventiva en los bienes culturales inmuebles presenta una complejidad añadida, en especial en aquellos de carácter singular como lo es un conjunto catedralicio, por lo que exigen de la utilización de herramientas específicas y complejas, que están aún por desarrollar, y es obvio que requieren de una regulación especial mediante planes de gestión de carácter singular, que cuenten con la participación tanto de promotores como de los diferentes estamentos de la Administración y profesionales debidamente cualificados. Es por esto, que el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte ha puesto en marcha, el Plan Nacional de Conservación Preventiva que en la actualidad se encuentra en fase de desarrollo.

Extrapolando los objetivos fundamentales de dicho Plan, se puede establecer, en la escala de nuestro conjunto catedralicio, la estrategia a aplicar para su conservación. A modo de propuesta, esta estrategia, puede concebirse como un instrumento de gestión de carácter multidisciplinar, que tendría los siguientes objetivos:

- La definición y desarrollo de la metodología a emplear así como del modelo que se aplicará en la gestión de la conservación del monumento.
- El conocimiento en profundidad del conjunto edificado, de sus patologías y del origen de estas, sin el cual es imposible establecer una programación adecuada de las actuaciones. Esto implica un análisis de la Catedral como edificación, de su estado de conservación y también del uso y gestión que se hace de la misma. Igualmente es necesario conocer los riesgos de deterioro, valorando los mismos y definiendo las prioridades respecto a los métodos de seguimiento y control a emplear.

Tampoco debe olvidarse el conocimiento de sus valores históricos y como obra de arte, aspectos sobre los cuales se ha hecho patente su olvido a la hora de realizar las intervenciones en demasiadas ocasiones.

- El diseño de estos métodos de control, tras analizar los recursos disponibles, definiendo los medios técnicos y procedimientos de trabajo, y planificando dicho seguimiento sin olvidar que el uso y gestión de los bienes ha de ser compatible con su conservación.
- La programación y coordinación de intervenciones, teniendo en cuenta que para evitar que se produzca un daño o que se acelere, el control de los riesgos que implican los factores de deterioro no debe realizarse, en principio, sobre el efecto que estos causan en la Catedral, sino sobre dichos factores y sobre los procedimientos de uso y gestión de la misma.
- La optimización de recursos, utilizando el método de trabajo propuesto para definir prioridades respecto a los recursos a emplear en cuanto a medios y procedimientos, de modo que la planificación de la conservación preventiva sea una herramienta de esfuerzo sostenible.
- La formación especializada en materia de Conservación de todos los agentes intervinientes en las actuaciones.
- La divulgación y el fomento del acceso de la sociedad al patrimonio cultural que encierra el monumento y a los métodos y medios empleados para su conservación.

De estos objetivos se deduce la necesaria creación de un órgano rector responsable de establecer el programa de actuaciones, incluyendo en esta programación los estudios e investigaciones previas a realizar para conseguir la elaboración de programas lo más fiable posible. Debería también coordinar tanto aquellas actuaciones que se pudieran producir simultáneamente, como a los diferentes equipos que las realizaran, conseguir financiación y administrar presupuestos, lo que permitiría una mayor eficacia económica. Por último sería también el encargado de recabar la documentación que se

derivara de los trabajos realizados y el que canalizara la difusión de los mismos para establecer un vínculo entre el monumento y la sociedad a la que pertenece.

Establecidos estos principios no debemos olvidar que gran parte de ellos ya quedaron recogidos en el Plan Director de la Catedral de Murcia. Así deben tenerse en cuenta sus propuestas de creación de un Consejo de fábrica como órgano rector de la gestión de los programas de actuación, incluyendo sugerencias sobre el status jurídico de dicho consejo y sobre la participación y colaboración de otras instituciones, la definición de los programas de investigación y estudios monográficos que debían hacerse, y el plan de difusión, que incluía las medidas para la potenciación y mejora de las visitas al monumento y su entorno, los programas de posibles exposiciones y las propuestas de racionalización de los recursos de difusión.

Pero debemos tener presente que han transcurrido veinte años desde la elaboración original de este documento y, aunque su contenido no ha perdido validez en absoluto en cuanto al conocimiento que ha aportado sobre la Catedral de Murcia, desde entonces se han realizado importantes actuaciones que deben incorporarse al mismo, igual que es cierto que actualmente sería necesaria su revisión y actualización en diferentes aspectos, adaptando la programación sobre la conservación del conjunto catedralicio a las nuevas circunstancias que el edificio plantea en el momento actual, introduciendo en él el principio de conservación preventiva.

Ya hemos visto que durante las dos últimas décadas se han desarrollado las intervenciones que debían subsanar las patologías más graves recogidas en el Plan, y que se ha tratado no solo de reparar el daño producido sino también de solucionar la acción de algunos factores de riesgo, de modo que ésta haya quedado eliminada o minimizada en el mayor grado posible. No obstante es imposible evitar todos los agentes de riesgo, algunos de bastante incidencia, por lo que deben actualizarse los programas de seguimiento y control de estas acciones, ahora desde las nuevas condiciones del edificio, una vez restaurado.

Por otra parte, durante la ejecución de estas intervenciones se han realizado importantes estudios e investigaciones que han aportado datos de gran relevancia sobre diferentes aspectos del conjunto de la edificación y que permiten una mayor comprensión del monumento.

Es quizá, la mejor aportación que este trabajo puede hacer al conocimiento de la Catedral, pues ha supuesto la recopilación de toda esta información que facilitan las particularidades de todas las obras realizadas, y que hasta ahora se hallaba dispersa.

Pero también es cierto que quedan aún muchas cosas por hacer y además de esos programas de seguimiento y control de las acciones que ahora conocemos, deben establecerse otros programas de estudio sobre aspectos del monumento que aún están pendientes de investigar. En concreto me centraré, para finalizar, en un elemento de la Catedral que considero de gran importancia.

Como ya hemos visto, la vida transcurre en la arquitectura del edificio, incluso también en su devenir, pudiendo incluso plantearse otras acciones transformadoras en el futuro. Una de ellas sería la posibilidad de recuperación de la Clastra, hoy en día difícil de reconocer en su conjunto y sobre todo muy desconocida su existencia, habiendo sido uno de los primeros elementos más importante del templo y generador en algunos momentos, de la evolución arquitectónica de la Catedral, como hemos podido ver en este trabajo.

¿Cómo deberíamos plantear las futuras restauraciones en este elemento, tan transformado y alterado su estado primigenio? Si consideramos como requisito ineludible de la condición monumental de una edificación, o en este caso de una parte de ella, la existencia de tres facetas esenciales que serían, su condición de objeto arquitectónico, la de documento histórico y la de elemento significativo, podríamos decir de esta parte de la Catedral, en relación a su condición de objeto arquitectónico, en cuanto a los valores que la definen como obra de arquitectura, es decir su función utilitaria y simbólica, su belleza formal y espacial y la racionalidad en la disposición de su materialización ha quedado menospreciada por la existencia de elementos transformadores que en su momento se

añadieron. Pero en lo que se refiere a las otras dos facetas, dichos elementos actualmente son parte documental del propio monumento e incluso forman parte de los valores significativos sociales de Murcia. Esto nos lleva a plantearnos que las transformaciones realizadas sobre todo en el último siglo, aun siendo conscientes de la gran alteración que supusieron sobre el núcleo originario, adquieren el derecho a ser conservadas como memoria de la historia y de la cultura del pasado.

Por otra también sabemos que gran parte de las estructuras primigenias se mantienen, y podrían ser desentrañadas mediante una metodología que se apoyara exclusivamente en exhaustivas investigaciones arqueológicas, pendientes aún por completar.

Llegado el momento de establecer un criterio de actuación en esta zona del monumento, y dado que es bastante factible la posibilidad de nuevas intervenciones por los cambios de uso de la misma, debemos de partir de la reflexión profunda sobre el conocimiento de esta parte de la Catedral de Murcia y sus particularidades, teniendo en cuenta las anteriores circunstancias de la misma, para definir cuál de sus facetas básicas como monumento debe considerarse primordial al plantear las futuras actuaciones, encontrando la solución más adecuada entre la recuperación de elementos de gran valor arquitectónico hasta ahora perdidos y la permanencia de transformaciones integradas ya en la identidad del monumento.

ANEXOS

1. PLANOS

Alzado y sección de la Torre de la Catedral. 2014 sobre plano de AVB 1993.

2. ANEXO DOCUMENTAL

ÍNDICE

Documento 1.	22/10/1716. Informe Toribio Martínez de la Vega.....	719
Documento 2.	03/02/1854. Descripción del Incendio.	721
Documento 3.	09/02/1854. Informe de los daños y reparaciones precisas de los arquitectos Francisco Bolarín {el Joven} que lo era de la Catedral; Juan Antonio Alcaraz, arquitecto y director de caminos; y Juan Belmonte, arquitecto municipal.....	722
Documento 4.	18/12/1873. Decreto de 16 de diciembre de 1873 dictando disposiciones para evitar la destrucción de los edificios públicos que por su mérito artístico ó por su valor histórico deban considerarse como monumentos dignos de ser conservados.....	724
Documento 5.	20/06/1886. Acta sobre el estado de conservación de la capilla de los Vélez.	725
Documento 6.	25/11/1886. Acta conteniendo informe de Sr. Millán sobre el estado de la capilla de los Vélez.	725
Documento 7.	20/01/1887. Acta con el acuerdo para remitir al Deán del Cabildo de la Catedral el informe de la Comisión.....	726
Documento 8.	05/02/1887. Acta en la que se indica:.....	726
Documento 9.	05/04/1887. Acta reflejando el recibo de la comunicación realizada por el Cabildo sobre la capilla de los Vélez.....	726
Documento 10.	06/03/1890. Acta en la que se toma razón de las obras sin autorización en la Catedral, decidiendo su comunicación a la autoridad.....	726
Documento 11.	26/03/1890. Acta sobre el desarrollo de las obras sin autorización en la capilla de los Vélez.	727
Documento 12.	25/04/1890. Acta recogiendo las gestiones realizadas sobre las obras.	727
Documento 13.	18/10/1911. El Liberal. Sección Diario de Murcia.	727
Documento 14.	07/02/1921. Acta dando cuenta del oficio remitido por la Academia de Bellas Artes para que realice las propuestas para declaración de Monumentos y sobre las gestiones realizadas a este respecto.	728
Documento 15.	30/11/1921. Acta recogiendo la petición para que se incluya todo el templo de la Catedral como Monumento Nacional.	728
Documento 16.	10/12/1922. Acta nombrando ponente para el estudio necesario para que se declare la Capilla de los Vélez a Monumento Nacional.	729
Documento 17.	10/12/1923. Acta recogiendo el informe del Sr. Ibáñez y la opinión de Sr. D. Elías Tormo sobre el tema.....	729
Documento 18.	27/10/1924. Acta recogiendo un nuevo informe del Sr. Ibáñez.	730
Documento 19.	19/02/1926. Acta que recoge acuerdo de solicitud al Cabildo y comentarios sobre el estado del expediente de la Capilla de los Vélez.....	730
Documento 20.	30/04/1927. Acta comunicando la situación del expediente.....	730
Documento 21.	26/09/1927. Acta notificando la recepción del informe emitido por Sr. Tormo.....	730

Documento 22. 28/03/1928. Escrito de la Dirección General de Bellas Artes. Sección 15 al Sr. Presidente de la comisión provincial de Monumentos de Murcia, comunicando la declaración Monumento Nacional de la capilla de los Vélez.....	730
Documento 23. 13/07/1928. Acta recogiendo la reunión a la que se invita al representante del Cabildo.	731
Documento 24. 01/04/1928. Noticia en El Liberal sobre la declaración de la Capilla de los Vélez como Monumento Nacional.....	731
Documento 25. 14/09/1929. Acta recogiendo la creación del Servicio de Arquitectos Conservadores de Monumentos.....	732
Documento 26. 04/06/1931. Decreto de 3 de junio de 1931.....	732
Documento 27. 23/05/1932. Escrito sobre la utilización y propiedad de la Plaza de Hernández Amores.....	733
Documento 28. 29/12/1934. Acta tomando razón de la obtención de financiación para obras en el exterior de la Capilla de los Vélez (Intervenciones. Ficha 1934-01).	735
Documento 29. 17/04/1936. Decreto de 16 de abril de 1936 por el que se aprueba el Reglamento para la aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional. Artículo 38: Obligaciones de los arquitectos conservadores de zona.....	736
Documento 30. Sin fecha 1936-1939. Notas para un catálogo de obras seleccionadas de Murcia depositadas en la Catedral.....	736
Documento 31. 22/02/1938. Escrito dirigido a la Junta Central del Tesoro Artístico.	737
Documento 32. 24/09/1938. Deficiencias en el depósito de obras en el Museo. Escrito firmado por el Director del Museo y Secretario de la Junta Delegada solicitando el traslado de dichas obras a la Catedral.	738
Documento 33. Sin fecha 1939-1940. Instrucciones para los delegados locales de la zona séptima del Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.	738
Documento 34. Sin fecha 1939-1940. Instrucciones para los delegados locales de la zona séptima del Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.	739
Documento 35. 31/03/1939. Acta de devolución de los objetos de la Catedral, existentes en la misma.	739
Documento 36. 13/07/1939. Escrito sobre un Informe realizado por el aparejador Guillermo Beltrí, miembro del servicio, sobre la Torre Catedral.....	740
Documento 37. 13/11/1939. Escrito del Director General de Arquitectura a Joaquín Dicenta Vilaplana.....	740
Documento 38. 19/12/1939. Escrito dirigido al Director General de Bellas Artes.....	740
Documento 39. 02/02/1940. Escrito dirigido al Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional sobre las confusiones que plantean las competencias entre organismos.....	741
Documento 40. 08/02/1940. Escrito dirigido al Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional sobre el proyecto en la Torre.....	741
Documento 41. 27/02/1940. Registro de salida. Informe capilla Junterón.	741
Documento 42. 10/03/1940. Registro de salida. Encargo de redactar el proyecto de la Capilla de Junterón.....	742
Documento 43. 11/03/1940. Registro de salida. Escrito similar al anterior que recoge en su primera parte el texto del anterior y continua:.....	743
Documento 44. 20/06/1940. Obras realizadas en el reloj de la Torre por el Ayuntamiento de Murcia. Escrito dirigido al Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Madrid.....	743

Documento 45. 15/07/1940. Escrito sobre « <i>El Patrimonio Artístico de Murcia bajo el dominio Rojo.</i> » del Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.	744
Documento 46. 07/04/1947. Acta sobre obras realizadas por el Cabildo sin autorización de la Comisión.	745
Documento 47. 17/05/1949. Acta en la que se recoge la asistencia por primera vez a la reunión de la Comisión, de Arturo Roldán, Canónigo de gran influencia en las intervenciones que se realizarían en la Catedral a partir de este momento.	745
Documento 48. 04/03/1951 Artículo publicado en La Verdad.	745
Documento 49. 08/02/1952. Artículo publicado en La Verdad.	747
Documento 50. 19/11/1954. Artículo publicado en La Verdad.	747
Documento 51. 14/12/1959. Acta sobre la opinión de la Comisión sobre las actuaciones realizadas en la Catedral:	749
Documento 52. 08/03/1974. Informe sobre la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia, emitido por el arquitecto D. Pedro A. San Martín Moro a petición del canónigo archivero D. Arturo Roldán Prieto.	749
Documento 53. Mayo 1974. Escrito del Cabildo para la Campaña de recogida de donativos para la restauración de la Capilla de los Vélez.	751
Documento 54. 15/04/1985. Convenio Ministerio de Cultura, Comunidad Autónoma 1985-1986.	753
Documento 55. 1990. Borrador del Convenio Ministerio de Cultura, Comunidad Autónoma, 1990-1992	755
Documento 56. La Catedral de Murcia y su Plan Director. en La Conservación del Patrimonio Catedralicio, Coloquio Internacional 1990 Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes ICRBC Madrid 1993 pp.125-133.	756
Documento 57. 17/01/1995. Convenio Ministerio de Cultura, Comunidad Autónoma, 1995. Plan Director	758
Documento 58. 11/04/1995. Acta de la reunión del Consejo Asesor Regional del Patrimonio Histórico de Murcia.	760
Documento 59. 19/06/1996. Acta de la reunión de la comisión sobre restauración de la Catedral.	764

Documento 1. 22/10/1716. Informe Toribio Martínez de la Vega

«Illustrisimo Señor. Toribio Martinez de la Vega, maestro de obras de arquitectura, vecino de esta ciudad, digo que aunque tengo declarado sobre el daño que causó el temblor de tierra el dia tres de Mayo proximo pasado, habiéndolo reconocido de mas cerca allí ser mucho mas el daño y quebranto que tiene la fábrica del edificio de esta Santa Yglesia, y habiéndolo participado al Sr. Dn. Rafael Guerrero, racionero y fabriquero de ella, me mandó segunda vez la reconociese con todo cuidado como sigue:

»S. las bóvedas del coro que ahora se han reedificado, que son de Arquitectura gótica, con sus arcos y cruceria, y es casi lo mas de la fábrica del edificio de la Santa Yglesia, por ser sus pilares, arcos, bóvedas, cruceria, de la dicha arquitectura, y en particular los arcos, bóvedas, cruceria en forma apuntados que á no haber sido deste género de fábrica hubiera sido mayor la ruina, y en particular la bóveda de enmedio del coro, los ángulos que arri-man á los arcos forales por las claves, segun arte no se podian mantener porque las piedras de dicha bóveda estaban fuera de su asiento de sus tiranteses y por sus juntas y lechos sin tener cal ni yeso con que se unen, y la poca cal que tenian echa polvo ó ceniza, y la causa es el ser esta tierra muy cálida y salitrosa y estar toda la fábrica de la Yglesia tejada sobre las bóvedas, y debajo de las tejas tierra, la cual con las pluvias haciéndosele de salitre ha calado las bóvedas por las juntas de las piedras desaciendo la cal que tenían, de lo que se ha seguido la mayor parte de la ruina que está experimentando por no estar la Yglesia tejada con arte como se requiere en edificios de tanta magnitud y en particular en esta tierra que por ser lo que dejo dicho, y el terreno de esta ciudad ser como es notorio el fundamento para los edificios de poca estabilidad y mas con las inundaciones del rio que antes del temblor de tierra estaba la Yglesia su edificio quebrantado por muchas partes, que á no tener los pocos carneros antiguos y modernos hubieran dado la mayor parte de las bóvedas en tierra, porque los dichos carneros los mas ó todos tienen agua viva por donde sus veneros respiran los aires y libran á los edificios en semejantes ocasiones como ha sido y es notorio en todos tiempos, y si toda la Yglesia en sus naves y capillas tuvieron bóvedas de carneros fuera mucho mejor para los temblores de tierra, que es el remedio que se da á los edificios para esconerarlos de padecer ruina en semejantes ocasiones, que para las avenidas de los ríos pueden remediar mucho los hombres poniendo en las puertas tablados y terraplenes.

»S. las bóvedas del coro ya quedan con la fortificación que se requiere, y el lado de la bóveda del crucero mayor que arruina el arco que está sobre la reja del dicho coro, y es preciso se reedifiquen los otros tres lados de dicha bóveda y la bóveda que está entre la reja de la capilla mayor y los pilares del púlpito, y los cruceros de la puerta de las Cadenas, y la puerta de los Apóstoles, y asimismo las bóvedas de ladrillo que hay desde la capilla del Sagrario hasta el pilar del púlpito, y las bóvedas de las dos naves pequeñas, todo lo largo que dice el coro y despues de fortificados es preciso que la nave mayor y capilla mayor y bóvedas del trascoro se habían de tejar en arte, porque si ninguna de las dichas estan como se requiere, quitando las canales maestras que cargan sobre los arcos torales, y esto ha de ser de esta suerte:

»Primeramente se han de descubrir las bóvedas de piedra y ladrillo quitándole toda la tierra que tienen, echandole medio palmo de cal por toda la bóveda y despues se ha de encarrerar de tabiques de ladrillo y yeso con toda la elevación que se requiere para la pendiente de las aguas, como hoy se usa en el reino de Aragon y Valencia y en otras partes que son de la misma calidad y clima de esta tierra, y como está la Yglesia de Nuestra Señora de la Fuensanta y la capilla de Nuestra Señora del Rosario de esta ciudad, y la teja ha de ser de teja Napolitana que llaman del mismo marco de la teja que se ha tejado el año pasado y el presente el Pósito y el Almodí de esta ciudad, y las cobijas han de ser del mismo marco que se tejó el dicho Almodí, y el barro ha de ser la mitad cárdeno, que llaman de Espinardo, y la otra mitad del barro de Churra de que se hacen las tinajas en Espinardo, el cual han de cribar para que la teja salga con la perfección que se requiere, y si las tejas napolitanas que sirven de ríos se vidriaran de vidriado blanco ó verde serán permanentes, vidriando la canal de los ríos dejando medio palmo en cada una por vidriar que es lo que solapa una con otra para que se una la cal por sus juntas, y si las cobijas se vidriasen será más permanente, porque la teja napolitana [del que estan cubiertas las naves pequeñas es de teja de Maciacoque de mala calidad y sus cobijas son de teja ordinaria, y las canales maestras no están solapadas unas con otras y tienen poco río y poco bordo para recibir las aguas pluvias, por cuya causa se calan las bóvedas pequeñas.

»Las canales maestras que se han de poner necesarias en toda la Yglesia han de ser de piedra que llaman de la cantera del rio ó del Ciyeron que llaman, ó de junto el valle de San Juan y de la hacienda que llaman del Sr. racionero Dn. Gerónimo de Mesa, ó de plomo, ó unas ó otras, á lo menos quatro de dos en todas sus juntas, solapando una con otra que despues de unidas con su material sea toda la canal como si fuera una piedra sola, y si fuesen de plano es menester que tengan de grueso lo menos el grueso de un real de á ocho mejicano, y despues de tirado el plomo, que no ha de tener abujero ni sesura ninguna, se ha de aplanar á golpe de martillo porque serán mas permanentes, y al asentarlas han de solapar una con otra quatro dedos y se han de soldar por xunturas con estaño, y antes de sentar las dichas canales de piedra ó de plomo se ha de hacer de hormigón de cal á pisón un palmo de obra mezclada de cal y arena como adelante diré, y si las canales fuesen de plomo es preciso por donde arrimasen á las paredes se hagan ranuras para que solapen en ellas, para que las aguas vientos no calen las paredes.

»Las paredes torales de la nave mayor y capilla mayor con sus cruceros, los parapetos de dichas paredes los mas de ellos están desplomados de quatro á cinco palmos de altura, y algunas piedras están fuera de su centro por sus lechos y en partes arrimado ladrillo [y] yeso, y el yeso (Señor) es bien notorio que no es bueno para estar á la inclemencia de las aguas y daña así mismo á la piedra franca labrada por la que la come con el salitre, por lo cual es preciso se vuelvan á sentar y se coronen todas las paredes dichas con una hilada de piedra de la cantera del Rio, que cada piedra abraza todo el grueso de la pared y haga por la parte de afuera una moldura en forma de cornisa pecho de palomo que llaman, para que reserve las paredes de las inclemencias de los tiempos, y estas se han de unir una con otra por sobre el lecho con piedras de la misma calidad de cola de milano.

»Y el colateral y crucero de la puerta de los Apóstoles un pedazo que tiene el parapeto de remate antiguo se ha de unir con lajas de yerro y betun de fuego, y lo que estuviere desplomado se ha de quitar y volver á sentar y fijar sobre la hilada de piedra que dejo referido.

»Los catorce arcos botareles que reciben los emputos de los arcos de la nave mayor y capilla mayor, el temblor de tierra los ha movido y sirven de canales maestras de la nave mayor y capilla mayor, y aunque el daño no es cosa de consecuencia será preciso el volver á cuñar y maçicar sus bóvedas, y las piedras que forman las canales hay algunas quebradas y tienen bordas de yeso y se necesitan poner otras nuevas, y todas las paredes torales de la nave mayor y colaterales de la nave menor y los estribos de los arcos de la nave menor débense maçicar las quiebras que tienen, y las juntas de las piedras que la cal se ha comido de salitre se han de maçicar y poner algunas piedras que están comidas del mismo salitre.

»La cal para la obra que dejo referida ha de ser de piedra fuerte y en particular para las juntas de los parapetos, arcos y estribos, y conviniera mucho mandar hacer tres ó quatro caleras en el término de Mula ó de Pliego, ó en el rio de Mula más arriba de Cutillas, porque en el Cuello de la Tinaja, Cabezo del Trigo y Puerto Sacacho por falta de monte no se hace la cal de la calidad que se requiere para estas obras, y la cal ha de ser apagada en balsa que esté quarenta días cubierta de agua, y se ha de amaçar dos veces en menguante de luna, y la arena ha de ser de la rambla del Sordo que llaman, que baja de la ermita del Espiritu Santo y de las ermitas de los padres de la Compañía de Jesús, y para mezclarla se han de echar casi mitad por mitad de cal y arena, esto se entiende para el hormigón de las bóvedas y canales maestras y maçico de paredes, que para los arcos y fijar las piedras han de ser dos partes de cal cribada con garbillo y una de arena.

»Señor las capillas hornacinas de esta S. Yglesia, que las mas son de particulares y muchas de ellas se calan con las aguas pluviosas y hacen gran perjuicio á los estribos de la Yglesia, que son los que reciben los emputos de las naves mayores y menores como patentemente hoy se está manifestando, V.S.^a se servirá mandar que se reparen.

»Esto es (Señor) segun mi saber y entender para que con toda brevedad se aplique el remedio necesario, y que V.S.^a lo mande ver á personas inteligentes así en lo teórico y especulativo, como en lo práctico por lo mucho que conviene á el edificio de la Sta. Yglesia se ejecute en la forma referida para seguridad y permanencia.

Fecho en Murcia á veinte y dos días del mes de octubre de mil setecientos y diez y seis. Toribio Martínez de la Vega.»

(González Simancas. 1994, 69-73)

Documento 2. 03/02/1854. Descripción del Incendio.

«A las diez de la aciaga noche del día tres de Febrero de mil ochocientos cincuenta y cuatro, se declaró un voraz incendio en el Templo Catedral de esta Ciudad.

Luego que fue notado acudió a sitio de la catástrofe nuestro Exmo. e Illmo. Prelado, y en seguida las Autoridades todas de la Ciudad, en unión de un sin número de personas de todas las clases de la población, a quienes había atraído el lúgubre sonido de las campanas, que así en la torre de la misma como en las Parroquias y Conventos de Monjas tocaban a rebato. Yntroducidos en la Yglesia por la puerta llamada del Pozo se vio con horror que el Coro se hallaba convertido en un volcán hasta el extremo de que cruzándose las llamas por las bóvedas intermedias llegaron a cebarse en las colgaduras de la Capilla Mayor con lo que este sitio al poco rato presentaba el mismo horrorosos espectáculo que el anterior. Por la parte de atrás se propagó también el incendio a la Capilla del trascoro, o sea, de la inmaculada Concepción la cual fue una de las que más sufrieron.

En tal estado se trató de ver como podrían salvarse los efectos, alajas, ornamentos y preciosidades que se guardaban en la Sacristía y el las Capillas y oficinas accesorias, para lo cual se necesitaba decisión y hevitara si se quiere, su arrojo temerario. Dando pues a todos el egemplo nuestro Exmo. e Yltmo. Sr. Obispo, penetraron casi por entre las llamas, y con inminente riesgo varias personas, viendose al fin coronados sus esfuerzos, y realizado el fin que se propusieron, con tanta mayor satisfacción cuanto que al siguiente día se vio que ni la cosa más insignificante había sufrido extravío, lo cual no hubiera sido de extrañar en medio de la confusión con que hubo de procederse a estraer de la Yglesia, y colocar en las casas inmediatas y en el Palacio Episcopal tanto y preciosos efectos. Sin embargo de que se trabajo de una manera increíble, y de los actos de valor en que ribalizaron todos, no pudo conseguirse otra cosa, con respecto al incendio, sino el que quedase reducido a los dos puntos principales del Coro y Capilla Mayor. Cuando a la madrugada había cesado el recio fuego, por falta de pavulo, se vio con doloroso sentimiento que había quedado reducido a cenizas cuanto en el Coro se encontraba: desaparecieron sus dos grandes y magníficos Órganos, lo mismo que la bella Sillería y las ricas pinturas que lo decoraban. Otro tanto haba sucedido en la Capilla Mayor, de donde desapareció por completo su antiguo y notable Retablo y la preciosa Capilla llamada de las Reliquias; la grande y hermosa urna de plata que contenía las de S. Fulgencio y Sta. Florentina, así como las Lámparas y relicarios de plata con el magnífico frontal del mismo metal parte se fundieron y parte quedaron hechos pedazos, sin que se hayan podido aprovechar después mas que como restos.

Yguals daños sufrió la capilla de la Concepción, en la que reconcentrado últimamente el fuego llegó hasta el florón que ocupaba el centro de la media naranja.

Además de las preciosidades devoradas por el incendio el edificio en general sufrió lastimosos efectos, y todas las bóvedas de la nave mayor quedaron amenazando más o menos una ruina inminente, por que calcinadas sus piedras, iban desprendiéndose poco a poco, razón por la cual hubo de prohibirse la entrada en la Yglesia para evitar alguna desgracia. Tan sensible acontecimiento. contritó todos los ánimos pues vieron que quedaba reducido a ruinas tan antiguo y respetable Templo, y se dudaba “Con razón”, que pudiera ser restaurado en los presentes tiempos, pero gracias a la Divina Providencia no ha sucedido como se temía. A pesar de estar laceradísimo el corazón de nuestro Prelado, se dedicó con voluntad enérgica a reparar el daño que su Yglesia había sufrido; interesó la caridad de los fieles por medio de sentidas alocuciones, las cuales dieron el resultado que se apetecía, siendo S.E.Y. el primero en suscribirse ofreciendo la mitad de sus rentas de un amo y entregando desde luego las cantidad de veinte mil reales. El Cavildo y clero Catedral secundó también los deseos de su Prelado, así como el Seminario Conciliar, los Sres. Curas y demás eclesiásticos de la Ciudad y del Obispado. Lo mismo hicieron muchas personas seculares, unos por suscripción y otros por limosnas; las cuales produjeron algunas cantidades, tanto en la Capital como en algunos pueblos. Todos los Sres. Obispos de España oyendo la voz de S.E.Y. remitieron cantidades para este obgeto; también los Cavildos Catedrales hicieron lo mismo, y personas caritativas de los demás puntos del Reino y alguna de sus posesiones de Vltramar siguieron el ejemplo S.M. la Reina Nra. Sra. con su augosto Esposo, los Imos. Sres. Ynfantes de España D. Franco. de Paula y los Sres. Duques de Mompensier, secudaron los deseos de nuestro Obispo le entregaron sus limosnas para contribuir a la reparación. La Reina dió permiso además para trasladar a esta Catedral la magnífica sillería que fue del Monasterio de S. Martín de Val de Yglesias, y que iba a ser colocada en la Yglesia de S. Gerónimo de la Corte;

también el Gobierno facilitó cantidades de consideración, y con todos estos recursos devidos a la piedad de los donantes y a la energía y activo celo del Excmo. Sor. Obispo, se dió principio a la reparación de la Yglesia, y en el corto espacio de ocho meses fue restaurada en lo principal, y se inauguró para la celebración de los divinos Oficios en el día doce de Octubre del mismo año. Sin perjuicio de continuar la reparación como se ha verificado desde aquella fecha, se ha decorado con una hermosa colgadura, un Orquestión y un magnífico Órgano que por sus dimensiones, es el mayor de España”.

(ACM, Leg. Cuentas justificadas de los gastos causados en la reparación de la Santa Iglesia de Cartagena hasta fin de 1857. Cuadernillo de 1857. 3 febrero 1854 {Día de la Candelaria}.) (Vera Botí et al. 1994, 415-416 {A575})

Documento 3. 09/02/1854. Informe de los daños y reparaciones precisas de los arquitectos Francisco Bolarín {el Joven} que lo era de la Catedral; Juan Antonio Alcaraz, arquitecto y director de caminos; y Juan Belmonte, arquitecto municipal.

«El informe dice: «Los Arquitectos q. suscriben, q. han tenido la honrra de ser nombrados para informar a V.I. el estado en q. se encuentra el Templo Catedral de esta Diócesis, y los gastos q. deben ocurrirse en la restauración q. es necesario practicar para reparar los daños causados pr. el desastroso incendio ocurrido en la noche del 3 al 4 del mes q. fina, cumplen hoy este deber manifestando q. incendiada súbitamente la magnífica sillería q. obstantaba en el centro de este Templo se comunicó con una velocidad extraordinaria a los dos órganos q. sobre ella había establecidos, y al retablo mayor, produciendo un foco de fuego tan considerable q. no se pudo en manera alguna extinguir, y redujo a cenizas en el breve espacio de cuatro horas dos obras de la mayor importancia artística, como q. aquellas representaban el genero plateresco, página gloriosa de la Historia de nuestra arquitectura Nacional; y este el renecimt^o. florentino cuya obra traída de Ytalia con grandes espensas, era rica en esculturas cual a este estilo conviene, resaltando en su centro el Padre Eterno ejecutado por el célebre escultor D. Roberto Michelo (1). El suntuoso relicario q. contenía alhajas de inapreciable valor y el altar donde se tributaba culto a los cuatro Santos de Cartagena, cuyos huesos se conservaban en una urna de plata, ha sido todo fundido, salvándose milagrosamente alguna de tan santas reliquias. En suma todos los objetos atacables pr. el fuego q. existían en la crujía central del Templo, han sido destruidos por las llamas juntamente con el cancel y la puerta de madera q. cerraba la q. se llama de los Apóstoles, hasta el florón de madera q. decoraba el centro de la media naranja q. cubre el crucero correspondte. a la fachada pral. fue incendiado a pesar de hallarse a la altura de cien pies [= 27'9 m] {en realidad la altura es algo mayor: 36 m}, y comunicándose el fuego por el interior al revestimt^o. de la aguja q. forma su remate exterior, sirvió el resplandor producido por las llamas de espectáculo sorprendente a la población entera por espacio de muchas horas, hasta q. se destrozó completamente, calcinando y resintiendo el cerramiento de aquella bóveda, parte esencial del edificio. Unicamente se han librado las entrañas del Sr. Rey D. Alonso el Sabio q. dentro de su mazizo sepulcro se custodia en el lado izquierdo del Presbiterio. También la fábrica material del templo ha experimentado perjuicios de mucha consideración y trascendencia. El aumento de temperatura producido por su fuego tan intenso ha destrozado todas las partes voladas q. entraban en la ornamentación del edificio. Las cornisas se hallan rotas y mutiladas; casi todos los florones y las venas con el género gótico atavia[das] las aristas y ángulos de sus bóvedas, han caído violentamente sobre el rico pavimento de mármol q. cubre el suelo rompiéndolo a la vez. Y respecto de los macizos en los puntos en que el fuego ha estado más próximo contacto ha calcinado la piedra arenisca de que están contruidos, descomponiéndola en mayor o menor parte (digo) cantidad según la dureza de su formación, resintiéndose aquellos de modo q. exigen la más pronta y urgente reparación, a fin de evitar los asientos q. seguramente deben sobrevenir por la desigual resistencia de algunos de estos pilares q. sostienen la inmensa carga q. les imponen las bóvedas que en ellos descañasen. Es verdad q. este daño se experimenta solo en los machones del Presbiterio y en los más cercanos al sitio q. ocupaba la sillería, puntos principales atacados por el fuego, quedando en buen estado los demás; pero es preciso, es urgente hacer observar q. las construcciones góticas están dispuestas de manera q. si por desgracia llega a faltar algún pilar, ceden inmediatamente todas las bóvedas contiguas a el puesto q. estos pilares no sirven de estrivo, sino de simple apeo, y que los estrivos consisten unicamente en los muros de traviesas q. dividen las crujías de las capillas de donde salen los arbotantes y botareles q. son los destinados a contrarrestar el empuje lateral de las bóvedas q. cubren las naves más elevadas, ejerciendo su acción sobre el punto de rutura. También

creen los q. informam que tanto los florones como las varias venas con q. se adornan las bóvedas ojivales no están colocadas como un adorno caprichoso y sin utilidad alguna. No debemos en justicia pensar así de unos artistas q. tantas pruebas tienen dadas de entender sabiamte. el arte de construir. Es sabido que en buena arquitectura, todo adorno debe tener su destino propio y peculiar, hermanando así lo útil con lo agradable. Pues bien, bajo este principio y considerado q. las bóvedas góticas tienden ha hacer saltar las claves pr. elevación de las curvas de q. se compone, hay necesidad de cargarlas verticalmente, ya pr. la parte exterior o ya por la interior, y este es el origen de la multitud de venas, florones, y otros adornos con q. se enriquecen esta especie de bóvedas. Por lo tanto es nro. deber declarar la reparación del Templo Catedral de esta Capital, es de la más perentoria necesidad. Para hacer ver la extensión, y clase de obra q. hay necesidad de ejecutar para restaurarlo nos permita V.S.Y. q. muy reducidamente hagamos sus descripción. Todas las fhas. de sus construcción y por la magnitud de ella, conocerá su valor toda persona ilustrada. El Yllmo. Sr. D. Fernando de Pedrossa colocó con su propia mano la primera piedra fundamental de nuestra gran Basílica en 22 de enero de 1388, y fue terminada y consagrada el 20 de octubre del año 1467 por el Yllmo. Sr. D. Lopez de Rivas. Se compone de tres naves separadas por machones formados de columnas agrupadas q. prolongadas por las bóvedas las cruzan en la sección de sus formeros. La nave pral. está rodeada por las laterales que se comunican entre si por la parte posterior del abside, según se observa en todos los templos, egecutados en los siglos en q. se erigió el q. nos ocupa. La longitud total de esta es de 180 pies [= 50'22 m] en su crujía central, su latitud mide 134 pies [= 37'39] q. es su altura. No es por cierto la catedral de Murcia un monumento gótico, no debía serlo en la ,poca de su ornamentación en q. por desgracia el arte ojival caminaba a su decadencia. Brunelleschi proclamaba ya el triunfo al renacimiento de las suntuosa fachada y en la gran cúpula de la Catedral de Florencia y bien se descubre el gusto q. se iniciaba en la ultima parte q. se construyó en nra. Catedral. Pero no es este el único motivo q. ha hecho desaparecer de ella el arte ojival en su totalidad. Han sido varias obras q. se han ejecutado en distintas ,pocas, alterando su caracter primitivo si es q. en el está representada toda la historia de la arquitectura desde los tiempos en q. imperaba el gótico germánico hasta nuestros dias. Si quiere un bello ejemplo de gótico Florido pues no se puede presentar mejor q. la suntuosa Capilla del Marqués de los Vélez con su magnífico abside, cuyo exterior es de un efecto sorprendente. Si queremos estudiar las distintas transiciones por q. pasó el arte al renacimiento, acaso en ninguna otra parte se podrá reconocer con más perfección q. en nuestra Catedral. El renacimiento italiano nos lo manifiesta de dos modos bien distintos las Capillas del Batisterio, y la de Junterón. Y qu, diremos del gusto plateresco? Diremos q. para gloria de Murcia se ha librado de las llamas la fachada de las Cadenas y la rica Sacristía con la Cajonería q. si no son obras originales mismo Beruguete, o de Borgoña, son sin duda alguna ejecutadas por sus mejores discípulos. Nos abstendremos de describir la gran fachada principal por estar ejecutada por Jayme Bort en 1704. Nuestra Catedral debe considerarla el artista como un precioso museo donde puede estudiar las tres nobles artes en los diferentes tipos q. presenta su dilatada historia, y por los mismo creemos q. lejos de perjudicarle la falta de unidad q. hemos hecho notar, le favorece considerablemente. por la gran variedad de ejemplares q. de todos los géneros consta. Con ello, pues, la superior ilustración de V.Y. conocerá q. no es solo a esta Capital a quien interesa la conservación de tan grande obra y rico monumento, es a l Nación entera pr. qe. le da prestigio, dignidad y riqueza; y nosotros cual celosos artistas no podemos menos de unir nuestra débil voz a la muy poderosa de V.Y. p^a reclamar la Real munificencia de S.M. en favor de nro. Augusto Templo. Nosotros ofrecemos por nuestra parte dedicarnos con afán. {Francisco Bolarín fue en realidad el que se ocupó de la dirección de todas las tareas de restauración que se iniciaron pocos días después, tal como se ve por los vistos buenos dados a todas las cuentas} Su restauración debe a nro. entender ser conducida de manera q. se le devuelva todo el esplendor q. ha perdido; debe construirse la sillería del mismo material q. ha perdido y forma con q. estaba erigida; y ya se está también proyectando el retablo mayor para edificarlo en mármoles y escayolas, y q. teniendo la posible armonía con el todo del edificio, llene las condiciones q. exige la sublimidad del culto Catedral y los deseos de V.S.Y. Bajo estos supuestos hemos calculado detenidamte. el valor de las obras q. hay necesidad de ejecutar sintiendo no poder incluir en ,él por no permitirlo nuestros conocimientos el valor de las muchas alhajas del mayor gusto y riquezas q. han sido fundidas por el fuego. Los valores de aquellos, reasumidos, aparecen en el sigte.

Presupuesto.

Para reparar y reedificar varios puntos de las bóvedas de piedra y ladrillo q. cubren el templo reponiendo las venas y florones q. faltan 6.200 rs.

<i>Para reparar el cerramiento de la Cúpula de la entrada pral. restableciendo el florón y la aguja exterior q. se ha quemado</i>	<i>21.000 rs.</i>
<i>Por reparar varias capillas con sus retablos</i>	<i>34.500 rs.</i>
<i>Por la composición de los pilares y paredes del coro y del altar mayor, reponiendo los sillares calcinados p^a. restablecer la solidez q. debe tener</i>	<i>116.000 rs.</i>
<i>Por el blanqueo, pinturas del interior del Templo</i>	<i>57.200 rs.</i>
<i>Por el cancel de la puerta de los apóstoles</i>	<i>11.000 rs.</i>
<i>Por la puerta de id.</i>	<i>7.000 rs.</i>
<i>Por la reparación del pavimt^o. de mármol en la parte q. ha sido destruido</i>	<i>11.000 rs.</i>
<i>Por la construcción del retablo mayor en mármoles, bronce y escayola, estatuas y demás necesario para su colción</i>	<i>225.000 rs.</i>
<i>Por la construcción de la sillería del coro con su madera de caoba, nogal y doradillo, a pesar de qe. la antigua, costó veinte y cinco mil duros, según las notas de este archivo, atendiendo al menor coste q. hoy tiene la madera y la mano de obra</i>	<i>160.000 rs.</i>
<i>Por la construcción de dos órganos de doble cara y registros q. segn. los informes q. hemos tomado</i>	<i>118.000 rs.</i>
<i>Por la composición de los tejados</i>	<i>8.000 rs.</i>
<i>Por la construcción de andamios fijos y movibles, aparejos, tornos y demás aparatos necesarios para la construcción de las obras</i>	<i>18.700 rs.</i>
<i>Total:</i>	<i>849.400 rs.</i>
<i>El Obispo D. Mariano Barrio pidió ayudas por escrito a todos los Prelados y arzobispos del reino y a los cabildos de sus catedrales abriendo ,él mismo una suscripción popular con 50.000 rs. más</i>	
<i>(Vera Botí et al. 1994, 416-418{A577})</i>	

Documento 4. 18/12/1873. Decreto de 16 de diciembre de 1873 dictando disposiciones para evitar la destrucción de los edificios públicos que por su mérito artístico ó por su valor histórico deban considerarse como monumentos dignos de ser conservados.

«El Gobierno de la República ha visto con escándalo en estos últimos tiempos los números derribos de monumentos artísticos notabilísimos, dignos de respecto, no solo por su belleza intrínseca, sino también por los gloriosos recuerdos históricos que encierran. Un ciego espíritu de devastación parece haberse apoderado de algunas autoridades populares que, movida por un mal entendido celo e impulsadas por un inexplicable fanatismo político, no vacilan en siembra de ruinas el suelo de la patria, con mengua de la honra nacional. Précianse todos los pueblos civilizados de conservar con religioso respeto los monumentos que atestiguan las glorias de su pasado y pregonan la inspiración de sus preclaros hijos: prescinden ala hacerlo de la significación que el monumento tuvo; y atentos únicamente a su belleza no reparan si es obra de la tiranía o engendro de la superstición; y no es bien que nosotros, ricos en glorias artísticas y venerandas tradiciones como pocos pueblos europeos, veamos con indiferencia la destrucción de todo cuanto recuerda nuestra pasada grandeza, de todo cuanto acredita el antiguo esplendor de nuestra raza.

Y seria doblemente doloroso que tales atentados se cometieran en pleno régimen republicano. La república no puede ser la destrucción; la República no puede representa el vandalismo. La república, que mira el porvenir, sin renegar en absoluto del pasado; que ha de enlazar en armónica fórmula la tradición con el progreso; que ha de conceder protección decidida a todas las grandes manifestaciones de la actividad humana, no puede consentir esos excesos que la deshonorarían; no puede hacerse cómplice de esos actos vandálicos que, o revelan supina ignorancia en sus autores, o son el triste fruto de un fatal tendencia, tan criminal como insensata, que aspira a

levantar el edificio del progreso sobre la ruina de la sociedad entera; confunde la santa igualdad del derecho con la monstruosa nivelación de la barbarie, y entiende por República y democracia, no el gobierno del pueblo por el pueblo mismo, sino el sangriento caudillaje de las turbas.

El Gobierno de la República, resuelto atajar tamaños desmanes y a prevenir su posible reproducción, de acuerdo con lo propuesto por el Ministerio de Fomento, y sin perjuicio de dirigirse al de Gobernación para que como jefe nato de las Corporaciones populares adopte en este particular las medidas oportunas, ha tenido a bien decretar lo siguiente:

1 Siempre que por iniciativa de los Ayuntamientos o Diputaciones provinciales se intente proceder a la destrucción de u edificio público que por su merito artístico o por su valor histórico deba considerase como monumento digno de ser conservado, los gobernadores de provincias suspenderán inmediatamente la ejecución del derribo, dando parte a esta superioridad. Si los gobernadores no cumplieran esta disposición con la prontitud debida, las Comisiones de Monumentos, las Academias de Bellas Artes, los rectores de las Universidades y los directores de Institutos estarán facultados para comunicar a esta superioridad la noticia del proyectado derribo.

2. Recibida en esta superioridad la noticia oficial a que se refiere el artículo precedente, se pedirá informe a la Academia de Bellas Artes de San Fernando acerca del mérito del monumento amenazado; y en caso de resultar del informe que es merecedor de conservación, se anulará la orden de derribo acordada por el Ayuntamiento o Diputación provincial.

3. Los monumentos derivados con manifiesta infracción de la ley por la Corporaciones populares hasta la fecha de la publicación del presente decreto, que puedan ser reedificados, lo serán a expensas de la Corporación que ordeno su destrucción.

4. Los gobernadores de provincias, las Comisiones de monumentos, las Academias de Bellas Artes de provincias, los rectores de la Universidades y los directores de los institutos quedan encargados bajo la más estrecha responsabilidad del cumplimiento de las prescripciones de este decreto.

Madrid, 16 de diciembre de 1873

El Presidente del Gobierno de la República, Emilio Sánchez Castelar.

El Ministro de Fomento. Joaquín Gil Berges

Gaceta de Madrid núm. 352. Página 731: (Referencia 1873/10850)

Documento 5. 20/06/1886. Acta sobre el estado de conservación de la capilla de los Vélez.

«Hablose, finalmente, algo del estado en que se halla la «preciosa capilla de los Vélez», recordándose que años atrás fue objeto de una inspección facultativa, cuyos resultados se ignoran.- Para la próxima reunión díjose pedir informe sobre esto al Sr. Millán, digno individuo, nuevamente, de la Comisión, al par que arquitecto diocesano.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 6. 25/11/1886. Acta conteniendo informe de Sr. Millán sobre el estado de la capilla de los Vélez.

«El Sr. Millán informó acerca de la Capilla de los Vélez.- Dijo que su estado actual no es alarmante; que las grietas que por la parte de afuera se descubren aun más que por el interior de la capilla, no se deben a sentimiento que hayan hecho los muros en su base, no siendo, por lo tanto, de temer que paulatinamente vayan agrandase, hasta amenazar la solidez del precioso edificio. Este por varios sitios muestra sillares desgastados, tiene la culpa la desigual calidad de la piedra, cierto que el singular mérito del precioso monumento podría exigir hasta para esos desperfectos, menos esenciales a su seguridad que a su integridad artística; una delicada restauración, que le devolviese su pristina frescura; pero aquí quien sueña tales lujos. Lo que si pide un pronto reparo es la cubierta; las tejas están en su inmensa mayoría rajadas, y como el declive del tejado es poco, el agua penetra por sus mil rajadas fácilmente, y se rezuma por la bóveda. El daño todavía no es de grande importancia, pero llegará a serlo

pronto como causa no se corrija luego y bien. Lo radical sería elevar la cubierta, dándole mayor inclinación. Además las canales de desagüe que corren por encima de los contrafuertes exteriores, gastada su causa a fuerza de años, se desbordan y el agua cae derramada por los muros; habría que restablecerlas en sus necesarias condiciones, finalmente, la cripta o casuero de la capilla parece ser (el bajar a examinarlo es obra difícil) parece ser que tiene vasa y media de fango, de cuando las dos famosas riadas del s. XVII, que inundaron la Catedral: ningún bien ha hecho ni hace a los cimientos, debe sacarse y sanear con cuidado la cripta.- Esto y lo de la cubierta es lo preciso.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 7. 20/01/1887. Acta con el acuerdo para remitir al Deán del Cabildo de la Catedral el informe de la Comisión.

«Se discutió lo que debía de hacer la Comisión en vista del informe del Sr. Millán sobre la Capilla de los Vélez. Hablaron los Sres. García Clemencin, García (D. Marino) y Baquero; acordose por ultimo comunicar al Sr. Deán como presidente del Cabildo de la Catedral, lo sustancial de dicho informe, invitándole a tomar las medidas oportunas para remediar el lastimoso deterioro de tan preciado monumento; y que la comunicación la firmara, para darle más autoridad y eficacia el Sr. Gobernador.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 8. 05/02/1887. Acta en la que se indica:

«Leyóse la comunicación remitida al Cabildo Catedral sobre la Capilla de los Vélez.- El Sr. Conde de Roche manifestó que el SR. Gobernador con mucho gusto le había autorizado con su firma».

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 9. 05/04/1887. Acta reflejando el recibo de la comunicación realizada por el Cabildo sobre la capilla de los Vélez.

«Se dio cuenta de una comunicación Sr. Arcediano de este Cabildo Catedral, trasladando la contestación del Sr. Duque de Medina Sidonia al oficio en que dicho H^o Cabildo había puesto en su conocimiento, como patrono de la capilla de S. Lucas la necesidad que esta tiene de una formal reparación; e invitándolo a la Comisión a formar parte un presupuesto de las obras necesarias en la referida capilla, según los deseos del Sr. Duque.

El Sr. Millán que ya oficiosamente se encontraba enterado de la instancia del referido documento presentó a la Junta el presupuesto que había formado. Lo resumiría: -«Obras urgentes para evitar la ruina, 2.947,25pts.- .y obras de conservación, 3.450 ptas.- y obras de restauración exterior 2.104,50 ptas.-

Agradeciendo al Sr. Millán su solicitud, acordose comunicar dicho presupuesto al Sr. Arcediano para que lo trasmitiese al Sr. Duque; y a este felicitarle por las generosas disposiciones manifestadas en su contestación y ofrecerle el concurso de la Comisión para lo que juzgase que pudiera ser eficaz en negocio tan simpático a nuestro instituto como el de asegurar contra los estragos del tiempo la preciosa capilla.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 10. 06/03/1890. Acta en la que se toma razón de las obras sin autorización en la Catedral, decidiendo su comunicación a la autoridad.

«Teniendo noticias la junta, de que en la capilla de los Vélez, de la Catedral, se estaban ejecutando obras sin la debida autorización, se acordó oficiar al Sr. Gobernador para que las mandara suspender hasta tanto que fueran competentemente autorizadas».

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 11. 26/03/1890. Acta sobre el desarrollo de las obras sin autorización en la capilla de los Vélez.

«El Sr. Conde de Roche puso en conocimiento de la junta que el Sr. Gobernador interino oficiosamente le había manifestado que había cursado la reclamación contra las obras de la capilla de los Vélez; y que el Provisor había contestado que dichas obras consistían en un simple retejo y se estaba ejecutando bajo dirección facultativa. El Sr. Conde suponía que en esto se hacía referencia al arquitecto de la diócesis Sr. Millán.- El Sr. Millán declaró que él no dirigía tales obras, ni tenía en ellas arte ni parte alguna, aunque las ejecutaban albañiles de los suelen trabajar a sus ordenes; y añadió que sus presunciones eran que además del vestejo de la cubierta trataban de hacer en el interior obras de entidad artística.- Se acordó oficiar nuevamente al Sr. Gobernador insistiendo en la reclamación desatendida.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 12. 25/04/1890. Acta recogiendo las gestiones realizadas sobre las obras.

«Diose cuenta así mismo de un extenso oficio del Sr. Gobernador Civil. Trasladando a la Comisión las comunicaciones mediadas entre dicha autoridad y el Previsor eclesiástico, sobre el asunto de la capilla de los Vélez.- Se acordó oficiar nuevamente al Sr. Gobernador insistiendo en el derecho que la Comisión tiene de reclamar la observancia del Artículo 21 de su Reglamento.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 13. 18/10/1911. El Liberal. Sección Diario de Murcia.

«El cabildo de esta Catedral se ha propuesto restaurar por completo la histórica capilla llamada de los Vélez, joya del arte gótico que es de lo más notable del grandioso templo. A la vista del público está lo que se ha hecho en la parte exterior de dicha capilla, cuyos muros desmoronados aparecen como nuevos. En el interior se está preparando un pavimento de mármol y la reconstrucción de cuanto el tiempo, con su roer incansable, ha carcomido.

Pero al proponerse llevar a cabo esta restauración interior, surgió la duda de si la bóveda del panteón estaría en condiciones de resistir la obra nueva y se decidió levantar la losa sepulcral y hacer una inspección dentro del panteón.

¿Qué se ha encontrado dentro de aquella mansión de la muerte, que para su eterno descanso se prepararon los fastuosos, guerreros y valientes marqueses de los Vélez?

Pues se han encontrado los horrores del deshacerse en la nada. Allí ha llegado una inundación que llenó mansamente casi toda la amplia cripta de agua tarquinosa, que se ha debido filtrar, o evaporar hace poco, porque el tarquín que ha dejado de poso está todavía blando. Esta agua ha cubierto las cajas ó ataúdes, que estaban colocados en una especie de poyo que hay alrededor del panteón, arrastrando, al bajar deshechos y confundidos con el tarquín, cuanto eran restos mortales, o envolturas suyas, no quedando sobre el fúnebre poyo más que los huesos, los esqueletos, más o menos informes, de aquellos fastuosos, guerreros y valientes marqueses de los Vélez, que tantas palizas dieron a los moros.

Los que ayer bajaron a este panteón, canónigos y amigos de las cosas viejas de Murcia, rezaron un padre nuestro por sus almas y salieron entristecidos de aquella gran fosa, en la que no había más, que lo que últimamente queda en la fosa común de los cementerios.

El cabildo dispondrá que esos restos sean recogidos todos en un nicho que se construirá allí mismo en condiciones de que no puedan volver a sufrir los accidentes de otra posible inundación. Ya lo merecen la memoria y la generosidad de aquellos señores, que al prepararse su enterramiento en sagrado, dotaron a nuestra Catedral de una tan suntuosa y artística capilla.

Y, al mismo tiempo, es posible también que el cabildo eclesiástico disponga la requisa de otros panteones que se suponen también inundados. J.M.T.»

(Hemeroteca Archivo municipal.)

Documento 14. 07/02/1921. Acta dando cuenta del oficio remitido por la Academia de Bellas Artes para que realice las propuestas para declaración de Monumentos y sobre las gestiones realizadas a este respecto.

«Se dio cuenta del oficio remitido por la R. A. de B. A. de San Fernando, fecha 20 de Enero de 1920, a esta comisión de Monumentos sobre la declaración de los que «por su real y efectiva importancia artística o histórica» deban ser sometidos a la aprobación de la Superioridad para que por ésta serán declarados «Monumentos Nacionales» o «Arquitectónico-artístico».

Esta comisión, habida cuenta de la estimación que respectivamente le merecen de antiguo los varios monumentos que en el oficio de remisión se enumeran, hubo de contestar oportunamente a la de San Fernando, con la propuesta siguiente hecha por razón de urgencia, y a reserva de traerla como lo hace hoy, a la primera junta que se celebre.

«Como Monumento Nacional: Capilla de los Vélez (interior y exterior, gótico florido, tercer tiempo).

Monumentos Arquitectónico-artísticos: Capilla de Junterones (estilo renacimiento puro)

El Palacio Episcopal (s. XVIII estilo neoclásico, gusto decorativo Luis XV)

Iglesia de la Compañía (San Esteban). Su retablo mayor y sepulcro mural del obispo Almeida, ambos del Renacimiento.

El Contraste.

Castillo de Monteagudo (extramuros de Murcia.- Estación arqueológica, prehistórica y árabe.

Fuera de la Capital:

Torre Ciega (llamada de Escipión. Monumento romano. (Afueras de Cartagena)

Castillo de Mula. Edificación árabe, reconstruida en su falda, situada la ciudad de Mula.

Castillo de Caravaca y santuario contiguo de la Santísima Cruz.- Castillo árabe muy restaurado; la fachada del templo (de jaspes) interesante ejemplar de estilo churrigueresco.

Castillo de Lorca (construcción árabe). Torre Alfonsina, siglo XIII, mediana conservación

Iglesia de San Patricio (Excolegiata de Lorca).- Estilo renacimiento, s. XVI

La junta aprobó la relación presentada acordando adicionar a la misma las construcciones siguientes:

En Murcia Claustro de Santa Clara la Real de religiosas franciscanas.

Iglesia parroquial de Villanueva del Río, cuya traza se debe al famoso arquitecto D. Juan de Villanueva.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 15. 30/11/1921. Acta recogiendo la petición para que se incluya todo el templo de la Catedral como Monumento Nacional.

«... Inclusión de la iglesia Parroquial de Yecla, dedicada a la Asunción como monumentos arquitectónico-histórico.

Dicha propuesta fue hecha por el vocal S. Cerdán y como todos los edificios relacionados en el acta anterior, cuya propuesta de «Arquitectónico-artístico» se hizo a la R. Academia de S. Fernando, sin reunión previa de esta Comisión. Por razones de urgencia, fue aprobada por la junta por encontrarse suficientemente justificada la inclusión de todas ellas entre lo que por el valor de su construcción arquitectónica, deberán conservarse, a tenor de las recientes disposiciones legales.

La comisión relacionando esta serie de edificios cuya conclusión como arquitectónico-artísticos se pide (respondiendo al oficio de la R. Academia), discutió la conveniencia de insistir cerca de la Academia, en la declaración de la capilla del Marqués de los Vélez como «Monumento nacional». El Sr. González-Conde estimó que no solo esta fastuosa capilla, sino todo el templo de la Catedral, tenía mérito y valor histórico bastante para ser declarado monumento digno de ser protegido por la nación citó, en prueba, el sepulcro que guarda las entrañas del Rey Sabio, y el que encierra los restos de su colaborador en la magna obra de “Las partidas”, Jacobo de las Leyes. Cuánto a las obras notables, bajo el respeto del arte y de la arqueología, citó la capilla de Junterón, la de nuestra Sra. del Socorro (baptisterio) y la única que queda en la Claustro, con su retablo de Bernabé de Módena, justamente valorado por los críticos de arte, nacionales y extranjeros. Por todo ello pidió que se solicitase del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas artes, que nuestra Catedral, fuera declarada «Monumento Nacional», tanto más, porque en esta provincia no hay ningún edificio clasificado como tal hasta el día.

Los señores vocales acogieron con vivas muestras de asentamiento las manifestaciones del Sr. González-Conde, y acordaron que por el presidente accidental, el Correspondiente de la Historia, Sr. Ibáñez, se evacue informe y se redacte la instancia que ha de ser documento inicial del expediente.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 16. 10/12/1922. Acta nombrando ponente para el estudio necesario para que se declare la Capilla de los Vélez a Monumento Nacional.

«Se trata de que se gestione la declaración en igual sentido de la Catedral de Murcia, y ver si la singularísima Capilla de los Vélez, ejemplar rarísimo de su arte decadente, pudiera ser elevado por el Estado a la categoría de Monumento Nacional. Se nombra ponente para este estudio al cronista de Murcia Sr. Ibáñez, a quien se felicita por su nombramiento y de quien, como conocedor de la Historia y bibliografía de este templo se espera pueda informar acertadísimamente.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 17. 10/12/1923. Acta recogiendo el informe del Sr. Ibáñez y la opinión de Sr. D. Elías Tormo sobre el tema.

«El Sr. Ibáñez respondiendo a la comisión que se aceptara en orden a la incoación del expediente necesario para obtener del Ministerio de Instrucción Pública y B.A. la declaración de monumento nacional, a favor de la Catedral manifestó que había estudiado las disposiciones legales referentes al caso, y obteniendo la convención de que tal logro, si bien altamente honorífico para el monumento que fuera declarado nacional no era en gran manera ventajoso bajo el respeto de ayuda que le ... (texto perdido)... la conservación del monumento, se habían de costear del presupuesto ordinario de su «fabrica». La dirección competía únicamente al técnico que el Estado nombrase.

La opinión dada sobre estos extremos en el Senado por una personalidad tan cualificada para el caso como el Sr. D. Elías Tormo, le afirmó mas la conveniencia de prescindir, por ahora, de aquel intento en lo que respecta a la construcción total de nuestra Catedral limitándolo a la capilla de los Vélez solamente según tiene informado esta Comisión en respuesta a su consultas en 20 enero de 1920 sobre los monumentos que en esta provincia debieran ser declarados «Arquitectónicos-artísticos» o «nacionales».

Al declarase como tal la histórica capilla del Marqués, se obtendría una distinción especial oficial en armonía con su valor e importancia arquitectónica, y una seguridad de que las reparaciones que en ella se efectuaran deberían ser dirigidas indispensablemente por el arquitecto del Estado.

La Comisión aprobó estas manifestaciones y encargó al Sr. Ibáñez en unión al infrasquito Secretario, la instrucción del oportuno expediente par la declaración de monumentos nacional a favor de la capilla de los Vélez.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 18. 27/10/1924. Acta recogiendo un nuevo informe del Sr. Ibáñez.

«El propio Sr. Ibáñez encargado de la ponencia en solicitud de que se declare oficialmente monumento nacional, la capilla de los Vélez de nuestra catedral, da lectura al luminoso estudio escrito que redactó para tal objeto que es escuchado con gran complacencia; siendo por el muy felicitado.- El Sr. Presidente dice que oportunamente presentó en la oficina ministerial correspondiente el original de esta instancia y que oficiosamente hizo aparte gestiones acerca de los académicos que componen la Comisión superior central, facilitando a los presentes algunos detalles ambiguos que ha obtenido del conjunto de regencia que le hizo el académico Sr. Tormo.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 19. 19/02/1926. Acta que recoge acuerdo de solicitud al Cabildo y comentarios sobre el estado del expediente de la Capilla de los Vélez.

«Se acuerda oficiar al Ilmo. Cabildo para que tenga a bien alumbrar debidamente la capilla de Junterón, a fin de que dada su penumbra, pueda ser bien contemplada por los visitantes.

El Sr. Presidente dice que aun no hay noticias de la resolución que recaiga en expediente de solicitud de declaración de Monumento Nacional de la Capilla de los Vélez. Informe del Sr. Ibáñez.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 20. 30/04/1927. Acta comunicando la situación del expediente.

«El Sr. Presidente da cuenta del estado en que continúan las negociaciones e informes de la R. Academia para la declaración oficial de Monumento Nacional a favor de nuestra interesante capilla catedralicia de los Vélez.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 21. 26/09/1927. Acta notificando la recepción del informe emitido por Sr. Tormo.

«El Sr. Ibáñez propone, y es acogido con todo gusto, se envíe un mensaje de felicitación al Académico Sr. Tormo por su luminoso informe, emitido como ponente de la R. Academia de Historia, sobre la procedencia de que sea declarado Monumento Nacional la Capilla Catedralicia de los Marqueses de Vélez, proposición por el que viene elaborando largo tiempo esta Comisión Provincial, secundada en Madrid por ilustres personalidades. Apunta la idea, para cuando venga favorable, como espera, que sea un folleto de divulgación del valor artístico de la Capilla, y de su historia y consagración oficial en el Catalogo de la Nación.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1.)

Documento 22. 28/03/1928. Escrito de la Dirección General de Bellas Artes. Sección 15 al Sr. Presidente de la comisión provincial de Monumentos de Murcia, comunicando la declaración Monumento Nacional de la capilla de los Vélez.

«Ilmo. Sr.

Incoado expediente sobre declaración de Monumento Nacional de la Capilla llamada de los Vélez, de la Catedral de Murcia.

Resultando que la Comisión provincial de Monumentos de Murcia, solicitó de la Superioridad en razonado informe la declaración de Monumento nacional, tanto por su valor arquitectónico, cuanto por su prestancia histórico artística de la Capilla del Marqués de los Vélez, de la Catedral de dicha ciudad.

Resultando que pasado el expediente a informe de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, ambas doctas entidades propusieron en sus dictámenes la declaración solicitada.

Resultando que la Junta de Patronato de conservación de la riqueza artística nacional, acordó se pudiese la pretendida declaración de conformidad con lo determinado por las Reales Academias. De conformidad con la petición de la Comisión de Monumentos de Murcia y lo informado por la Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia y de acuerdo con lo propuesto por la Junta de Patronato para la conservación de la riqueza artística nacional.

S. M. el Rey (q.D.g.) ha tenido a bien declarar Monumento Nacional, adscrito al Tesoro artístico de la Nación, la Capilla de los Vélez, de la Catedral de Murcia, que, por su singular belleza, su mayor importancia en total conjunto arquitectónico de la Catedral entera y su estilo, dentro de la serie mas importante de los monumentos gloria del reinado de los Reyes Católicos, merece tal distinción, quedando, desde tal momento, la referida Capilla bajo la tutela del Estado y la inmediata inspección de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Murcia.

De Real orden lo digo a V.I. para conocimiento y efectos. Dios guarde a V.I. muchos años. Madrid, 28 de Marzo de 1928.

CALLEJO.

Señor Director General de Bellas Artes.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 4 Carpeta 3.)

Documento 23. 13/07/1928. Acta recogiendo la reunión a la que se invita al representante del Cabildo.

«El propio Sr. Cierva dirige al representante del Cabildo, asistente a la Junta, Sr. Hernández Gutiérrez, Chantre y Secretario de Cámara del Obispado un ruego relativo a que la entidad capitular instalara en la Catedral una Exposición permanente del Tesoro artístico de orfebrería, indumentaria, imaginería, sigilografía, etc. que será de mucho interés para los visitantes a la vez que una pequeña fuente de ingresos para su conservación. El Secretario ruega al mismo representante del Ilmo. Cabildo que no deje este de cumplir lo preceptuado en cuanto a poner en la Capilla de los Vélez una Leyenda o indicación de su carácter de Monumento Nacional y fecha de su declaración. El Sr. Hernández promete interesar del Cabildo estas dos cosas, y en cuanto a cada una hace atinadas consideraciones ofreciendo se cumplirá enseguida la segunda de ellas.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1)

Documento 24. 01/04/1928. Noticia en El Liberal sobre la declaración de la Capilla de los Vélez como Monumento Nacional.

«Nuestra riqueza artística»

La Capilla de los Vélez es declarada Monumento Nacional

Texto Integro de la resolución ministerial

En la información telegráfica de nuestras ediciones de ayer publicamos la noticia de haber sido declarada monumento nacional la histórica Capilla de los Vélez, de la Catedral de Murcia.

Por tratarse de una importante resolución del ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, que afecta y honra grandemente al Tesoro artístico de nuestra querida tierra, publicamos íntegramente el texto de la Real Orden recibida por la Comisión de Monumentos.

Dice así:

«Ilmo. Sr.:

Incoado expediente sobre declaración de Monumento Nacional de la Capilla llamada de los Vélez de la Catedral de Murcia;

Resultando que la Comisión Provincial de Monumentos de Murcia solicitó de la Superioridad en razonado informe la declaración de Monumento Nacional, tanto por su valor arquitectónico cuanto por su prestancia histórico-artística de la Capilla del Marqués de los Vélez, de la Catedral de dicha ciudad

Resultando que pasado el expediente a Informe de las Reales, Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, ambas doctas entidades propusieron en sus dictámenes la declaración solicitada;

Resultando que la Junta de Patronato de la conservación de la riqueza artística nacional acordó se propusiese la pretendida declaración de conformidad con lo dictaminado por las Reales Academias;

De conformidad con la petición de la Comisión de Monumentos de Murcia y lo informado por las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia y de acuerdo con lo propuesto por la Junta de Patronato para la conservación de la riqueza artística nacional;

S. M. el Rey (q. D. g.) ha tenido a bien declarar Monumento Nacional, adscrito al Tesoro Artístico de la Nación, la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia, quo por su singular belleza, su mayor importancia en el conjunto arquitectónico de la Catedral entera y su estilo, dentro de la serie más interesante de los monumentos, gloria del Reinado de los Reyes Católicos, merece tal distinción, quedando desde tal momento la referida Capilla bajo la tutela del Estado y la inmediata Inspección de la Comisión do Monumentos históricos y artísticos de Murcia».

Lo que traslado a Y. S. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a Y. S. muchos, años. Madrid 28 de Marzo de 1928. —El Director General.

Sr. Presidente de la Comisión provincial de Monumentos de Murcia».

No hemos de ocultar con cuánto regocijo hemos recibido esta disposición, que pone en manos de personas plenamente capacitadas y competentes la custodia y conservación de esa joya marcialana.

Seríamos injustos si al ocuparnos de ello no hiciéramos resaltar la gratitud que se debe a la Comisión Provincial de Monumentos do Murcia, por haber gestionado esta declaración y muy especialmente a su presidente, el señor Marqués de Villamantilla de Perales, que ha trabajado decididamente en este asunto hasta lograr el loable propósito conseguido.»

(Hemeroteca Archivo municipal.)

Documento 25. 14/09/1929. Acta recogiendo la creación del Servicio de Arquitectos Conservadores de Monumentos.

«Se da lectura a la R.O. sobre nombramientos de arquitectos delegados por zonas de provincias para atender a la conservación de los Monumentos españoles, disposición reciente por la que se confiere al cuidado de los de esta provincia al arquitecto granadino, conservador de la Alhambra, D. Leopoldo Torres Balbás.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1)

Documento 26. 04/06/1931. Decreto de 3 de junio de 1931.

«De conformidad con los informes emitidos por la Junta Superior de Excavaciones y el Comité ejecutivo de la Junta de Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional y en virtud a lo dispuesto en la ley de 9 de agosto de 1926, el Gobierno provisional de la República, a propuesta del Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes decreta lo siguiente:

Artículo 1º. Se declaran Monumentos Histórico-artísticos pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional los siguientes:» a un grupo importante de edificios de toda España entre los que se encuentran en Murcia, «la Catedral de Murcia, los Baños árabes de la calle Madre de Dios 13, Iglesia de la Compañía en Murcia, Ruinas de los Alcázares, en San Javier, Catedral de Orihuela, Convento de Santo Domingo en Orihuela, Castillo de Orihuela, Castillo y Castillejo de Monteagudo, Castillo de Aledo, Castillo de Lorca, Ruinas del Cerro de la

Concepción en Cartagena, el Casón en Jumilla, la Torre ciega en Cartagena, Santiago de Jumilla, Ruinas de los Alcázares en San Javier y Ruinas romanas en la Alberca.»

Gaceta de Madrid núm. 155, (página 1181 a 1185)

Documento 27. 23/05/1932. Escrito sobre la utilización y propiedad de la Plaza de Hernández Amores.

SEÑOR ALCALDE PRESIDENTE DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ESTA CAPITAL

Don Ramón García Angosto. Procurador de los tribunales en nombre del Cabildo Catedral

Que desde hace algún tiempo el atrio de la Santa Iglesia Catedral, enclavado en la Plaza de Hernández Amores, viene siendo utilizado como punto de los automóviles de alquiler, autorización de ese Excmo. Ayuntamiento. Asimismo por orden de ese Ayuntamiento y en la acera que sirve de acceso al atrio, se ha construido un badén para facilitar la entrada de los coches al punto de referencia. Recientemente las brigadas municipales construyeron en este lugar una tribuna para que las Autoridades presenciaran un festejo popular, sin contar con el Cabildo. Todos estos actos, Excmo Señor, constituyen un uso de la propiedad de este Cabildo, por parte del ayuntamiento, que tienden anegarla, o por lo menos, a desconocerla.

No se puede dudar del derecho de propiedad que el Ilmo. Cabildo tiene sobre la zona de terreno que constituye el atrio de la Catedral en la Plaza de Hernández Amores entre la fachada en la parte conocida por la puerta de las Cadenas, y el arroyo de la Plaza. No existieran documentos que acreditan suficientemente esta propiedad, y bastará el hecho fácilmente comprobable de que la plaza, que constituye el atrio, se encuentra delimitada por una cruz monumental desde hace tiempo inmemorial. Veamos, si no, los siguientes datos:

...«Dr don Juan Antonio de la Riva, en sus, «Apuntamientos» coleccionados por los eruditos (apuntamientos que se retoman a los años de 1824 al 15), escribió....Por 1.320 se construyó otra Iglesia (la primera fue mezquita Aljama) por el Obispo don Pedro de Peñaranda; el cual mandó, derribar la Mezquita y la mitad de ella quedó en el claustro, y la otra mitad de terreno (edificable) que hoy es placeta de los Pilares, lo destinó para el templo Catedral, al cual se entraba desde el Claustro por un arco muy grande que hay junto a la puerta del vestuario El coro estaba bajo la torre actual (este es, al sitio donde ésta se alza) y el altar mayor donde hay una cruz; la puerta principal a la Trapería»

Al plantearse la Catedral actual por el Obispo don Fernando Pedrosa (1.388,22 de Enero), el terreno de la placeta debió quedar como atrio de la Iglesia, cortando en su perímetro por una serie de pilares y cadenas que limitaban el «Sagrado», mientras estuvo vigente el «derecho de Asilo».

Se trata, pues, de un terreno que, originalmente, fue parte de la segunda catedral, (si contamos como primera la Aljama); y esta noticia es de una valía incuestionable, como dada por La Riva, investigador y ordenador paciente y eruditísimo del Archivo Capitular. Lo que en su origen fue Iglesia labrada la tercera catedral que consagró don Lope de Ribas en 1.467, quedó como «Sagrado» siquiera en el curso del tiempo se hicieran algunas concesiones a favor de la vía pública.

Anterior al año 1.702, ya existía una cruz en el plano de la Santa Iglesia Catedral, enfrente de la torre. Dicha cruz desapareció por la acción del tiempo.

En el Cabildo ordinario de julio de 1.702 se acordó volver a erigir como estaban los pilares y la cruz.

Antiguamente la línea quebrada de los pilares y cadenas, obedecía a la irregularidad del perímetro de la placeta, mucho más irregular que ahora. Más al ejecutar la obra de la colocación de la nueva cruz, se pensó en urbanizarla algo. Se igualó el piso, se pusieron muestras de piedra que la adecentaron y en el centro se rigió una cruz monumental de mármoles y jaspes. Todo ello lo proyectó y ejecutó don Bartolomé de la Cruz Valdés.

La Cruz, pues, se erigió como también pospilares, cerrándose la plaza con cadenas, sin perder el terreno cercado por las mismas el de ser «lugar de asilo».

Al finalizar el año 1.799 el Sr. Corregidor de esta ciudad se dirigió al Cabildo solicitando la gracia de que se mande por el cabildo demoler la caseta o tinglado que hay en el cerco de Cadenas, se permita se corte por la línea

de contaduría el sitio que ocupa el cercado de cadenas, y si en ello hubiera reparo se renueven los dos pilares que forman los citados ángulos del norte y dejar ochavado el ámbito que en el día es cuadrilongo.

Él Cabildo acordó dar y dio su comisión al señor fabriquero mayor para que con _respeto a ser sitio sagrado y tratarse de, enajenar y profanar la parte que se pide, pase a ver a N. I. Prelado, e informarme de todo, con facultades para resolver, convenir y ejecutar lo que parezca conveniente e dichos puntos y que con las resultas se conteste al Sr. Corregidor”.

En enero de 1.800 dio cuenta el Sr Canónigo, Rubin de que a consecuencia de le Comisión que se le confirió en 15 de noviembre (1.799) sobre reducción del cercado de cadenas de esta Santa Iglesia

Se había ya practicado, en los términos que eran constantes al Cabildo, y en conformidad del decreto del Iltm Sr. Obispo, para que conserve la propiedad del término cedido para el tráfico publico señalado con una lista de piedras, y permanezca lugar de asilo, y que asimismo se había colocado una lapida en dicho plano y pared de la contaduría con la inscripción bastante para manifestar todo lo referido de que presento copia dicho señor con el expediente de lo cual quedó enterado el Cabildo y acordó que para su perpetuidad se una dicho expediente a esta acta capitular”

Dicha placeta se habla regularizado un tanto con el derribo de ciertas casuchas, y la habla dado mayor realce al nuevo edificio de la contaduría y la restauración de la portada de este lado norte de la Iglesia Catedral. Solo faltaba poner en ejecución lo acordado lo acordado por el Cabildo en enero de 1.800. Se ejecutó. A este propósito se redujo el recinto de las cadenas y estas y sus pilares se colocaron en forma semicircular por delante de la Cruz, sin perder, por eso, el terreno el lugar de Asilo”, queda da todo el antiguo con igual privilegio marcado sus límites propios con puntos de piedra negra en espacio que se cedía para el tránsito del público.

Dicha reforma se perpetuó en marmórea inscripción, que es la que está sobre las ventanas de conaduria

Desde entonces y después de cedido terreno para facilitar el tránsito, la plaza de la que se viene hablando quedó cercada de cadenas para conservar la propiedad que sobre dicha plaza tenía el Cabildo y para conservar el privilegio de asilo que tenía sitio cerrado por las cadenas.

En el correr del tiempo queda abolido el privilegio de asilo y abolido dicho privilegio ¿qué papel hacían, allí, las cadenas? Ciertamente. Las cadenas se quitaron, ¿Mas esto supone que el Cabildo hiciera donación dicho terreno a la ciudad? De ningún modo. Y aunque desde la desaparición de las cadenas se han hecho reformas en las calles y plazas, con cuyas reformas se ha subido el piso, todo ello no implica reforma de la propiedad que siempre ha sido respetada por los ayuntamientos, sino deseo de este Iltm Cabildo de dar facilidades a los Ayuntamientos, como cuando rectificaron la cera interior de la placeta como continuación de la calle Salzillo. Y que a esto se prestó el Cabildo se prueba el hecho apuntado anteriormente. El Ayuntamiento, en marzo de 1903, mandó un oficio al Cabildo pidiendo cada un pedazo de la plaza de Hernández Amores, antes de Cadenas o Cruz para embellecimiento de la ciudad, cuya petición fue favorablemente despachada. Desde el año 1903, -hasta hoy, siempre ha sido reconocida y respetada la propiedad que el Cabildo tiene sobre la plaza Cruz, hoy de Hernández Amores. Así, pues, cuando en 1907 la Compañía de Tranvías, intenta colocar postes en dicha plaza, se le participa que dicha plaza es propiedad de esta Iglesia Catedral y que, por lo tanto, no puede colocar postes para cables. Cuando en 1913, el alcalde de esta ciudad sin notificación previa, había hecho desaparecer el jardinillo que había en la plaza de la Cruz, y cuya plantación se había hecho de conformidad mutua entre Ayuntamiento y el cabildo Catedral, éste en sesión ordinaria de 5 de diciembre de 1.913, acordó nombrar una comisión para que notificara al Sr. Alcalde la extrañeza que había causado en este Cabildo la desaparición del jardinillo, ya mencionado. Dicha comisión se entrevistó con el Sr. Alcalde, el cual dio toda clase de explicaciones prometiendo adoquinar dicho atrio y colocar en conveniente proporción bancos para la comodidad de los fieles y plantar algunos árboles para ornato de tan céntrico sitio, y reconociendo; además, el perfectísimo derecho que el Cabildo para realizar cualquier acto de dominio como hubiera sido colocar una verja de hierro sobre base de piedra que clausurarse todo el atrio, con dos puertas que estuviesen abiertas en las mismas horas de la Catedral.

Cuando dicha comisión se entrevistó con el Alcalde de esta ciudad este solicitó autorización para edificar un pequeño y artístico kiosco que sirviese de estación de espera para los viajeros del tranvía del Palmar. El Iltm

Cabildo en sesión extraordinaria de 11 de diciembre de 1913 acordó conceder lo pedido por el Sr Alcalde, pero a condición de conservar siempre la propiedad y de estar aislado y sin servidumbre de huecos en la parte que corresponde al anterior cercado. De este acuerdo se dio cuenta al Sr. Alcalde, el cual, contesto que desde luego solicitaría oficio todo lo procedente, remitiendo a su vez los planos del Kiosco y respetando los derechos capitulares. Según consta en el extraordinario de dieciocho de diciembre de 1913.

A pesar de la generosidad y conformidad de este Cabildo Catedral a la petición del alcalde de esta ciudad, no se llevó a efecto la construcción del kiosco anteriormente mencionado ni al cerco con cadenas o verja de la plaza. Mas esto no supone ocasión digo cesión alguna por parte del Cabildo Catedral, ya que siempre ha seguido defendiendo su propiedad sobre dicha plaza. Prueba de ello la contestación respetuosa, pero negativa, que el Cabildo dio en sesión de 21 de noviembre de 1.922, a una comunicación del Sr, Alcalde pidiendo autorización para establecer una parada de coches automóviles. En la plaza de la Cruz, y al pie de la Torre.

En ese mismo año de 1922 se le pidió al cabildo autorización para establecer un Kiosco en la plaza de la Cruz, para expender publicaciones católicas. El cabildo, en sesión de 23 de diciembre de 1922, acordó conceder y concedió el usufructo del local necesario para la construcción de un Kiosco reservándose el dominio directo del local que ocupa dicho Kiosco.

Y desde esa fecha hasta hoy el Cabildo ha defendido su propiedad que ha sido por autoridades y particulares reconocida, como aconteció cuando el Ingeniero Sr. Guixot, indicó como consta en el Cabildo del 19 de julio de 1929 la conveniencia de sustituir en la plaza de la Cruz de la Catedral a la calle Salzillo, ya a todo lo cual el Cabildo mostró conformidad, pero quedando a salvo los derechos de propiedad de este Cabildo.

Después de esta detallada relación, ¿puede oponerse en duda la propiedad que este Cabildo tiene sobre la plaza de la Cruz?

¿Puede demostrarse que el Cabildo se haya mostrado negligente en la defensa de sus derechos?

No es, pues, el ánimo de esta Corporación Capitular molestar ni ser irrespetuosa con la autoridad civil; antes bien, es gloria, y este es uno de sus mayores prestigios de ser respetuosa y acatar dócilmente cualquier disposición que dicte la autoridad civil, pero, cuando, se trata de despojarla de un derecho inmemorial y de una propiedad sagrada con las consideraciones a que merece la autoridad no se pudo sino demostrar contrariedad que siente al ser ocupada la plaza de la Cruz, por coches automóviles y suplicar se den las oportunas ordenes para que dicha plaza sea desalojada.

Finalmente, hace presente al Sr. Alcalde que no le mueve otra cosa al elevar esta respetuosa queja, que mirar por el respeto que merece el lugar sagrado del ya mencionado atrio.

Ante estas consideraciones, espera el Cabildo Catedral que el Sr. Alcalde dé las oportunas órdenes para que las cosas vuelvan a su propio estado, suprimiendo las autorizaciones concedidas par que los coches ocupen el referido lugar; nivele la acera en la parte del badén; reconozca los derechos tradicionales de este Cabildo y, en caso contrario, tenga por preparada la acción civil correspondiente.

Murcia a veintitrés de Mayo de mil novecientos treinta dos

(Archivo Obispado. Archivador; Santa Iglesia Catedral. 04/Obras/sobre 2.)

Documento 28. 29/12/1934. Acta tomando razón de la obtención de financiación para obras en el exterior de la Capilla de los Vélez (Intervenciones. Ficha 1934-01).

«Se da cuenta de que el Sr. Torres Balbás ha conseguido dinero del Estado para practicar obras de restauración y conservación en el exterior de la Capilla de los Vélez, Monumento artístico de nuestra Catedral, que se vienen realizando muy acertadamente; lo que a todos congratula mucho.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1)

Documento 29. 17/04/1936. Decreto de 16 de abril de 1936 por el que se aprueba el Reglamento para la aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional. Artículo 38: Obligaciones de los arquitectos conservadores de zona.

- a) *Vigilar los monumentos de la que estén encargados, así como los incluidos en el catalogo complementario, denunciando las obras o modificaciones que se realizaran sin autorización de la Dirección General de Bellas artes, comunicando a ésta los que se hallaran necesitados de reparación y proponiendo las obras que se consideran necesarias.*
- b) *Redactar los proyectos de obras que se les encarguen por la Dirección General o por la Junta Superior del Tesoro Artístico de los monumentos de su zona o de fuera de ella, que se realizaran con fondos del Estado, de Corporaciones públicas o de particulares.*
- c) *Dirigir las obras de los monumentos de su zona que se realizaran con recursos del Estado o las de otras zonas que les fueran encargadas por la Junta.*
- d) *Vigilar las obras autorizadas en los monumentos de su zona propiedad de Corporaciones y particulares, para que se realicen con arreglo a la autorización concedida y en las debidas condiciones, formulando la oportuna denuncia a la dirección general de Bellas Artes de no hacerse así.*
- e) *Contestar a todas las comunicaciones y preguntas que les dirijan la Dirección General de Bellas Artes y la Junta del Tesoro Artístico Nacional en relación con su función*
- f) *Asistir con voz, pero sin voto, a todas las sesiones del Pleno y de la Sección de Monumentos Históricos y Artísticos a las que se les convoque.*
- g) *Proponer los monumentos que deban ser declarados históricos-artísticos, así como los que estimen que merecen figurar en la lista complementaria y los que deban excluirse de ella.*
- h) *Intervenir en los expedientes de adquisiciones, expropiaciones, ventas, etcétera, y elevar a la Junta Superior del Tesoro Artístico Nacional, en el mes de diciembre de cada año o en el último que corresponda a un ejercicio económico, el plan de obras a realizar en el siguiente.*
- i) *Redactar una memoria anual que presentará a la Junta Superior en el mes de enero dando cuenta de los trabajos realizados en el año anterior, estado actual de las obras en curso y cuanto estimen conveniente para el mejor régimen del servicio.*
- j) *Remitir a la Dirección general de Bellas Artes peticiones detalladas y razonadas, a ser posible con datos gráficos de las obras urgentes que estimen necesarias en los monumentos de su zona y cuyo importe no exceda de 10.000 pesetas.*
- k) *Enviar a la Junta Superior del Tesoro Artístico una memoria con datos gráficos de cada obra que terminen en los monumentos de su zona, así como fotografías y planos de ellas, con lo que se constituirá el archivo de la Sección de Monumentos históricos artísticos.*

(Gaceta de Madrid. N.º. 108. 17 de abril de 1936)

Documento 30. Sin fecha 1936-1939. Notas para un catálogo de obras seleccionadas de Murcia depositadas en la Catedral.

El documento comienza con un extenso prólogo sobre la «Historia Artística» de Murcia que concluye con el siguiente argumento: «Sin pretensión de historiadores ni vanidades pedagógicas, hemos creído conveniente abrir con esta narración nuestro catalogo. Los trabajos de salvamento y protección realizados por la Junta encargada de la conservación de nuestro tesoro artístico, han logrado poner a salvo estos perfumes del pasado, que Murcia podrá aspirar algún día intensamente.»

Continúa explicando el desarrollo de las actuaciones realizadas y su justificación: «Desde los primeros días de la sublevación, el alcalde de Murcia, por impulso propio y atendiendo a requerimientos que artistas e intelectuales pudieran hacerle, tuvo especial preocupación por el salvamento de las obras de arte y de la documentación histórica y bibliográfica en la capital y en la provincia, dictando acertadas disposiciones y procurando todas las medidas posibles, que pudieran contribuir a tal fin.»

Bastantes meses después, se crearon por decreto del Gobierno de la República en toda la zona leal, las Juntas de Conservación y Protección del Tesoro Artístico, las cuales tomaron a su cargo la conservación de las obras de arte que ya se habían podido salvar.

La Junta Delegada de Murcia, continuo muy eficazmente la labor de salvamento y protección, poniendo en lugares seguros libres de todo riesgo, una gran cantidad de obras de pintura, esculturas religiosas, retablos, orfebrería y libros de interés.

Entre el Museo Provincial y la Catedral, bajo la custodia de la Junta Delegada de Protección y Conservación del Tesoro Artístico, de Murcia, y el Sr. Director del Museo, se guardan perfectamente conservadas, todas estas obras artísticas, bibliográficas y religiosas, que forman una interesante colección de Arte Religioso y de abundante datos históricos de Murcia.

La Junta, ha tenido especial interés en conservar la Catedral con todas sus obras de arte y objetos propios del culto. El templo permanece intacto. Los cuadros, imágenes y objetos, están colocados en su sitio. En algunas capillas, el efecto místico y estético ha sido mejorado con la sabia colocación de retablos e imágenes traídas de algunas de las iglesias desalojadas.»

Describe a continuación las capillas en las que se han colocado piezas de otros templos terminando con el siguiente comentario: *«Nada ha escapado al celo, al cuidado y a la conservación, allí están hasta los mínimos utensilios.»*

Continúa enumerando las piezas incautadas, previo a lo cual comenta: *«Algún día se podrá instalar debidamente en museos adecuados toda esta magnitud de arte e historia que antes estaba dispersa alejada e inaccesible muchas veces, en colecciones particulares.»* Y finaliza el texto: *«La preparación de este catálogo, nos ha empleado bastante tiempo. Ha sido prolija la labor de clasificación y selección. Ha habido que fotografiar las obras mencionadas (con) dificultades de instalación y de luz. De algunas importantes no nos ha sido posible la reproducción fotográfica. Por ello y para evitar que esta publicación resulte abrumadora enumeramos una selección que también hemos tenido que restringir.»*

(AMUBAM. Junta Delegada de Incautación del Tesoro Artístico. Archivador 1)

Documento 31. 22/02/1938. Escrito dirigido a la Junta Central del Tesoro Artístico.

«Creación de un Equipo de Recuperación Urgente.

En virtud de los oficios recibidos en esta Junta Delegada de Murcia en contestación al acta remitida a esa Central como iniciativa a la creación de un equipo de Recuperación Urgente, en los frentes de combate, parece desprenderse de ella que aceptada en principio dicha iniciativa, la Central delega en esta de Murcia para una base de organización.

Por ello se amplía y concreta poniendo al mejor criterio de la Central las ideas y propósitos de esta, en pro del ya indiscutible éxito que nuestro movimiento de defensa de la cultura y que ha tenido una resonancia mundial.

Entiende esta Junta que los fines de dicho Equipo más esenciales serían:

1º.- Recuperación para la Central y por tanto para toda España, de todos los objetos de arte, bibliotecas y archivos que en pueblos definitiva o momentáneamente ocupados por nuestras tropas corrieran peligro de destrucción.

2º.- Preparar lo mejor posible para evitar su deterioro inmediato de aquellos edificios, monumentos, etc. De dicha índole, bien con pequeñas obras que los resguarden cuando sea posible, bien evitando su destrucción por grupos incontrolados encargando a las autoridades de su vigilancia y responsabilizándolos.

3º.- Una intensa labor de propaganda de la necesidad de vigilar, recoger guardar y conservar nuestro Tesoro Artístico entre las Unidades militares y las personas civiles, eligiendo como Delegados responsables a los que más se califiquen para ello, de modo que estén en continua correspondencia con esta Junta para lo que pudiera aparecer o descubrirse, llevar a los pueblos la propaganda mural y escrita de la Junta Central y la que se hiciera, si así se determinaba ad hoc por este equipo.

4º.- *Si así lo estiman el Ministerio de Instrucción Pública y la Junta Central, creación y colocación entre los grandes grupos militares y los pueblos de vanguardia, bibliotecas, en las que las obras de divulgación artística y cultural formaran un núcleo suficiente, encargando y colaborando con los Milicianos de la Cultura.»*

Continúa el texto solicitando a la Junta Central la documentación y presupuestos necesarios para el funcionamiento del Equipo en los que la parte que más preocupa a los solicitantes es la del transporte, no pareciendo existir ninguna previsión para obras. Termina el texto en tono panfletario:

«por todo ello, somete a la consideración de la Junta las presentes, (19.000 ptas. presupuestadas), deseando que, si es posible, se organice este servicio de Recuperación Urgente del Tesoro artístico de España. Que demostraría, una vez más, que allí donde estén las bayonetas republicanas, está también la cultura y permitirá al mundo distinguir entre los que destruyen por ensayo y los que jugamos la vida por evitar la pérdida, en lo que se puede, del Tesoro de nuestra verdadera tradición española cultural y obrerística.»

(AMUBAM. Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Murcia Archivador 5.)

Documento 32. 24/09/1938. Deficiencias en el depósito de obras en el Museo. Escrito firmado por el Director del Museo y Secretario de la Junta Delegada solicitando el traslado de dichas obras a la Catedral.

«Por lo que antecede, el que suscribe estima soluciones que podrían resolver este estado de cosas, 1ª Realizar las obras precisas en los sótanos del Museo y en una casita que el mismo posee, y en el caso de no estimarse esta adecuada por la Junta Central, retirar todas las obras que se encuentran con instalaciones defectuosas a la Catedral, que también ostenta el carácter de depósito de esta Junta Delegada.»

(AMUBAM. Junta Delegada de Incautación del Tesoro Artístico. Archivador 2.)

Documento 33. Sin fecha 1939-1940. Instrucciones para los delegados locales de la zona séptima del Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

«INSTRUCCIONES PROVISIONALES PARA CONOCIMIENTO DE LOS DELEGADOS LOCALES DE DEFENSA DEL PATRIMONIO. ZONA SÉPTIMA.»

«I. FINES DEL SERVICIO.

1.- RECUPERACIÓN

Recuperar las obras de carácter artístico, arqueológico, histórico, bibliográfico, etc. que puedan encontrarse disgregadas o escondidas en esta Zona. El núcleo principal de las primeras, se encontró afortunadamente reunido en los depósitos de la extinguida Junta Delegada del Tesoro Artístico, Museo y Catedral. (Los objetos que estaban en la Catedral, se trasladaron al Museo a raíz de la Liberación) Falta, pues, recuperar lo que no se encuentra en los mismos.

2.- DEVOLUCIÓN

Liquidar la labor efectuada por dicha Junta, devolviendo a sus propietarios, con toda clase de garantías para ellos y el Servicio, los objetos incautados por aquella.

3.-INVENTARIO

Hacer el balance de la guerra, para determinar los objetos perdidos y los conservados.

Con estos se formará el inventario, según normas Técnicas (fin científico); con aquellos, se publicara el informe oficial, con resumen en varios idiomas, para testimonio ante la Historia de los desmanes acaecidos (fin histórico-político).

4.- DEFENSA O CONSERVACIÓN

Efectuados o en ejecución los trabajos anteriores hay que defender las obras artísticas, especialmente contra los riesgos de enajenación, destrucción fortuita o restauración. Para ello, se adoptarán las medidas correspondientes, que más adelante se exponen.

5.- INFORME

Estando así en posesión de todos los antecedentes relacionados con nuestro Patrimonio Artístico, corresponde al Servicio evacuar todas las consultas o informes que le soliciten, oficial o particularmente.

6.- INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA

Simultáneamente, se efectuara la labor de estudio científico y acopio de notas (marcas de orfebre copia o relación de documentos, etc.) que puedan utilizarse en su día para la publicación de trabajos profesionales.

.....

(AMUBAM. Junta Delegada de Incautación del Tesoro Artístico. Archivador 3.)

Documento 34. Sin fecha 1939-1940. Instrucciones para los delegados locales de la zona séptima del Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

«Instrucciones Provisionales para el conocimiento de los Delegados locales de Defensa Patrimonio Artístico Nacional.». Este escrito repite el contenido del anterior añadiendo en el apartado de Fines un punto más:

«7.- PROPAGANDA

Se utilizarán todos los medios para difundir, no solo la Legislación oficial en esta materia, y las órdenes e instrucciones emanadas del Servicio, de aplicación directa y practica, sino también las notas de divulgación y de orientación que el buen criterio del Delegado aconseje, en forma de conferencia, artículos, noticias etc. que contribuyan a crear y fomentar un ambiente adecuado a la revalorización de nuestro Patrimonio espiritual, adecuado y disciplinado a la gente en el acatamiento de aquellas disposiciones y en la colaboración con los elementos oficiales.»

(AMUBAM. Junta Delegada de Incautación del Tesoro Artístico. Archivador 3.)

Documento 35. 31/03/1939. Acta de devolución de los objetos de la Catedral, existentes en la misma.

«En la ciudad de Murcia a treinta y uno de Marzo de mil novecientos treinta y nueve, comparece, por una parte D. D. Pedro Sánchez Batlles y por otra D. Ceferino Sandoval, Canónigo de esta Santa Iglesia Catedral, para proceder a la entrega por el primero al segundo, de todas las obras pertenecientes al mencionado Templo, que se hallaban bajo la custodia de la disuelta Junta Delegada del Tesoro Artístico, y que detalladas constan en el Inventario siguiente:

(...)

La entrega del Templo Catedral, con todo lo que le es propio, se hace en virtud de orden dada por Excmo. Sr. Gobernador Civil interino, Don Francisco Medina, que consta en el oficio dirigido al Muy Ilustre Señor D. Ceferino Sandoval Canónigo de esta Santa Iglesia Catedral, con fecha 30 de Marzo actual.»

(AMUBAM. Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Murcia. Archivador 1. Copia del mismo documento Archivador 7)

Documento 36. 13/07/1939. Escrito sobre un Informe realizado por el aparejador Guillermo Beltrí, miembro del servicio, sobre la Torre Catedral.

«El aparejador don Guillermo Beltrí, cumpliendo su honroso encargo de reconocer los desperfectos que de «vox populi» se ha dicho que los rojos habían causado en la fábrica de nuestra Torre catedralicia, en oficio fecha de ayer, me dice lo que sigue:

«De acuerdo con la orden recibida de Don Pedro Muguruza por el conducto de Ud. me he personado nuevamente en la Torre de la Catedral de esta capital, habiendo observado que precisa con urgencia el amarre de una de las pilastras de los torreones que encuadran dicha torre, puesto que se producido la rotura de los sillares superiores, siendo inminente su resbalamiento al exterior. Precisa, a juicio del que suscribe, efectuar dos operaciones en dicha obra: una proceder a su apuntalado y amarre; y otra el apeo general, sustituyendo los sillares partidos. La segunda de estas obras, que es la definitiva, no podrá llevarse a efecto sin la primera. El presupuesto de coste de ambas, es muy difícil determinar, oscilando la primera en unas 3.500 pts. y la segunda en más de 22.000.- Es cuanto tengo el honor de comunicar a Vd. Cuya vida guarde Dios muchos años. Murcia, 12 julio de 1939. Año de la Victoria. El Aparejador G. Beltrí (rubricado).- Sr. D. José Alegría Nicolás. Apoderado Gral. Del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional en esta provincia.»

Hago más cuantas manifestaciones quedan hechas en el transcrito oficio, y en vista del inminente peligro que entraña el estado ruinoso de uno de los cuatros casilicios de ese soberbio monumento arquitectónico español, símbolo glorioso del murcianismo, propone a V.E. se le de estado oficial a este importante asunto y también, que oficialmente se autorice rápidamente el gasto que supone el apuntalamiento de la obra, mientras no llega el caso, que es urgente, de acometer los trabajos necesarios de consolidación. V.E. no obstante, resolverá lo mejor estime.

Dos guarde a V.E. muchos años. Murcia, 13 de julio de 1939. Año de la Victoria. El Apoderado Gra. del Servicio en la Provincia.

Dirigido a EXCMO. SR. COMISARIO GRAL. DEL SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTISTICO NACIONAL.»

(AMUBAM. Servicio de Defensa. Archivador 1)

Documento 37. 13/11/1939. Escrito del Director General de Arquitectura a Joaquín Dicenta Vilaplana.

«Mi distinguido amigo: en repuesta a su carta. Fecha 10 de los corrientes, debo manifestarle mi satisfacción por la rapidez con que ha evacuado el informe de la torre de la Catedral encargado por D. Pedro Muguruza.

Le ruego, en nombre de este Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, nos facilite si le es posible, un ejemplar de dicho informe para archivarlo con los documentos del Servicio relativos a nuestra historia y arte locales. Muy agradecido le saluda su afmo. a.q.e.s.m.»

(AMUBAM. Servicio de Defensa. Archivador 1)

Documento 38. 19/12/1939. Escrito dirigido al Director General de Bellas Artes.

«Tengo el honor de acusar recibo del oficio de V.I. fecha 12 de los corrientes en que se comunica el acuerdo del Sr. Ministro, aprobando el proyecto de obras de reparación de la torre de esta Catedral, enviado por el arquitecto encargado del mismo el día 10 del pasado noviembre.

Al mismo tiempo, deseo expresar a V.I. el profundo reconocimiento de este Servicio por la feliz y pronta resolución del expediente, que ha causado general satisfacción en la ciudad; esperando del celo de V.I. una solución análoga en el proyecto referente al claustro de Santa Clara enviado al Sr. Comisario General por este Servicio el pasado día 16.

Lo que me complazco en manifestar a V.I. para su debido conocimiento.

Dios guarde a V.I. muchos años. Murcia, 19 de diciembre de 1939. Año de la Victoria. El Apoderado General».

(AMUBAM. Servicio de Defensa. Archivador 1)

Documento 39. 02/02/1940. Escrito dirigido al Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional sobre las confusiones que plantean las competencias entre organismos.

«Tengo el honor de dar cuenta a V.I. de la situación aparentemente confusa en la que se encuentran las actividades artísticas oficiales de esta provincia, por la coexistencia en ella de varios organismos de funciones equivalentes o idénticas.

Me refiero principalmente a la antigua Camisón Provincial de Monumentos, cuya gestión, como es sabido, se dirige también a la defensa de nuestro Patrimonio Artístico. Y aunque el Decreto de 22 de Abril de 1938, establece que este Servicio «reúne todas las funciones que el Estado ejerce relativas a la recuperación, protección y conservación del P. A. Nacional, quedando de este modo bien sentada su mayor autoridad, no pueden evitarse sensibles dispersiones de energías al mantenerse criterios que, en el mejor de los casos marchan inútilmente paralelos (como acaece en la propuesta que en breve elevaremos a V.I. de nuevos Monumentos Nacionales), y en el peor, son divergentes, como podría ocurrir en el futuro.

Es, pues, aconsejable, siquiera por razones de método, entender también en este aspecto la unidad practica, diáfana y justa alcanzada en el campo político. Por eso, pensando sólo en la eficacia de la gran obra profesional y patriótica que nos está encomendada, este Servicio acordó en junta celebrada el pasado día 29, someter a la consideración de V.I. la conveniencia, bien de delimitar concretamente las misiones de ambos organismos, bien de refundirles en uno solo, en la forma que la Superioridad tenga a bien disponer, teniendo presente que no debe olvidarse la fructífera labor que, en general, han desarrollado a las C. de Monumentos desde su fundación, por lo que de aceptarse la unificación propuesta, debe consignarse de alguna manera oficial el respeto hacia dichos organismos a los que tantos miembros del Servicio pertenecen. Dios guarde a V.I. muchos años.

Murcia, 2 de febrero de 1940. El Apoderado»

(AMUBAM. Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Murcia. Archivador 5.)

Documento 40. 08/02/1940. Escrito dirigido al Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional sobre el proyecto en la Torre.

«En repuesta a su oficio fecha 6 de los corrientes, tengo el honor de manifestar a V.S. que el Arquitecto encargado de la reparación de la torre de esta Catedral, cuyo proyecto fue remitido por su autor directamente al Ministerio el 10 de noviembre del pasado, se llama D. Joaquín Dicenta Vilaplana y está domiciliado en la calle de Vara del Rey núm. 17.3.

Al mismo tiempo, debo poner en su conocimiento la urgente necesidad de dar principio inmediato a las obras, si se quiere evitar el riesgo, cada vez más acentuado, de que se desplome el enorme torreón sobre la Capilla de los Vélez, Monumento Nacional, que además está abierta al culto, por lo que la posibilidad de desgracias personales sería también un peligro grave en el caso de sobrevenir ese accidente.

Lo que le comunico para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde a V.S. muchos años.

Murcia, 8 de febrero de 1940

EL APODERADO GENERAL»

(AMUBAM. Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Murcia. Archivador 5.)

Documento 41. 27/02/1940. Registro de salida. Informe capilla Junterón.

«Ilmo. Sr. APODERADO GRAL. DEL SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO NACIONAL

Tengo el honor de traslado a V. el informe que el arquitecto D. Rafael Castillo, Asesor de este Servicio, ha emitido acerca del estado en que se encuentra la capilla de Junterón de esta Catedral, en cumplimiento del acuerdo tomado en sesión del 29 del pasado enero.

PARTE INTERIOR:- En el segundo cuerpo de la capilla se ven grandes deterioros en todos los relieves del cupulín construido sobre la bóveda anular que lo cubre, algunos de ellos completamente deshechos, efecto de las constantes filtraciones a través de la cubierta y también a la mala calidad de la piedra empleada.

En la bóveda anular y en los paramentos verticales cilíndricos, prolongación de ella, se observan las mismas descomposiciones; especialmente el zócalo, se encuentra casi completamente destruido.

Algunas de las esculturas de las Sibilas, se hallan además mutiladas.

En la Sacristía, anexa a este segundo cuerpo, los paramentos que la limitan y la bóveda que la cubre, ambos de sillería, han sido cubiertos por toscos revestimientos de yeso, ocultando con singular desacierto, la solución estereotómica adoptada en tan interesante ejemplar de bóveda.

El retablo del Nacimiento, merece mención especial por tratarse de un bajo relieve tallado en mármol blanco y de alto valor escultórico. Hallase en idénticas condiciones de descomposición que el resto de esta parte de la capilla, pidiéndose atribuirse estos casos a fenómenos químicos producidos por la descomposición del yeso, material erróneamente empleado como elemento de unión entre el retablo y la fábrica del muro.

PARTE EXTERIOR:- Puede afirmarse que toda esta parte se halla en un grado muy avanzado de destrucción, a causa también de la mala calidad de la piedra. La cubierta del cupulín, hállase agrietada en toda su superficie, habiéndose estado filtrando agua durante muchos años, así como los lucernarios de la base del cupulín, cuyos cristales están rotos o faltan en absoluto.

Estas son las características mas esenciales que tengo el honor de exponer a VS. estimando tan necesaria como urgente una inspección a fondo de la mencionada capilla, para acometer los saneamientos y restauraciones oportunas que permitan se libre de una ruina inminente y segura, un ejemplar de tan reconocido merito histórico- artístico.

Lo que en unión de algunas fotografías que puedan dar idea de la importancia de este Monumento Nacional catalogado, trazado probablemente por Jacobo Florentín o Jerónimo Quijano, en el s.XVI, tengo el honor de poner en su superior conocimiento, encareciéndole la urgencia señalada por dicho Sr. Arquitecto de adoptar una solución que evite la perdida de este monumento, ya examinado por el Sr. Inspector de Depósitos del Servicio, D. Manuel Chamoso, durante su visita reciente a esta ciudad.

Dios guarde a V.I. muchos años.

El Apoderado General

Dirigido a Ilmo. Sr. Comisario General del Servicios de Defensa del P.A.N.

(AMUBAM. Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Murcia. Archivador 5)

Documento 42. 10/03/1940. Registro de salida. Encargo de redactar el proyecto de la Capilla de Junterón

«En esta fecha se ha recibido el siguiente oficio del Ilmo. Sr. Comisario General: del Servicio:

«Con referencia a su comunicación del 27 de febrero pasado., trasladando el informe del arquitecto don Rafael Castillo sobre el estado en que actualmente se encuentra la Capilla de Junterón de la Catedral de Murcia, y en virtud de la urgencia en atender a la conservación de tan interesante ejemplar, ruego a V. que encargue al referido arquitecto que inspeccione detalladamente la mencionada Capilla y que redacte el proyecto de obras necesarias para el saneamiento y restauración, el cual nos remitirá para proceder en consecuencia»

Lo que tengo el honor de comunicarle para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V.S. muchos años.

Murcia, 10 de marzo de 1940.

EL APODERADO GENERAL

Dirigido a Sr. D. Rafael Castillo, Asesor-auxiliar de este Servicio.»

(AMUBAM. Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Murcia. Archivador 5)

Documento 43. 11/03/1940. Registro de salida. Escrito similar al anterior que recoge en su primera parte el texto del anterior y continua:

«Como la naturaleza de la obra que en dicha Capilla hay que realizar, requiere la directa intervención y asesoramiento de un escultor, incluso para suplir elementos completamente destruidos, ruego a V.S. que de acuerdo con el Sr. Castillo, inspeccione la Capilla interior y exteriormente, redactando la parte del «informe» que a dicha restauración escultórica se refiera, limitándose aquel Asesor al aspecto arquitectónico del proyecto

Lo que tengo el honor de comunicarle para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V. muchos años.

Murcia, 11 de marzo de 1940. EL APODERADO.

Dirigido a Sr. D. José Seiquer Zanon, escultor de ese Servicio.»

(AMUBAM. Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Murcia. Archivador 5)

Documento 44. 20/06/1940. Obras realizadas en el reloj de la Torre por el Ayuntamiento de Murcia. Escrito dirigido al Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Madrid

«Tengo el honor de dar cuenta a V.I. del daño ocasionado, al parecer involuntariamente en las molduras que decoran uno de los óculos del tercer cuerpo de la Torre de esta Catedral.

Al verificarse la tan necesaria substitución del antiguo reloj, cuyas esferas ocupaban precisamente dichos óculos situados en las fachadas N. y O. de la Torre, se acordó por este Servicio en junta celebrada al once pasado abril, advertir por medio de nuestro Arquitecto al contratista encargado por el Ayuntamiento de este trabajo, de efectuar el mismo sin menoscabo de la seguridad del muro ni de la integridad de la orla decorativa exterior; pues se tenían noticias del proyecto de colocar unas esferas de mayor diámetro que las anteriores y de abocinar considerablemente el orificio practicado en el espesor de muro.

Cumplimentado el acuerdo por dicho señor Asesor, en unión del Arquitecto Municipal, tuvimos conocimiento estos últimos días de que no obstante el aviso, se había mutilado parte de la orla interior para adaptar la nueva esfera, que no era, como se había convenido, idéntica a la antigua.

Practicada la oportuna inspección por el que suscribe, se comprobó el hecho, paralizándose en el acto los trabajos. Según la explicación dada por el encargado técnico, el cantero por su propia iniciativa y durante una ausencia de aquél, acometió la ampliación del óculo para colocar la esfera. Como vemos, se trata de un caso de negligencia por parte de dicho técnico, que a juicio de ese Servicio basta con subsanarlo- según se ha hecho- con el compromiso formal del Ayuntamiento de rehacer, con la misma clase de piedra y toda exactitud, la parte destruida de moldura en forma de orla de laurel.

Con el fin de que V.I. pueda apreciar bien, ya que se trata de un Monumento Nacional, la importancia del daño producido y la naturaleza de la restauración, acompaño fotografía de las fachadas N. O. de la torre donde se hallan las referidas esfera, y un dibujo tomado por el Auxiliar del Servicio, Sr. Ruiz Martínez, del óculo accidental en cuestión.

Lo que tengo el honor de comunicar a V.I. para su debido conocimiento.

Dios guarde a V.I. muchos años. Murcia, 20 de Junio de 1940. El Apoderado General»

(AMUBAM. Junta Delegada de Incautación del Tesoro Artístico. Archivador 2)

Documento 45. 15/07/1940. Escrito sobre «El Patrimonio Artístico de Murcia bajo el dominio Rojo.» del Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

I.- SALVAMENTO O INCAUTACIÓN

Cuando el seis de abril de 1939 se presentó en Murcia el equipo militar de vanguardia del Servicio, se hallaban depositado en el Museo y en la Catedral gran parte del Patrimonio Artístico murciano, que había sido cogido por las disueltas juntas incautadoras.

Aunque no sea objeto de estas líneas enjuiciar conductas, colectivas o individuales, conviene antes de entrar en materia, aclarar ciertos conceptos pues con demasiada frecuencia se pretenden establecer confusiones inadmisibles.

En términos generales, salvo casos señalados de actuación indudablemente marxista, los miembros de las Juntas que funcionaron en la zona roja para la recogida de objetos de arte, obraron como salvadores o como incautadores de los mismos según la intención con que procedieron. En la intervención fría, del tipo podíamos decir profesional, cabe la colaboración espontánea o forzada con las autoridades oficiales; no así en el salvamento y labores subsiguientes efectuadas con un propósito de servir al nuevo Estado y de restituir los objetos a sus dueños. Una misma conducta podrá ser, pues, digna de alabanza o censura. Pero sólo la conciencia de cada cual – a falta, claro es, de otros antecedentes- puede juzgarle. Por lo demás, esas Juntas- creadas para organizar el expolio de la Nación- dificultaron en parte que el Patrimonio Artístico quedara a merced de las turbas. Recuperado después éste en el extranjero o sin ser evacuado de la Península por falta de tiempo- que es caso de Murcia-, el milagro salvador lo hizo, aunque fuese por obra del diablo...

II.-RESUMEN DE SUCESOS

Ciñéndonos al periodo del movimiento (aunque los atropellos comenzaron en 1931, con el incendio de la Purísima de Salcillo), desde el primer momento fueron incautados los edificios religiosos y domicilios derechistas de Murcia, por el Frente Popular, con los fatales asaltos, saqueos y subsiguientes utilización sindical o militar. Una semana después comenzó a actuar una especie de comisión municipal bajo los auspicios de un señalado dirigente político. Incólumes, providencialmente, la Ermita de Jesús (donde existían los famosos «pasos» procesionales de Salcillo) y la catedral, fueron trasladados por dicha Comisión a este Templo, al convento de Sta. Clara y, sobre todo, al Museo, numerosos objetos de arte que eran inventariados a su ingreso. Otras muchas obras, desgraciadamente, habían sido ya destruidas o pasaron inadvertidas en la rápida requisa (El Carmen, San Nicolás, san Antolin, etc., con tallas de Bussi y Salcillo). Mas atropellos aun sufrieron los pueblos de la provincia, de los que sin embargo pudo recogerse, entre otras cosas, la colección pictórica de Stoup, y los objetos religiosos, incluso de orfebrería, de Caravaca, que casi por excepción pudieron además librarse de la fundición practicada con la clase de piezas en el edificio del Frente Popular.

Con todos estos despojos, se pensaba realizar un plan de Museo vasto y, en varios aspectos, descabellado, en el que figuraba el proyecto de colocar en la iglesia de mas capacidad de Murcia (San Andrés) los retablos grandes y chicos que se habían desmontado de otros templos para ese fin.

A principios de 1937, constituyose la Junta delegada de Incautación del Tesoro Artístico, de carácter ya ministerial. Aunque económicamente bien dotada, recogió muy pocas obra. Su fin primordial era evacuar el P. Artístico (en lo que no había pensado la anterior Comisión, tal vez por no considerar la situación tan desesperada) y así datan de entonces las órdenes de traslado a la Catedral, de clasificación por categorías, de embalaje, etc. y se presentan emisarios del Ministerio con el objeto de asegurar más o menos solapadamente su cumplimiento.

(...) el texto está incompleto

IV. ACTUACIÓN DEL SERVICIO.

Desde el primer momento, instalado el Servicio en el local del Museo Arqueológico, aunque la primera junta no se celebró hasta el día 3 de agosto de 1.939, se orientó su misión en un doble sentido: a) Labor temporal:

Información a los propietarios, Recuperación y Devolución de objetos. B) Labor permanente: Tutela del P.A.N.(enajenación, restauraciones), Inventario (fichero y archivo fotográfico, informe público ilustrado) y Estudio.

Organizose, pues el Servicio, sin instrucciones concretas; pero cuando pudo tenerse a la vista la legislación vigente, se comprobó la identidad del criterio y procedimiento y que en varios aspectos aún se había efectuado labores excepcionales, dada la absoluta falta de medios, como el fichero fotográfico que alcanza hasta la fecha un total de más de mil clichés. La organización interior es perfecta, hallándose en el acto los antecedentes de cualquier asunto, y en cuanto al movimiento de oficina puede calcularse consultando los registros de la documentación (Salida 568, Entrada 755).

Todo ello, labor actual y sobre todo, preparación de la futura, ha sido posible merced a la buena voluntad del personal del Servicio que ha suplido así la forzosa y prolongada falta de medios, considerando su puesto de trabajo como un lugar de honor en la lucha del nuevo Estado por la paz que estamos obligados a sostener, como profesionales y españoles, siguiendo las órdenes del Caudillo.»

(AMUBAM. Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Murcia. Archivador 5)

Documento 46. 07/04/1947. Acta sobre obras realizadas por el Cabildo sin autorización de la Comisión.

«Los reunidos cambian impresiones sobre las obras realizadas por el Ilmo. Cabildo Catedral en el exterior del claustro de la misma, con apertura de huecos y soportales e instalación de tiendas, todo ello al margen del parecer, opinión y debido informe de esta Comisión que no fue solicitado por acto oficial, sino aludido, en vista del ambiente general contrario a dichas intervenciones y obras, las que al fin , tras muchos incidentes particulares de los que respetuosa y privadamente habla el Secretario, se han realizado indudablemente con autorización superior, que la Comisión supone, pero ha ignorado en todo momento.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos. Archivador 1)

Documento 47. 17/05/1949. Acta en la que se recoge la asistencia por primera vez a la reunión de la Comisión, de Arturo Roldán, Canónigo de gran influencia en las intervenciones que se realizarían en la Catedral a partir de este momento.

«El M. J. Sr. D. Arturo Roldan, canónigo Archivero de la S. I. Catedral que como representante del Obispado asiste por primera vez a estas sesiones de la Comisión, habla del estado lamentable en que se encuentra la Capilla de los Vélez, sobre todo por los tejados y parte alta, y pide se interese la Comisión por lograr ayuda oficial para las obras de conservación y reparación de tan importante monumento histórico.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos. Archivador 1)

Documento 48. 04/03/1951 Artículo publicado en La Verdad.

Habilísima sustitución de las piedras ruinosas en la Torre de la Catedral

Más de seiscientos mil pesetas van invertidas en ello

Para reproducir lo ornamental se obtienen moldes en escayola

La torre de la Catedral cifra y emblema de Murcia, ha estado amenazada por un peligro que hubiera en su día llegado a ser decisivo para su existencia si las arcas del Patrimonio Artístico Nacional no se hubieran abierto para curar la enfermedad de sus piedras causada por la acción destructora de los agentes atmosféricos en el transcurso de los siglos.

Un buen día los murcianos vieron como quedaba rodeado de andamios uno de los casalicios y como en el transcurrir de los meses esos mismos andamios han ido apareciendo sucesivamente en los otros tres conjuntorios que dando entonces a la vista de los transeúntes, por las proximidades de su base, las cicatrices restañadas ya por alarifes murcianos, dignos sucesores en su maestría de aquellos otros que nos legaron la belleza

incomparable de esta gran custodia de piedra que con el bellissimo retablo de su monumental portada de la Plaza de Belluga, constituye el gran complejo de nuestra mas preciada joya arquitectónica.

No descubrimos nada nuevo al decir que se están realizando importantes obras de reparación, pero si satisfacemos la curiosidad del lector al darle una referencia de cuanto se ha hecho y de cuanto queda por hacer.

También en esto Murcia deberá estar agradecida al ministro de Educación Nacional don José Ibáñez Martín, quien acogió la llamada angustiosa de aquel gran murciano que se llamó en vida don José Alegría, desde el cargo de presidente del Patronato del Tesoro Artístico en nuestra capital y provincia.

Después los arquitectos don José Maria Tomas, del Ministerio, y don Joaquín Dicenta Villaplana, con el aparejador don Guillermo Beltrí, han sido y son los que técnicamente vienen realizando los proyectos, parciales de estas importantes reparaciones que bajo su superior dirección vienen realizándose, habiéndose invertido hasta la fecha en ejecución mas de 600.000 pesetas.

LA ACCION DESTRUCTORA DEL TIEMPO.

Debido a los agentes atmosféricos se han producido oxidaciones en el armazón interior que sirve de amarre a los sillares, llegando por la citada oxidación a reventar dichos sillares y produciéndose, como es consiguiente, la rotura de estos con importantes desplome. Se hizo preciso y urgente cambiar dichos sillares por otros nuevos de iguales dimensiones y labrados.

La obra -nos dice el señor Beltrí a quien hallamos en nuestra visita- es muy minuciosa por no poderse desmontar los sillares en su totalidad, ya que por el contrario hay que ir acoplándolos uno a uno y a veces en piezas, para poder sujetarlos debidamente.

Una de las obras mas importantes es poner dichos sillares en condiciones para evitar que el agua penetre por sus juntas y produzca otra vez a la larga su ruina, como ahora ha ocurrido en la mayoría de sus elementos.

CONSOLIDACION DE LA LINTERNA

Actualmente -nos dice- se esta estudiando la forma de consolidar la linterna, lo que ofrece grandes dificultades por lo difícil que resulta la colocación del andamiaje, pues por su estado no hay mas remedio que desmontar piezas, algunas de las cuales pesan mas de 1.500 kilos.

Otra de las obras importantes que se realizan y que no se ven por el público, son las de reparaciones de tejados, previo el arranque de las vegetaciones que por la propicia fertilidad de nuestro clima han surgido hasta incluso en las cornisas, raíces que perforan los sillares y techumbre empujando de tal manera que producen desplomes hasta el punto de que en algunos sitios se hace precisa una total construcción.

Cuando estos casos se dan en piezas principales de ornamentación; cornisas, medallones, etc., se tiene muy buen cuidado en obtener de los mismos negativos en escayola para volverlos a labrar cuando llegue la consignación para estas atenciones.

Esto ocurre, por ejemplo en la parte exterior de la notable capilla de los Junterones, la que hay que reconstruir casi en su totalidad.

LOS BLOQUES SON ELEVADOS POR LAS RAMPAS.

Lo hecho hasta hoy es; reparación de tres casalicios, y ahora se esta reparando el cuarto, así como el frontal de la campana central.

Mas de sesenta metros cúbicos de piedra arenisca de Monovar con un peso total 140.000 kilos, han sido elevados en bloques por las rampas interiores de la torre hasta el lugar de su instalación en donde se ha efectuado el labrado de la piedra, llegándose a emplear de cuatro a cinco vagones de grandes vigas de madera en el montaje de los andamios de cada casalicio o conjuratorio.

La obra como usted ve -termina diciéndonos el señor Beltrí- es de considerable importancia por sus dificultades y por la cuantía económica. A las de orden técnico hay que añadir las de disponer de personal especializado en esta clase de trabajos, pues el obrero tiene que ser muy diestro para andar por cornisas y aleros al mismo tiempo que

un artista en el manejo del cincel para reproducir en los nuevos bloques los mismos motivos ornamentales, lo que realizan con una precisión tal que difícilmente podría descubrirse la corta vida de los mismos si no los delatara el color de la nueva piedra.

Cierto es –nos dice por último– que si estos trabajos de reparación no hubieran sido acometidos, la torre de la Catedral hubiera sido en el transcurso de no muchos años un monumento en estado inseguro para el tranquilo discurrir de los murcianos por la zona urbana que domina con sus noventa metros de altura.–E.C.

Documento 49. 08/02/1952. Artículo publicado en La Verdad.

«La lepra que pone en peligro nuestros monumentos

Hay que vigilar los estragos del tiempo en las piedras venerables

Posiblemente alcance a Murcia un peligro mayor que a otras poblaciones en la conservación de los monumentos arquitectónicos. Además de las circunstancias que han hecho desaparecer a algunos por reformas o por otros motivos, hay un enemigo para la piedra en los parásitos que la van rayando y acaban por consumirla del todo. Lo hemos visto y lo estamos viendo en muchos lugares, como la portada de la Iglesia de Verónicas, pero donde con más saña se da es en la Catedral. El interior de la capilla del Junterón, se va lastimosamente desgranando en una arena finísima. Afuera, en el ábside, solo queda entero de su crestería renacentista, lo que se restauró hace bastantes años, el resto es una pura llaga, semejante a la que va corroyendo los miembros de las personas atacadas de lepra.

Al exterior de la capilla de los Vélez se adoptó un recurso que ha contenido algo, aunque no totalmente la enfermedad de la piedra; se pintó toda ella con una sustancia que alteraba su color natural. Por debajo de este barniz ha ido prosiguiendo sus estragos el microbio implacable. No hay enemigo pequeño.

Dentro de la misma capilla, la parte inferior ofrece señales dolorosas de lo que estamos comentando, como se ve por el grabado. Además, por si ello fuera poco, bajo dos ventanales superiores, los que están sin vidrios, tapados con unas tablas, pueden advertirse unas grietas que piden reparación en plazo no largo.

La diligencia oficial ha ido acudiendo a necesidades análogas en la torre, donde se viene trabajando desde hace bastantes años con una enorme parsimonia, juzgamos nosotros por no librarse cantidades suficientes que basten a imprimir a las obras mayor celeridad. Después de todo que nuestras quejas se cifraran siempre en la lentitud de algo que, realmente, no se abandona. Por eso esperamos, que no se relegarán al olvido las lacras que nosotros acabamos de señalar y que sin duda conocen ya quienes han de acudir a hacerlas desaparecer, para que no sufra en su integridad un monumento nacional que es en su estilo ejemplar destacadísimo y que para Murcia constituye un honor poseerlo, porque es de gran belleza y porque está vinculado a hechos y personajes relevantes de nuestra historia.»

Documento 50. 19/11/1954. Artículo publicado en La Verdad.

ENTREVISTAS

El Museo de la Catedral, ya está en marcha

Como todas las Catedrales españolas, la de Murcia posee un estimable tesoro artístico. Carece en cambio de una adecuada instalación del mismo, que permita al público, docto o profano su contemplación, y, en determinados casos, su estudio.

Era ambición del Cabildo poderlo mostrar a través de un Museo Catedralicio. La aspiración va a ser en fecha breve una realidad, y la misión de convertirla en tal ha sido confiada al M.I. señor don Arturo Roldán Prieto, canónigo archivero y conservador del tesoro de la Catedral.

A él nos hemos dirigido para conocer pormenores de este interesante proyecto. He aquí sus manifestaciones:

- Desde luego la Catedral de Murcia posee un valioso tesoro del que hasta ahora el público no había podido tener un conocimiento directo. Las mismas joyas de la Virgen, que se conservan en la Sacristía, y, que cuantos

acuden por primera vez al templo desean admirar, resultan a veces inasequibles, por los pasos que hay que dar hasta llegara a ellas.

El Cabido deseaba contar con museo, como casi todas las Catedrales. Cuando fui designado para el cargo que ocupo me enteraron de la idea, que coincide por completo con mis aficiones. Y se me confió su realización.

- *¿Donde lo instalarán?*

- *En la Sala Capitular.*

- *Debidamente acondicionada claro está.*

Desde luego. Actualmente trabajan en ella albañiles y carpinteros. Las obras han resultado más difíciles y costosas de lo que, suponíamos, porque tropezamos con que las paredes tenían una base de piedra, pero el resto era de tapial, o sea de tierra amasada y enlucida y ha habido que sustituirlas por otras de ladrillo y cemento, para que ofrezcan las debidas garantías de conservación de lo que allí se albergará.

- *¿En qué consiste la transformación?*

- *La sillería que la rodeaba, ha sido levantada y en la nueva disposición de la sala quedará a fondo de la misma, para que pueda servir de Sala Capitular también, y en su parte anterior y en la sala que la precede, se instalará el Museo.*

Se aprovechará bien el espacio, pues lo que ustedes llaman "ochavas" se convertirán en vitrinas, de unos 50 centímetros de fondo, en las que se colocarán los cálices y las joyas. La Claustro pienso convertirla en una galería de pinturas. Y en lugar destacado del Museo mostrar en adecuada vitrina la Custodia del Corpus.

- *¿Es amplio y variado el tesoro catedralicio?*

- *Desde luego. Por no entrar en detalles, solo le citaré, con lo ya nombrado, el retablo de Bernabé de Módena. También me propongo llevar lo más rico del archivo, en vitrinas especiales, pues hay verdaderas maravillas en documentos de Alfonso X y Sancho IV, y en Bulas de Papa, que se conservan como si fueran de ayer.*

- *Me han dicho que las obras resultan bastante costosas. ¿De dónde salen los fondos para sufragarlas?*

- *De los limitadísimos recursos del Cabildo, que no alcanzan ni a la tercera parte de lo que van a costar.*

- *¿Y el resto?*

- *Confiamos en que por tratarse de una obra cultural, que habrá de proporcionar indudables beneficios artísticos y ser un motivo de atracción más para quienes nos visiten, recibiremos ayuda de las autoridades provinciales y entidades oficiales. También la hemos solicitado del ministerio, pero no hemos recibido su repuesta.*

- *¿Como tendrá el publico acceso al Museo?*

- *Se fijaran unas horas de visita y el cabildo determinará una módica aportación para realizarla.*

- *Supongamos que el Museo tiene una gran aceptación, y se convierte en motivo de ingresos. ¿A qué se destinarán estos?*

- *A sus gastos de entretenimiento y a mejorarlo en cuanto sea posible, pues hay que tener presente que su principal finalidad es la de situar decoroso y con garantías de seguridad para su conservación, cuanto compone el tesoro artístico de la Catedral. Y si ello fuera posible, en realizar determinadas obras en las capillas de los Vélez y de los Junterones.*

No hay que olvidar que el tesoro no está limitado a lo que en el Museo pueda recogerse. Porque lo entendemos así, se han realizado obras, ya terminadas en la Torre y plaza de las Cadenas. Y queremos ir reparando todas las piedras comidas en las fachadas.

- *Propósitos excelentes, que merecen lograr una pronta y total realización.*

- Así lo esperamos también nosotros, pues confiamos en que todos comprenderán que se trata de una obra de expansión artística, que habrá de beneficiar no solo a los residentes en la capital, sino a cuantos acudan a ella. Y por tanto, a todos.

Documento 51. 14/12/1959. Acta sobre la opinión de la Comisión sobre las actuaciones realizadas en la Catedral:

«La Comisión, al verse ahora reunida, así como considera y aplaude algunas obras de reparación y consolidación hechas en el interior y exterior de la Santa Iglesia Catedral, bajo acertada dirección técnica y muy buen sentido, tiene también que manifestar que ve con desagrado y formula su respetuosa y fundada protesta contra la obra que el Ilustrísimo Cabildo de la Catedral viene haciendo por su cuenta y razón, sin dirección oficial arquitectónica, en los pilares, arcos del crucero y otros muros del templo, marcando juntas oscuras entre sillares, cosa que no es propia del carácter general de aquel ni de sus naves ojivales. La Comisión vería con beneplácito que se suspendiera el avance de esta modificación y a ser posible se remedieran lo ya hecho, que ha merecido privadas censuras de los doctos amantes de la arquitectura eclesiástica y la propiedad de sus estilos, en la obra de conservación y ornamentación del Templo. Monumento artístico relevante, la cantidad que el Estado y la Dirección General de Bellas Artes destinan gustosa a esos fines de limpieza y adecentamiento interior, como se ha hecho en las del exterior, y en los conjuratorios y otras partes de la Torre. Los asistentes subrayan su completa unanimidad en estas apreciaciones.»

(AMUBAM, Comisión Provincial de Monumentos, archivador 1)

Documento 52. 08/03/1974. Informe sobre la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia, emitido por el arquitecto D. Pedro A. San Martín Moro a petición del canónigo archivero D. Arturo Roldán Prieto.

«INFORME SOBRE LAS OBRAS DE CONSERVACIÓN NECESARIAS EN LA CATEDRAL DE MURCIA.

La Catedral de Murcia, uno de los monumentos capitales de la historia del arte español y sin duda el mas importante de la provincia, precisa como tantos otros, para su pervivencia una continuada atención que reponga sus fábricas en constante y natural degradación por el transcurso de los siglos.

A tal efecto la Dirección General de Bellas Artes, ha venido realizando una serie de trabajos de consolidación y restauración en una labor continuada, que fue interrumpida en el año 1966.

En este periodo fueron realizadas, entre otras, restauraciones en los cuerpos altos de la torre, parte de las cubiertas de las naves, zócalos de las fachadas Sur y Este, cornisas de estas mismas fachadas y zonas bajas tanto del exterior como del interior, en las capillas de Los Vélez y Junterones.

Independientemente de esta actuación, el cabildo ha realizado algunas obras en el interior, con acierto unas, con discutible criterio otras, si bien todas ellas con loable interés por la conservación del templo. Merecen destacar entre ellas, la restauración y acondicionamiento de parte del primitivo claustro y SUs capillas anejas, recuperando este sector casi oculto e ignorado para la instalación del museo catedralicio.

A pesar de estas obras, se vienen observando alarmantes signos de desintegración en algunas zonas de sus fábricas, agravados en los últimos años, siendo la causa principal, la naturaleza del material empleado en su construcción, piedra arenisca procedente de las canteras cercanas a la ciudad, sumamente absorbente y heladiza que se desintegra fácilmente y de manera principal en las partes bajas muy afectadas por la abundante humedad del subsuelo y también en las zonas en que incorrectamente se utilizaron en la primitiva construcción o en restauraciones posteriores, elementos de hierro empotrado en la piedra que han sufrido una fuerte oxidación debida al alto grado de humedad del ambiente.

Han sido afectados por estas causas de modo principal:

Los zócalos de la portada de los Apóstoles, correspondiente a la primera etapa de construcción de la catedral (s.XV).

El friso y crestería de la capilla de los Junterones (primer tercio del s. XVI), cuyos relieves en pocos años casi han desaparecido de algunas zonas.

La decoración interior de la misma capilla.

Las cornisas, aleros, balaustradas y remates de gran parte de las fachadas y torre, con constante peligro de caída a la vía pública como ya ha sucedido en diversas ocasiones.

Independientemente de este proceso de degradación que habrá que tratar de detener por aplicación de técnicas específicas, se presenta hoy como problema alarmante, el estado en que se encuentra la magnífica bóveda nervada, estrellada, sobre planta decagonal de 13,50 mts. de diámetro que cubre la capilla de los Vélez terminada en 1.507 y la parte alta de los muros perimetrales.

Se ha comprobado el aumento de las grietas existentes y la aparición de otras nuevas, que se inician en el tercio superior de los muros y se continúan en la plementería de la bóveda, junto a los arranques de los nervios.

La situación y características de estas grietas, denuncian claramente un empuje de la bóveda y cubierta contra los muros de contorno, insuficientemente absorbido o contrarrestando

Analizando los posibles causas de esta falta de contrarresto, hay que pensar, en principio y en tanto no se realice un examen detenido de la estructura y un estudio de su estabilidad en la falta de sección en la parte alta de los muros o de masa en los contrafuertes y en los empujes que pueda producir la cubierta exterior y en el reparto irregular de empujes con ligera descompensación de los mismos debido a anomalías de trazado, aparentemente injustificadas o a posibles defectos de construcción, todo ello agravado con la desintegración de los materiales, piedra y mortero de que ya se ha hablado.

Esta hipótesis de carácter puramente mecánico quizá pueda relacionarse con una observación exclusivamente estética.

El exterior de la capilla presenta un aspecto pobre y una silueta achatada y ello es debido en gran parte a la ausencia del remate característico de su estilo: crestería calada abalaustrada en la coronación de muros y pináculos sobre los contrafuertes, elementos para los que parece estuvo preparada la estructura y que proporcionarían la esbeltez y elegancia de construcciones paralelas en época y estilo como por ejemplo la Capilla del Condestable de la catedral de Burgos.

Prescindiendo del problema del remate, que probablemente figuraba en el proyecto original y que al parecer no llegó a realizarse y que podría contribuir al equilibrio de la bóveda y dado que no poseemos dato alguno del mismo, la restauración debe limitarse por el momento, a proporcionar la debida estabilidad a la estructura contando únicamente con los elementos externos hoy existentes y con el empleo de los medios técnicos actualmente en uso.

Por ello la solución que se estima más conveniente, consiste, fundamentalmente, en la construcción de dos zunchos de hormigón armado: uno en la galería exterior que circunda la construcción, atravesando los contrafuertes, a la altura del arranque de los nervios y que no puede desarrollarse mas que en la zona en que existe esta galería y otro en la coronación del muro y contrafuertes a la altura del apoyo de la cubierta rodeándola totalmente. El primero serviría para absorber los empujes del arranque de la bóveda y el segundo para eliminar los de la cubierta que apoyaría únicamente sobre él. Además ambos zunchos servirían para trabar las fábricas en éstas zonas.

Igualmente se estima esencial la sustitución de la pesada estructura de la cubierta actual de madera apoyada quizá en parte sobre la propia bóveda, por otra ligera estructura metálica apoyada con posibilidad de deslizamiento que evite cualquier empuje, sobre el zuncho de coronación y totalmente independiente de la bóveda.

Como obras complementarias, se proyectan realizar:

Desmontado de la cubierta actual, crestería, cornisa, pretil y remates de piedra. Saneado de la parte alta de muros y contrafuertes. Construcción sobre la estructura metálica de la nueva cubierta de teja curva de análogos características y color que la existente, sobre tableros de material ligero (Ytong armado) con recubrimiento impermeabilizante de material asfáltico y lámina de aluminio. Reconstrucción de cornisa é imposta de bolas. Nueva construcción de pretil, y remates de piedra con reposición de piezas. Chapado de piedra natural de las zonas alta de muros y contrafuertes, erosionadas por la humedad o demolidas para empotrar los zunchos. Andamiaje y obras complementarias.

Finalmente y con, independencia de los trabajos antes señalados, habría que proceder al desmontado y reconstrucción de las 13 vidrieras de la zona alta, destruidas en su casi totalidad, basándose en los elementos aún conservados de las primitivas.

Esta Capilla de Los Vélez fue declarada Monumento Nacional por Real Orden de 28 de Marzo de 1.928 y la catedral en su totalidad por Decreto de 3 de Junio de 1.931

Cartagena, 8 de Marzo de 1.974

El Arquitecto colaborador de la Dirección General de Bellas Artes

Contiene en el informe un reportaje fotográfico. (Incluidas en el texto).

(FPSM Carpeta Vélez 1)

Documento 53. Mayo 1974. Escrito del Cabildo para la Campaña de recogida de donativos para la restauración de la Capilla de los Vélez.

«Urge la Restauración de la Catedral»

Queridos murcianos: Me dirijo a todos los murcianos y a los no murcianos, que por su vinculación a Murcia siente como suyo el estado actual de la parte histórico-artístico-monumental de nuestro primer Templo.

Es nuestra Catedral nuestro justo orgullo, monumento, el más valioso de nuestro tesoro artístico diseminado por toda la Provincia.

Es nuestra Catedral regalo de nuestros mayores, que de forma conjunta aportaron cuanto les fue posible para rematar este conjunto artístico, de extraordinaria belleza y es nuestra Catedral la preocupación más urgente, a cuya restauración tenemos que cooperar todos, porque es de todos.

Enumeremos y detellemos las partes más afectadas por distintos factores, entre otros, la antigüedad y el deterioro natural y la acción demoledora de distintos hongos, que hoy pueden ser combatidos con eficacia, y que han deteriorado de forma alarmante la parte artística y monumental, que a todos nos preocupa y que todos tenemos el deber de aportar nuestro granito de arena en defensa de tan importante preocupación.

Vayamos por partes o secciones

Primera. La Capilla de los Vélez. Esta joya del llamado estilo de los Reyes Católicos, que se debe a la munificencia de Fajardo, Mayordomo de los Reyes Católicos y proseguida y terminada por los Vélez, nos presenta las siguientes alarmas, que es urgente acometer y resolver.

En su parte exterior y de modo preferente el remate superior es preciso desmontarlo y hacerlo nuevo, porque como todos podemos comprobar los adornos en forma redonda, llamados pomas, se desprenden con frecuencia y caen sobre las losas de la plaza de Apóstoles con peligro para los peatones. Hace unos días, requerido por mí, vino el Arquitecto de Zona, subimos hasta la parte superior por la escalera de caracol y nos sorprendió comprobar cómo la cubierta de la Capilla amenaza ruina y desplome, que de realizarse pudiera suceder que se derrumbara también la preciosa bóveda estrellada de la Capilla. Las vidrieras de este Capilla están destrozadas y en los días de viento y agua no se puede estar dentro sin sufrir los efectos de los elementos naturales. Si a estos detalles añadimos una raja o fisura de arriba a abajo de la parte central, se hace preciso estudiar las causas, que bien pudieran ser fallos de los cimientos, con las complicaciones que este detalle puede producir.

Segunda. La Capilla del Junterón. Sobre esta Capilla hay discrepancia de pareceres, siendo muchos los entendidos que le dan más valor artístico que a la Capilla de los Vélez. Pues bien, esta Capilla por la parte exterior se desmorona y algunas de sus partes más artísticas están ya pérdidas, pero que pueden reproducirse perfectamente, ya que su valor, su interés y su estética lo permiten. El resto exige una reparación a fondo, cuyo presupuesto será de importancia. La parte interior en sus bajos fue restaurada hace unos catorce años y para evitar la acción demoledora de la humedad se colocaron unos drenajes que permiten una corriente de aire, que disminuye la humedad. Esperamos que con la aplicación de un producto novísimo se paralice el desmoronamiento del precioso relieve de la Adoración de los Pastores

Tercera. La Portada de los Apóstoles. Esta portada requiere una atención especial, las figuras o estatuas de los Apóstoles en su parte inferior han de ser reproducidas y estimo que esta reparación es menos costosa.

Cuarta. Las cornisas de La Torre. Se desprenden con frecuencia y con no pequeño peligro. Prueba de esta afirmación es la orden, que en repetidas ocasiones ha dado el Exmo Ayuntamiento, acotando el recinto y colocando vallas para desviar el tránsito de los peatones. Algunas de los más artísticos ventanales están deshechos en parte inferior y es preciso reponer pieza por pieza, si queremos conservar la Torre en su grandiosa y singular belleza.

Quinta. La Balaustrada de la Casa de Canónigos. Esta balaustrada amenaza desplomarse y por su situación sobre una de las aceras más concurridas nos exponemos a que su desprendimiento total o parcial pueda afectar a la vida de los viandantes.

Estas son, someramente expuestas las partes de la Catedral que requieren mayor urgencia en su restauración.

El Ilmo Cabildo ha llegado a un acuerdo con la Dirección General de Bellas Artes a quien hay que aportar la cantidad de tres millones de pesetas corriendo por cuenta de la Dirección General el resto. No está mal que demos a conocer la situación de la Iglesia y del Estado en estas materias. Conforme al Concordato, a la Ley votada en Cortes y a la Orden de 1970 la Dirección de Bellas Artes coopera a la restauración de los monumentos de la Iglesia y a estas normas hemos de atenernos.

Ante esta situación hemos hecho gestiones con los Organismos Oficiales y tanto por parte del Obispado como del Exmo. Ayuntamiento y Exma Diputación y el mismo Gobierno Civil, dentro de sus posibilidades económicas, encontramos buenísimas disposiciones para hacer frente a nuestra empresa, pero no en la totalidad de los tres millones convenidos. Por esta razón acudimos a la generosidad proverbial de los murcianos y esperamos lo sean más en el caso que nos ocupa.

Las Empresas más fuertes, las Entidades Bancarias y Cajas de Ahorros recibirán una petición particular, en la seguridad de que también sean generosos.

Comenzamos la campaña pro catedral a través de los medios de comunicación y de modo especial por las emisoras de radio de Murcia y la prensa local, que nos han brindado su colaboración sin condiciones, señalando como lugares para recoger los donativos las oficinas de las radios y de la prensa y en su defecto el domicilio del Sr. Canónigo Archivero y Conservador del Tesoro Artístico, M.I.Sr. Dr. D. Arturo Roldán Prieto, Salzillo 2.Murcia.

Murcianos de la Capital y de la Provincia extendemos nuestras manos en demanda de un donativo para nuestra Catedral. No dudamos de vuestra generosidad por la que anticipamos nuestro agradecimiento. Pensando en la labor que nos espera y en vuestra generosa respuesta vuestros hijos hablarán con orgullo de la esplendor de sus padres. Murcianos tenemos que restaurar nuestra Catedral, que tanto nos preocupa.

Como caso curioso y digno de alabanza os voy a dar cuenta de una caso ejemplar. Por el mes de Enero ,próximo pasado, al terminar el rezo los Srs Capitulares, el encargado del Museo me dijo aquella señora quiere hablar con V; la llamé y me dijo yo soy una campesina que vivo de una pequeña pensión ,que me quedó al morir mi esposo y quiero contribuir con esta cantidad, al conocer lo que V. ha dicho por la Prensa, la cantidad eran dos mil pesetas; yo le contesté, Sra. si tiene una pequeña pensión, muchas gracias por su donativo, pero prefiero se quede V con las dos mil pesetas, Dios proveerá y me contestó lo hago con sumo gusto aunque me prive de algunas cosas; me recordé a la viuda del Evangelio. No sé quien es pero merece la pena publicarlo para ejemplo

de todos. Aprovechamos esta oportunidad para manifestar nuestro agradecimiento a la Dirección General de Bellas Artes y a los Organismos Oficiales, que han prometido su ayuda.

Por el Ilmo. Cabildo Catedral Canónigo Archivero y Conservador del Tesoro Artístico.»

(AGRM. CARM, C 5438.)

Documento 54. 15/04/1985. Convenio Ministerio de Cultura, Comunidad Autónoma 1985-1986.

«En Madrid a 15 de Abril de 1985, reunidos el Excmo. Sr. D. Javier Solana Maradiaga, Ministro de Cultura, en representación de este Departamento, y el Excmo. S. D. Esteban Egea Fernández, Consejero de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de Murcia, en representación de dicha Comunidad autónoma, manifiestan su voluntad de colaborar estrechamente durante los años 1985 y 1986 para la mejor protección y revalorización del patrimonio Histórico –artístico situado en la Comunidad Autónoma de Murcia, de acuerdo con lo previsto en el Real Decreto 3.031/83, de 21 de Septiembre (B.O.E. de 8 de diciembre), sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma de Murcia en materia de Cultura, cuyo Anexo I, apartado B.1.a4) prevé que la Administración del Estado y la Comunidad Autónoma podrá establecer Convenios para actuar conjuntamente sobre los bienes a que hacen referencia los párrafos (a.2 y a.3), en las condiciones que en cada caso se fijen de mutuo acuerdo. Entre esos determinados bienes se encuentran los integrantes del Patrimonio histórico, artístico, monumental, arquitectónico, arqueológico, paleontológico y etnológico. Por ello, las partes firmantes en la representación que ostentan.

EXPONEN

Su voluntad coincidente de actuar de forma coordinada en la protección y restauración del patrimonio Histórico-Artístico de carácter monumental de Murcia. Entre los bienes que componen este Patrimonio se encuentran excepcionales edificios de arquitectura civil y religiosa que, a sus destacados valores históricos artísticos o estéticos, se unen, de forma contradictoria, las condiciones de conservación tan precarias que padecen algunos. Su singularidad, la estima que merecen a todos los ciudadanos y su consideración de signos de identidad histórica justifica el carácter prioritario y general que ha de tener el objetivo de su rehabilitación y restauración. Ello es razón más que suficiente para establecer un Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Murcia cuya finalidad sea sistematizar y coordinar toda una serie de actuaciones que garanticen, mediante las intervenciones arquitectónicas y de restauración que sean precisas, la pervivencia, rehabilitación y revalorización de esos bienes, de acuerdo con las siguientes

CLAUSULAS

PRIMERA

La Comunidad autónoma de Murcia, de acuerdo con su Estatuto de Autonomía y con lo previsto en el Real Decreto 3.031/83, de 21 de septiembre, sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a dicha Comunidad, se encargará de la conservación y restauración del Patrimonio histórico-artístico situado en su territorio y a los efectos restaurará los bienes con valor histórico o artístico que a continuación se expresan, invirtiendo en ellos las cantidades que se indican durante los años 1985 y 1986, por un importe total aproximados d 166 millones de pesetas (ciento sesenta y seis millones de pesetas), con cargo a los fondos de a Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de Murcia. En esta suma se entenderán incluidos los honorarios de redacción de proyecto y direcciones de obras.

millones

<i>Intervenciones arquitectónicas y arqueológicas en Cartagena.....</i>	<i>12</i>
<i>Iglesia de la Asunción de Moratalla.....</i>	<i>18</i>
<i>Colegiata de San Patricio de Lorca.....</i>	<i>16</i>
<i>Iglesia Catedral De Murcia.....</i>	<i>10</i>
<i>Iglesia de San Andrés de Mazarrón.....</i>	<i>20</i>

El Molinico de Calasparra	12
Iglesia de la Merced de Murcia	6
Antiguo Mercado de la Unión	14
Iglesia de Santa María La Real de Aledo	6
Casino de Murcia.....	5
El Concejo de Jumilla.....	6
Iglesia de la Concepción de Cehegin.....	7
Palacio de los Fajardos de Cehegin.....	7
Iglesia Parroquial de San Onofre de Alguazas	10
Excavaciones arqueológicas en la Región	17
TOTAL	166

SEGUNDA

Por su parte, el Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos y con cargo a las dotaciones presupuestarias de este Centro Directivo, procederá a restaurar, durante los años 1985 y 1986 los bienes históricos o artísticos que a continuación se indican, por un total aproximado de 105 millones de pesetas (Ciento cinco millones de pesetas), de acuerdo con la distribución que se expresa. En esta suma se entenderán incluidos los honorarios de redacción de proyecto y direcciones de obras.

	<i>millones</i>
Casa de las Cayitas en Alcantarilla.....	12
Actuaciones arqueológicas y de restauración en Cartagena.....	25
Palacio de las Balsas en Murcia.....	50
Molinos de Viento en Cartagena.....	15
Cristo atado en la Columna de Salzillo en Jumilla.....	1
Esculturas del Camarín del Convento de San Francisco en Yecla.....	1
Esculturas del Museo Salzillo.....	3
TOTAL	105

TERCERA

A cada parte firmante corresponderá la contratación de los proyectos a cuya ejecución se compromete, así como la adjudicación y el control de obras e intervenciones derivadas de tales proyectos. También corresponderá a cada parte la adjudicación de sus obras.

CUARTA

El presente Convenio tendrá vigencia durante los años 1985 y 1986, pudiendo ser prorrogado por mutuo acuerdo entre las partes en el supuesto de que las obras no finalizasen el plazo previsto, durante el tiempo necesario para la conclusión de las mismas.

QUINTA

Para el control y seguimiento de los proyectos de obras de restauración se constituirá una Comisión de las que formaran parte los Directores Generales de Bellas Artes de ambas Administraciones firmantes, más cuatro personas, dos en representación de la Administración del Estado y otras dos en representación de la Comunidad Autónoma. A tales efectos, las partes firmantes se comprometen a elaborar, por mutuo acuerdo, y en el plazo de un mes a partir de la firma de este Convenio, las normas internas que regulen el funcionamiento de la Comisión de Seguimiento. En todo caso la Comisión actuará como medio para intercambiar información y apoyo técnico recíproco sobre la forma de llevar a cabo las obras de restauración, con el objetivo de coordinar las actuaciones de ambas Administraciones Públicas derivadas del presente Convenio.

SEXTA

La efectividad de este Convenio queda supeditada a la condición de que en los Presupuestos Generales del Estado para 1986 se consignen las cantidades necesarias para su cumplimiento, en el supuesto de que tales cantidades no hubieran sido invertidas durante el presente año.

Y en prueba de conformidad firman las partes el presente Convenio en lugar y fecha indicados.

Excmo. Sr. D. Javier Solana Maradiaga, Excmo. S. D. Esteban Egea Fernández, Ministro de Cultura. Consejero de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de Murcia.»

(1990. "Memorias de Patrimonio 84-85. Intervenciones en el Patrimonio histórico-Artístico de la Región de Murcia". Servicio Regional del Patrimonio histórico-Artístico. pp. 135-136)

Documento 55. 1990. Borrador del Convenio Ministerio de Cultura, Comunidad Autónoma, 1990-1992

«ENTRE EL MINISTERIO DE CULTURA Y LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MURCIA PARA LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL.

En Madrid, a reunidos el Excmo. Sr. D. Jorge Semprún y Maura, Ministro de Cultura, en representación de este Departamento, y el Excmo. Sr. D. Esteban Egea Fernández, Consejero de Cultura, Educación y Turismo de la Comunidad Autónoma de Murcia, en representación de dicha Comunidad Autónoma, manifiestan su voluntad de continuar colaborando durante los ejercicios 1990, 1991 1992, para la protección y revalorización del Patrimonio Histórico, situado en la Comunidad Autónoma de Murcia, teniendo en cuenta lo previsto en el art. 149-2 de la Constitución en el que se establece, sin perjuicio de las competencias que podrán asumir las Comunidades Autónomas, el Estado considerará el servicio a la cultura como deber y atribución esencial, y de acuerdo con el R.D. 3031/1983 de 21 de septiembre (B.O.E. de 8 de diciembre de 1983) sobre traspaso de funciones y servicios del Estado en materia de Cultura a la Comunidad Autónoma de Murcia, cuyo apartado B.1 a.4) del Anexo I prevé que la Administración del Estado y de la Comunidad Autónoma podrán establecer convenios para actuar conjuntamente sobre determinados bienes a los que hacen referencia los párrafos a 2) y a.3) en las condiciones que en cada caso se fijen de mutuo acuerdo.

Por todo ello, las partes firmantes, en la representación que ostentan:

EXPONEN

Su voluntad coincidente de actuar de forma coordinada en la protección y restauración del Patrimonio Histórico. Teniendo en cuenta la amplia riqueza de bienes culturales de carácter monumental existentes en el territorio de dicha Comunidad Autónoma, así como la relevancia, singularidad y estima que merecen a todos los ciudadanos tanto como signos de identidad histórica como por sus destacados valores artísticos y estético, unidos a las precarias condiciones de conservación que padecen algunos de ellos, justifican el carácter prioritario y general que ha de tener su rehabilitación y restauración junto con las labores previas tendentes a estos fines, siendo estos hechos mas que suficientes; para establecer un nuevo convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Murcia, cuya finalidad es sistematizar y coordinar toda una serie de situaciones que garanticen mediante las intervenciones arquitectónicas y urbanísticas que sean precisas la pervivencia, rehabilitación y revalorización de sus monumentos y conjuntos históricos de acuerdo con las siguientes:

CLÁUSULAS

PRIMERA.- La Comunidad Autónoma de Murcia, de acuerdo con su Estatuto de Autonomía y con lo previsto en el Real Decreto 3031/1983, sobre traspaso de funciones y servicios de Estado a dicha Comunidad, se encargará de la preservación y restauración del Patrimonio Histórico, situado en su territorio. A tales efectos llevará a cabo las actuaciones que más abajo se especifican, invirtiendo en ellas la cantidad -aproximada de

incluidos, en los proyectos de restauración, los honorarios de redacción de proyecto y dirección de obra, durante los ejercicios de 1990, 1991 y 1992, con cargo a los fondos de la Consejería de Cultura, Educación y Turismo del Gobierno de Murcia.

SEGUNDA.- Por su parte el Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de Bellas Artes y archivos, y con cargo a las dotaciones presupuestarias de este centro directivo, llevará, a cabo durante los ejercicios 1990, 1991 y 1992 las actuaciones que a continuación se indican por un total aproximado de CÍEN MILLONES DE PESETAS (100.000.000.-pts), incluidos, en los proyectos de restauración, los honorarios de redacción de proyecto y de dirección de obra.

(...)

- Catedral de MURCIA 50.000.000

(...)

TERCERA.- La distribución de las relaciones contenidas en las cláusulas primera y segunda tendrá carácter indicativo, pudiendo ser alterado por variación de necesidades resignándose a monumentos distintos, a propuesta de la comisión de seguimiento prevista en la cláusula sexta.

A cada parte firmante corresponderá el encargo de los proyectos de restauración a cuya ejecución se compromete.

CUARTA.- El Ministerio de Cultura, a través del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, prestará a la Consejería de Cultura, Educación y Turismo la cooperación y el apoyo técnico necesario.

QUINTA.- El presente convenio tendrá vigencia durante los años 1990, 1991 y 1992, pudiendo ser prorrogado por mutuo acuerdo entre las partes en el supuesto de que las obras no finalicen en el plazo previsto y durante el tiempo necesario para la conclusión de las mismas.

SEXTA.- Para el control y seguimiento del convenio y de los proyectos y obras de restauración se constituirá una comisión que formarán parte el Director General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura y el Director General de Cultura de la Comunidad Autónoma de Murcia, más otras seis personas, tres en representación del Estado. De las que será el Delegado de Gobierno en la Comunidad Autónoma o persona en la que delegue; y otras tres en representación de la -Comunidad Autónoma. Dicha comisión actuará como medio para intercambiar información y apoyo técnico recíproco sobre la forma de llevar a cabo las diversas actuaciones, pudiendo proponer aquellos cambios de intervenciones que sean necesarios para un mejor y eficaz cumplimiento de los fines del convenio. Dicha comisión se reunirá de forma periódica como mínimo una vez al semestre y podrá convocar a aquellas personas que considere conveniente de acuerdo con las cuestiones a afrontar.

SÉPTIMA.- La efectividad del presente convenio queda supeditada a la condición de que en los presupuestos generales del Estado y de la Comunidad autónoma para el período de su vigencia se consignen las cantidades necesarias para su cumplimiento.»

(AGRM. CARM, 5299)

Documento 56. La Catedral de Murcia y su Plan Director. en La Conservación del Patrimonio Catedralicio, Coloquio Internacional 1990 Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes ICRBC Madrid 1993 pp.125-133

ALGUNAS INTERVENCIONES REALIZADAS:

La portada de los Apóstoles presentaba un delicado problema relativo al alcance de las intervenciones que se tenían que acometer ya que nos habíamos propuesto desde el rigor teórico de los planteamientos, llevar estos hasta sus últimas consecuencias.

En primer lugar debíamos partir de un principio básico que tomamos como axioma inalterable; el de conservación-restauración como ciencia, como ejercicio disciplinar, donde teoría y práctica se habían de conjugar indisolublemente hasta dar un resultado final concreto.

En el grueso de las operaciones, no había duda de que el factor dominante era el de la consolidación, tras un proceso analítico cuidado y amplio que abarcase tanto los como los relativos a los de "máxima certeza" en la selección de los procedimientos a emplear.

Hasta aquí el problema teórico era sencillo, pero en la práctica atenta pronto aparecieron puntos de inflexión.

El aceptar aquella referencia axiomática, en el fondo, no era más que partir de la propuesta de la Convención de la Unesco de 1964 que asimilaba el concepto de Bien Cultural al de Documento Histórico, en el que están presentes no solo los criterios dimanados de la cultura del pasado, sino también sus intrínsecos valores técnicos, proyectuales, estéticos o puramente formales y compositivos.

Pero la obra de la Catedral, en su realidad como objeto presente, no ofrecía siempre esa linealidad de posibilidades indefinidas de conservación física, sin producir alteración en la conservación de su "formalidad", sobre todo en los elementos secundarios, a veces, imprescindibles de reponer para resolver puros problemas de funcionalidad constructiva.

Había, y hay, partes secundarias en todo documento, pero importantes para su lectura, que no siempre es posible consolidar, ni conservar, debido a la profunda alteración de su soporte material interno, a la carencia de partes elementales destruidas por el tiempo, pero de las que se conocen hoy sus rasgos y vestigios de indentificación, de como fueron sus formas originales completas, por la presencia de fragmentos de las formas originales, y verificados, también, a través de documentos gráficos anteriores.

La primera duda que planteaba la solución real a adoptar surgía de la pregunta triple: ¿atendemos a una pura reintegración neutra a través de los sólidos capaces rehaciendo las líneas dominantes de sus envolturas?, ¿nos quedamos sin hacer ninguna reposición dejando al olvido del documento de archivo las referencias de los vestigios irrecuperables?, o, por el contrario ¿reejecutamos fidedignamente tal cual eran, dejando explícita la totalidad del documento, evidenciando los indicativos de reconocibilidad que aconsejan las recomendaciones internacionales y nuestra misma Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español?

La primera opción, la más evidente para algunos puristas no restauradores, presentaban un grave problema formal, que nos preocupaba más por su sutileza que por su envergadura: introducía unas masas en las zonas de mayor intensidad de iluminación solar (recordemos que estamos en una fachada mediterránea orientada rigurosamente a mediodía), que resultaban excesivamente cortantes en sus sombras arrojadas, que destruían los efectos originales superpuestos de sombras violentas matizadas por los claroscuros sutiles de las borduras rizadas de las hojas de berza. Este fenómeno es realmente importante en la crestería horizontal.

Otra opción, menos afortunada todavía, era la que podía plantearse de no reponer ninguna falta, una decisión en ese sentido implicaba la renuncia a la lectura completa, al olvido formal de las referencias reales aún visibles en las costras y disgregaciones aún no desprendidas.

La irreversibilidad del proceso sólo se podía asegurar de mala manera mediante gráficos acotados, que difícilmente podrían

El debate teórico lo resolvimos aceptando la tercera vía señalada en virtud fundamentalmente de estas cinco consideraciones:

- 1) Quedaba asegurada la lectura sin falsificaciones ni reinventiones, pues mediante un laborioso sistema de reintegraciones in situ, moldes, vaciados, etc., podíamos obtener las formas primeras.*
- 2) Se podía asegurar la identificación de añadidos imprescindibles y su reconocibilidad evitando en confucionismo entre lo antiguo y lo añadido.*
- 3) Podíamos dar solución funcional adecuada a desagües, reponiendo las gárgolas originales cuyo modelo conocíamos exactamente (los arranques y sobre todo, su gola y diámetros, señalaban a través de los vestigios que habían sido iguales a las de los contrafuertes góticos vecinos) y podíamos así eliminar unos caóticos tubos de hierro y fibrocemento que se habían adaptado en distintas épocas como soluciones de emergencia. Se podía reconducir las aguas pluviales de los planos verticales por sus goterones y las líneas naturales de salida hechas en el siglo XV, reponiendo los festones del conopio, etc.*

- 4) Las soluciones adoptadas podían ser reversibles gracias al material utilizado y a su sistema de puesta en obra.
- 5) El planteamiento independizaba de forma rigurosa las intervenciones masivas de conservación de las puntuales de simple reposición, permitiendo actuaciones escalonadas sin interferencias.

Documento 57. 17/01/1995. Convenio Ministerio de Cultura, Comunidad Autónoma, 1995. Plan Director

«En Murcia, a 17 de Enero de 1995.

REUNIDOS

DE UNA PARTE, La Excm. Sra. D^a. CARMEN ALBORCH BATALLER, Ministra de Cultura.

Y DE OTRA: La Excm. Sra. D^a. ELENA QUIÑONES VIDAL, Consejera de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

actúan, de acuerdo con los títulos competenciales que en materia de cultura confiere a la Administración General del Estado el artículo 149.2 de la Constitución y a la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia el artículo 148.1.16 de la Constitución y el artículo 10, apartado Uno. 14 aprobado por la Ley Orgánica 4/1982, de 9 de junio, del Estatuto de Autonomía para la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. reformado por Ley Orgánica 4/1994, de 24 de marzo.

MANIFIESTAN

- 1º.- Que en uso de los títulos competenciales anteriormente expuestos y en cumplimiento de lo dispuesto en el artículo 46 de la Constitución, ambas Administraciones vienen desarrollando múltiples actividades orientadas a garantizar la conservación y a promover el enriquecimiento del patrimonio catedralicio de naturaleza inmueble.
- 2º.- Que al tener el título competencial cultural un carácter concurrente, según reiterada doctrina del Tribunal Constitucional, ambas partes pueden ejercitarlo, de común acuerdo, para la obtención de unos mismos objetivos.
- 3º.- Que ambas partes son conscientes de la excepcional importancia de este Patrimonio y de la necesidad de elaborar Planes Directores pertinentes que contengan análisis rigurosos de la situación en que se encuentra así como medidas a adoptar para garantizar su conservación.
Ambas partes resaltan que disponer de esta planificación es un instrumento previo necesario para iniciar cualquier actuación sobre el patrimonio catedralicio de naturaleza inmueble.
- 4º.- Que los bienes integrantes del patrimonio histórico inmueble deberán ser conservados, mantenidos y custodiados por sus propietarios o, en su caso, por los titulares de derechos reales o por los poseedores de tales bienes, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 36 de la Ley 16/1985, de 25 de junio.
- 5º.- Que, con independencia de la obligación a que hace referencia la manifestación anterior, el Ministerio de Cultura y la Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia coinciden en que la intervención subsidiaria de los poderes públicos potenciará su eficacia mediante la cooperación entre los mismos, conforme a un principio de solidaridad interterritorial y de acuerdo con lo previsto en el artículo 4º, apartado d) de la Ley 30/1992, de 30 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

En tal sentido, han estimado imprescindible realizar una planificación conjunta que permita utilizar más adecuadamente los recursos disponibles en función de la urgencia de acometer actuaciones para la conservación del patrimonio catedralicio de naturaleza inmueble.

Por todo lo expuesto, ambas partes acuerdan suscribir el presente Convenio conforme a las siguientes

CLÁUSULAS

Primera.- I. Las actuaciones a realizar conjuntamente por el Ministerio de Cultura y la Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia para la conservación de las Catedrales, de las

que la Iglesia Católica española es titular, sitas en el territorio de la Comunidad, se ajustarán a lo acordado en el presente Convenio.

2. La vigencia de este Convenio será indefinida con revisión bienal.

Segunda.- Las actuaciones que ambas Administraciones se comprometen a realizar son las siguientes:

- a) Elaborar un Plan Director de cada Catedral.
- b) Ejecutar las actividades necesarias para la conservación de tales bienes.

Tercera.- 1. El Plan Director de cada Catedral comprenderá los siguientes extremos:

- a) Descripción técnica de su estado de conservación que incluirá cuantos estudios y análisis previos sean necesarios, incluidos factores de riesgo.
 - b) Propuesta de las actuaciones a realizar para su conservación y duración aproximada de las mismas, con determinación de las fases o actuaciones parciales que se consideren precisas, concretando las que deban tener carácter prioritario.
 - c) Presupuesto total estimado de dichas actuaciones y, en su caso, de cada una de las fases.
2. El Plan Director de cada Catedral deberá estar iniciado en el mes de enero de 1995. La fecha de terminación del Plan Director se fijará de común acuerdo dentro del primer semestre de 1995.
3. El Plan Director se realizará por profesionales especializados, seleccionados de común acuerdo por ambas partes, sin perjuicio de lo previsto en el "Convenio de colaboración entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia para el asesoramiento técnico del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales en materia del Patrimonio Histórico Español", suscrito el 26 de mayo de 1994.
4. La financiación del Plan Director se realizará a partes iguales por el Ministerio de Cultura y por la Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma.

Cuarta.- 1. La ejecución de obras necesarias para la conservación de las Catedrales exigirá que previamente esté realizado el Plan Director de las mismas.

Se exceptúa de lo acordado en el párrafo anterior la ejecución de obras de emergencia necesarias para impedir la destrucción o grave deteriora del bien, para reparar daños causados por acontecimientos catastróficos, o para evitar situaciones que supongan grave peligro para las personas o las cosas.

2. La ejecución de obras de conservación se ajustará a los términos del Acuerdo o Convenio que sobre los Programas de Actuación se acuerden por ambas Administraciones, la Iglesia Católica y el Ayuntamiento en cuyo término municipal radique la Catedral con base en las prioridades y estimaciones presupuestarias de los Planes Directores.

3. La financiación de las obras se realizará por la Iglesia Católica y subsidiariamente, por el Ministerio de Cultura, la Comunidad Autónoma y el Ayuntamiento en cuyo término municipal radiquen las mismas.

La aportación de la Iglesia Católica española está justificada por su condición de titular de los bienes afectados. No obstante, si la Iglesia no se comprometiese a realizar una aportación razonable, ésta podría ser asumida con carácter subsidiario por las partes firmantes, previa valoración del interés cultural del bien en relación con otros para los que sí se hubiese aceptado el correspondiente compromiso financiero.

La aportación de los Ayuntamientos está justificada por sus competencias en materia de cultura y por el beneficio que para los mismos suponen estas actuaciones sobre las Catedrales ubicadas en su término municipal. No obstante, si algún Ayuntamiento no se comprometiese a realizar una aportación razonable, la financiación podría ser asumida por las partes firmantes del Convenio previa valoración del interés cultural de la Catedral en relación con otras situadas en Ayuntamientos que sí hubiesen aceptado el compromiso financiero.

Con carácter previo a la determinación de las aportaciones de las Entidades citadas, éstas realizarán cuantas gestiones estimen oportunas para que participe en la financiación cualquier persona física o jurídica privada que pueda estar interesada en colaborar en la conservación de las Catedrales. Para ello, se realizarán

actividades de difusión de las obras a emprender, destacando la necesidad de la colaboración de la sociedad civil en su financiación y los beneficios que a tal efecto prevean las legislaciones estatal, autonómica y local.

El Ministerio de Cultura, con la finalidad de estimular esta participación en la financiación de las obras, se obliga por el presente Convenio a realizar las siguientes actuaciones:

- a) Proponer al Gobierno, durante la vigencia del presente Convenio, que las obras de conservación de las Catedrales sean incluidas en los Proyectos de la Ley de Presupuestos Generales del Estado de cada ejercicio como actividad prioritaria de mecenazgo.*
- b) Instar a la Iglesia Católica española, en su calidad de titular de las Catedrales, para que solicite las ayudas a proyectos piloto para la conservación del patrimonio arquitectónico europeo convocadas para el año 1995 por la Unión Europea.*

Determinada la financiación de cada Programa de Actuación se suscribirá un Convenio que recoja las obligaciones financieras de cada parte. La participación del Ministerio de Cultura y de la Consejería será siempre a partes iguales.

4. En los Convenios que se suscriban para la financiación de las obras, se determinará la Administración que asume la contratación de las mismas, a la que será aplicable la legislación correspondiente a dicha Administración. En todo caso, siempre que una de las Administraciones efectúe una aportación superior, la contratación de las obras se ajustará a la legislación de contratos de la misma.

Quinta.- Se creará una Comisión de Seguimiento de los Programas de Actuación reseñados en la Cláusula Cuarta, 2. Dicha Comisión estará integrada por seis miembros como máximo: dos representantes de la Administración General del Estado, uno por el Ministerio de Cultura y otro por la Delegación del Gobierno en la Comunidad Autónoma; dos de la Consejería de Cultura Educación; uno de la Iglesia Católica española y, en su caso, otro en representación de todos los Ayuntamientos que hubiesen realizado una aportación razonable para la financiación de las obras.

La presidencia corresponderá, en turno rotatorio anual, al representante del Ministerio de Cultura y a uno de los que representen a la Consejería de Cultura y Educación.

La Comisión se reunirá, como mínimo, dos veces al año.

Su funcionamiento se ajustará a lo dispuesto en los artículos 22 a 27 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre.

Sexta.- Ambas partes se comprometen a incorporar en las propuestas anuales de gasto que formulen a efectos de la elaboración de sus respectivos Anteproyectos de Leyes de Presupuestos, los créditos necesarios para la financiación en el correspondiente ejercicio, de los compromisos asumidos con base en este Convenio.

En caso de que los créditos presupuestarios aprobados para cada ejercicio no sean suficientes para financiar los compromisos adquiridos, éstos se reducirán en la proporción que corresponda a fin de que, en ningún caso, se supere el importe total de los créditos autorizados. Ello sin perjuicio de que, respetando esta limitación, puedan realizarse las transferencias que permitan los ordenamientos jurídicos de ambas partes para financiar aquellas actuaciones que se consideren prioritarias.

LA MINISTRA DE CULTURA, LA CONSEJERA DE CULTURA Y EDUCACIÓN,

Carmen Alborch Bataller

Elena Quiñones Vidal

(AGRM. C.5299)

Documento 58. 11/04/1995. Acta de la reunión del Consejo Asesor Regional del Patrimonio Histórico de Murcia.

(...)

2º.- EXPEDIENTES OBJETO DE ESTUDIO

Expte. 395/94.- Pavimentación de la Plaza Cardenal Blluga.- Murcia.

Interesado: Excmo. Ayuntamiento de Murcia

Arquitecto: D. José Rafael Moneo Valles

Introduce el tema D. Félix Santiuste quien explica que en un primer momento el Ayuntamiento remite una primera documentación con una serie de planos y perspectivas, que es estudiado por el Servicio de Patrimonio Histórico estableciéndose una serie de reparos, como por ejemplo, que no se había presentado la documentación completa, no había planos acotados ni de sección, sino que se presentaba todo a nivel de dibujo y de plantas generales. Por, ello, se comunicó al Ayuntamiento que debía presentar un proyecto completo y global, con definición de niveles, resolución sobre recuperación de la rasante original de la Catedral, establecer un sistema de drenaje, definición en la C/.Salzillo y soportales, incorporar la Plaza de los Apóstoles como un elemento de Plaza; ya que, en la propuesta original se definía como una rotonda en donde el tráfico entraba por la C/. Apóstoles, daba la vuelta y volvía a salir, pavimentándose parte con piedra natural y el resto con pavimento bituminoso con árboles de gran porte en el centro, considerándose no adecuada esta propuesta, porque, según los estudios sobre la piedra de la Catedral realizados por la Universidad de Oviedo, se concluye que uno de los problemas que padece la piedra se debe al monóxido de carbono de los vehículos, por lo que no se estima procedente el paso de tránsito rodado por esta zona. Sobre los árboles de gran parte proyectados, se estima que, puesto que la visión completa de la cadena y Capilla de los Vélez se realiza desde esa zona, la colocación central de estos árboles entorpecería esta perspectiva.

Se reparó también a la primera documentación presentada la ausencia de un estudio de infraestructura, del entorno (saneamiento, abastecimiento, telefonía, alumbramiento, etc.). La realización de un drenaje perimetral a la Catedral que permitiera solucionar los problemas de humedades; así como la posibilidad de recuperar las rasantes originales, sobre todo de las que ya se conocían, como son la puerta principal, la puerta de los Apóstoles y el sotabanco de la Catedral.

En materia arqueológica, se le indica que cualquier remoción de terreno inferior a 60 cm. requiere supervisión arqueológica previa, y que las remociones superiores a 60 cm. se entiende que requiere excavación arqueológica previa que debe ser autorizada por la Dirección General de Cultura y, puesto que el Centro Municipal de Arqueología tiene capacidad suficiente en la materia, que estos trabajos sean desarrollados por el citado Centro.

Una vez planteados los reparos descritos, el pasado día 5 de abril el Ayuntamiento remite el proyecto que es ahora objeto de estudio, en donde desaparecen la mayoría de los reparos formulados: la vegetación se coloca en el perímetro para unificar la imagen arquitectónica acotando el espacio, lo que parece correcto; los encuentros con las calles laterales se resuelven con pavimento continuo; se introduce el estudio de infraestructuras de toda la red.

En este momento, Dña. Cristina Gutiérrez-Cortines toma la palabra para preguntar si en el proyecto se prevé la solución al problema de las infraestructuras. D. Félix Santiuste explica que en el proyecto lo que se reflejan son unos planos de obra, donde ya se prevé donde va a ir la red telefónica, abastecimiento, el alumbrado público, pero no hay ninguna referencia, ni en la memoria ni en la medición, a una revisión de la red de saneamiento.

Dña. Cristina Gutiérrez-Cortines entiende que habría que obligar al Ayuntamiento a que se comprometiese para proceder a una revisión de toda la red de saneamiento, ya que, por la experiencia que se tiene de la calle de Correos y su entorno, supone que la red de saneamiento de la Plaza Belluga debe estar en muy mal estado.

D. Ángel Iniesta interviene entonces para explicar que el eje de la C/. San Antonio hacia la Glorieta ha funcionado siempre como un colector natural, como el desagüe principal de Murcia desde siempre.

D. Aurelio Ramírez opina que no se puede hacer una pavimentación sin haber colocado debajo las redes de teléfono, gas, alcantarillado y agua potable en unas condiciones inmejorables de conservación permanente.

D. Alfredo Vera explica que por la C/. Duque Soriano pasa un colector que bordeaba la muralla y se está utilizando como alcantarillado, y que es un gran colector que posiblemente tenga hasta 3 m. de altura y que se está utilizando desde tiempo inmemorial, desconociendo si tiene fugas o no, por lo que habría que revisarlo.

D. Félix Santiuste concreta que en el proyecto se definen las redes de teléfono, electricidad, gas y agua potable, y aparecen unidades de suministro y sustitución de las diferentes redes, pero no se dice nada sobre la red de

saneamiento, por lo que sería bueno tener definida esta red para poder revisar y estudiar si está o no en buen estado.

D. Félix Santiuste continúa explicando que otro de los reparos que se planteó al proyecto fue la exigencia de una red de drenaje perimetral; el proyecto introduce esa red de drenaje pero incompleta, faltando la Torre, puerta de la Cruz y Soportales. En el mismo sentido, se aprecia que el detalle constructivo del drenaje es muy complejo, creyendo que no puede funcionar como tal drenaje; por lo que debería plantearse una circulación de aire más directa, evitando colocar elementos tipo bloque en la cara del muro, para facilitar mejor la transpiración. Las rejillas de ventilación, de 10 cm. de diámetro, están situadas cada 10 m., pareciendo ésta una distancia excesiva, debiendo ser las rejillas de dimensiones mayores y situarse cada 3 m.

Uno de los reparos era la necesidad de recuperar la rasante original; problema que se resuelve respecto de la puerta del Perdón y fachada principal en donde se eliminan las escaleras y se recuperan lo máximo posible los peldaños originales de la puerta. Donde no se resuelve es en la puerta de los Apóstoles, en donde se entierra de nuevo el testigo del primitivo banco de la Junta de Hacendados, creyendo que existen posibilidades de llegar a una solución intermedia, salvado al menos el banco.

Alfredo Vera explica que la portada era un conjunto, con un rebanco en el que tradicionalmente se juntaban los hacendados de la huerta para hacer los juntamentos, y cuya estructura responde a la tipología de todas las portadas góticas, empezando por Requena y siguiendo por todas las portadas de apóstoles que hay en este país. Por tanto, si se quita ese elemento no pasa nada a la puerta, pero ésta es una unidad completa, y si falta ese elemento, pues falta algo. También hay otro tema importante en las puertas de la Catedral, cuya escaleras son de subir y bajar, y cuya función es, más que monumental, de drenaje, y estos son datos históricos que tienen el valor de datos históricos que son mutables y eliminables pero que están ahí.

Dña. Cristina Gutiérrez-Cortines cree que se puede dejar una señal didáctica de alguna manera, exponiendo la idea y el propósito.

D. Félix Santiuste cree que el problema tiene soluciones por la diferencia de cotas que existen en esa zona y las distancias, ya que hablamos de 19 mts., en donde caben varios peldaños, pudiendo localizarse en varios sitios; otra solución sería una pendiente inclinada, que en todo el desarrollo no se nota.

Alfredo Vera cree que podría hacerse un gran cuenco, que sería un cuenco plano, ya que bajar 60 cm. en una longitud de unos cien metros no se aprecia.

Dña. Cristina Gutiérrez-Cortines expone su preocupación de que aunque la plaza sea una zona peatonalizada, que sea irreversible, por razones sanitarias (ambulancias), de seguridad, de carga y descarga, etc.; es decir, hay un uso vivo de la ciudad que no hay que poner en peligro, por lo que le parece que todo lo que sea poner escalones o elementos irreversibles es peligroso.

D. Félix Santiuste sigue exponiendo que, respecto del sotabanco de la Torre, en su día se hizo una cata comprobando que el sotabanco se encuentra a 91 cm. de profundidad, por lo que considera que bajar a tanta profundidad en un espacio tan reducido resulta prácticamente imposible, pero dado que se trata de un dato histórico, sería conveniente estudiar la posibilidad de dejar un punto o algún elemento tipo rejilla o similar donde esta cota se pueda reconocer, quizás en el acceso a la puerta de la Torre.

D. José M^a Ródenas apunta la idea de que este tema está relacionado con la necesidad de hacer drenajes alrededor de la Torre, por lo que, aprovechando que hay que hacer zanjás para el drenaje, se podrían hacer visitables de alguna manera.

D. Alfredo Vera explica que se trata de un zócalo o sotabanco curiosísimo porque la molduración que se conserva está en muy buen estado, y de pronto hace un contraste brutal y se convierte en sobrio para después volverse a moldurar.

Dña. Cristina Gutiérrez-Cortines cree que si hay datos históricos como éstos en los que físicamente no se puede acceder a ellos, habría que hacer, una vez que el proyecto esté hecho, una tarea didáctica de apoyo que permita conocer estos datos sobre el papel y la fotografía.

D. Alfredo Vera interviene para indicar que en el Plan Director de la Catedral, una de las propuestas que se hace es utilizar uno de los cuerpos de la Torre, ya que hay algunos vacíos, en donde exponer estos temas que la población en general desconoce.

D. Félix Santiuste también indica que donde hoy está el taller de la Catedral, se dijo que esa zona era necesaria para los trabajos de conservación y restauración de la Catedral, y es un espacio propiedad del Cabildo.

Dña. Cristina Gutiérrez-Cortínez muestra sus dudas de que el Cabildo pretenda invertir en dejar ese espacio visualmente aceptable. D. Alfredo Vera, al hilo de este tema, comenta que en su momento, y a petición del Alcalde, hizo una gestión con el Cabildo para consultar si ese espacio se podría ocupar, a lo que el Cabildo contestó que sí con la condición de que no colocaran ninguna escultura de Ibn-Arabí y que se le solicitará por escrito porque había de ser aprobado en el pleno del Cabildo, creyendo que esa carta no fue enviada nunca.

Por tanto, D. Félix Santiuste opina que ese espacio que aparece en blanco en el proyecto podría haber sido diseñado, aunque fuese de forma temporal. Concluyendo que todos estos son los problemas que se han visto del proyecto, creyendo que todos ellos son de fácil solución.

D. Alfredo Vera opina que es muy importante que se introduzcan algunas canalizaciones vacías para que en un futuro puedan ser utilizadas sin necesidad de romper nada.

D. Félix Santiuste explica que en el proyecto no se hace ninguna referencia al alumbrado público, por lo que en caso de que se planteara la consolidación del alumbrado actual, sería conveniente que se realizase una canalización que permita introducir un alumbrado en superficie. Así mismo, y en consecuencia con lo apuntado por D. Alfredo Vera, deberían dejarse algunas conducciones vacías para posterior realización de nuevas redes o enterramiento de otras aéreas.

D. Félix Santiuste sigue exponiendo que una vez recibido el proyecto definitivo hay dos temas que le preocupan: 1º.- El tema del acceso del tráfico que viene por la C/. Polo de Medina y sale por la C/. San Patricio, donde podría estudiarse la salida por la C/. Frenería y 2º.- El nuevo edificio del Ayuntamiento debe integrarse en la Plaza, por lo que debería completarse el pavimento de la Plaza del Cardenal Belluga hasta el muro del nuevo edificio del Ayuntamiento, no introduciendo un pavimento de firme bituminoso, sino del mismo material de la Plaza que permita el tráfico de vehículos en superficie.

D. José M^a Ródenas cree que existe una disfuncionalidad, ya que si el nuevo edificio nace con vocación de integrarse en la plaza, no comprende cómo puede separarse con esa barrera del tráfico; además de que, el edificio se bordea con una especie de petril de unos 50 ó 60 cm. queda frente a la Catedral, siendo el lugar idóneo para sentarse a descansar contemplando la Catedral, lo que no va a ser posible porque delante, y casi sin bordillo, va a pasar el tráfico, hecho éste que es contradictorio.

Dña. Caridad de Santiago opina que el pavimento de la Plaza debe estar unificado en el diseño, pero en el uso debe haber una zona de carga y descarga para por ejemplo: los camiones de suministro, de basura, de bomberos, etc.

D. Félix Santiuste concluye exponiendo la propuesta del Servicio de Patrimonio Histórico que es informar favorablemente el proyecto con los condicionantes establecidos a lo largo de la exposición.

D. José M^a Ródenas comenta el tema de la ubicación de la fuente: D. Félix Santiuste cree que la ubicación de la fuente, según el proyecto, resulta inadecuada, creyendo que es simplemente una concesión a una presión social, dejándola como testigo de un elemento anterior más.

Dña. Cristina Gutiérrez-Cortínez piensa que la fuente es innecesaria, pero en el momento en que es un elemento circular que se va a ubicar en ese vértice que forma la plaza con la C/. Apóstoles, se podría decir, para no convertir el tema de nuevo en polémica, que la Comisión no considera necesario el mantenimiento de la fuente, con lo que se deja abierta la posibilidad de que se pueda eliminar, pero no declaramos que se quite.

No existiendo más intervenciones destacadas, el Consejo adopta por unanimidad el siguiente ACUERDO: «Informar favorablemente el proyecto de Urbanización del entorno de la Catedral, con los siguientes condicionantes:

- Debe definirse la red de saneamiento y su estado.
- Debe realizarse un sistema de drenaje en todo el perímetro de la Catedral, ya que el proyecto no cierra todo el perímetro, faltando la Torre, puerta de la Cruz y soportales. Este sistema debería plantear una circulación de aire más directa, evitando colocar elementos tipo bloque en la cara del muro para facilitar mejor la transpiración.

Las rejillas de ventilación, de 10 cm. de diámetro, están situadas cada 10 m. Esta distancia parece excesiva, debiendo ser las rejillas de dimensiones mayores y situarse cada 3 metros.

- Se deberá recuperar la rasante original de la fachada de la Puerta de los Apóstoles, que actualmente se encuentra recuperado en su dimensión primitiva, y con la reconstrucción del banco que servía de apoyo y lugar de reunión de la primitiva Junta de Hacendados.

Respecto de la Torre, dado que la profundidad del sotabanco es de aproximadamente 91 cm., parece difícil recuperar la rasante original, aunque sería conveniente estudiar la posibilidad de dejar un punto o algún elemento tipo rejilla o similar donde esta cota se pueda reconocer; quizás en el acceso a la puerta de la Torre.

- Debería incluirse el alumbrado público. En caso de plantear la consolidación del alumbrado actual, deberá realizarse una canalización que permita introducir un alumbrado complementario en superficie. Así mismo, se deberá dejar algunas conducciones vacías para posterior realización de nuevas redes o enterramiento de otras aéreas.
- Debería plantearse el completar el pavimento de la plaza del Cardenal Belluga hasta el muro del nuevo edificio del Ayuntamiento, no introduciendo un pavimento de firme bituminoso, sino del mismo material de la plaza que permita el tráfico de vehículos en superficie. De esta manera se obtendría una mayor integración entre el nuevo edificio y la plaza. Igualmente, podría desviarse la circulación del tráfico, dando salida a éste por la calle Frenería en vez de por la calle San Patricio.
- No se considera necesario el mantenimiento y traslado de la fuente que actualmente se ubica en la plaza.

(...)

(AGRM. C.3476)

Documento 59. 19/06/1996. Acta de la reunión de la comisión sobre restauración de la Catedral.

ORDEN DEL DÍA.

- Situación actual. Línea de actuación
- Proyectos en estudio:
 1. Estudio de humedades procedentes del subsuelo. Soluciones viales.
 2. Estudio de la patología de la Catedral. Estructura y actuaciones en la piedra.
 3. Electrificación e iluminación.
 4. Xilófagos.
 5. Planimetría.
 6. Puesta en valor del Altar Mayor y Capillas
 7. Museo de la Catedral: Reforma y Ampliación
 8. Difusión. Comercialización y relación con el entorno

ASISTENTES A LA REUNIÓN DE LA COMISIÓN DE LA CATEDRAL Día 19-7-1996

- D. Alberto Humanes. Arquitecto del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Educación y Cultura. Madrid
- D. Fernando Marías Franco. Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid
- D. Pedro Salmerón. Arquitecto y Conservador de las Catedrales de Granada y Jaén.
- D. Joaquín Bérchez Gómez. Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Valencia.

- D. Arturo Zaragoza. Arquitecto y Jefe del Servicio de la Unidad de Inspección de Patrimonio Artístico de la Dirección General de Patrimonio de la Comunidad Valenciana. Conservador de la Catedral de Valencia.
- D. Cristóbal Belda Navarro. Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Murcia.
- D. Elías Hernández Albaladejo. Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Murcia
- D. José Antonio Trigueros, Canónigo del Ilmo. Cabildo de la S.I. Catedral de Murcia.
- D. Felipe Gómez Fernández, del Instituto de Ciencias de la Construcción «Eduardo Torroja» (CSIC). Madrid
- D. José Pedro Gutiérrez, del Instituto de Ciencias de la Construcción «Eduardo Torroja» (CSIC). Madrid
- D. Antonio Sánchez Carrillo. Tte. de Alcalde y Delegado de Vía Pública del Ayuntamiento de Murcia
- D. Antonio García Herrero. Decano del Colegio de Arquitectos de Murcia
- D. Juan Guillamón Álvarez. Decano del Colegio de Ingenieros de Caminos de Murcia.
- D. José Luis Andrés Sarasa. Catedrático de Geografía de la Universidad de Murcia
- D. Francisco Javier López Martínez. Jefe de la Sección de Restauración y Conservación de la Consejería de Cultura y Educación. Murcia
- Da Concepción Roca. Asesora de la Consejera de Cultura y Educación para asuntos de Patrimonio Histórico. Murcia
- D. Miguel Ángel Centenero. Director General de Cultura. Murcia
- Dña. Cristina Gutiérrez-Cortines Corral, Consejera de Cultura y Educación. Murcia

CONCLUSIONES DE LA REUNIÓN DE LA COMISIÓN SOBRE RESTAURACIÓN DE LA CATEDRAL CELEBRADA EL 19 DE JULIO DE 1996

1.- Estudio de Humedades

La Consejería de Cultura y Educación encargará el diagnóstico de las causas de las humedades al Instituto de Ciencias de la Construcción «Eduardo Torroja», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Para ello, la Consejería firmará próximamente un Convenio con el Instituto. Por su parte, éste establece un plazo de seis meses, a partir del encargo, para elaborar su informe. El Instituto propondrá también soluciones a los problemas que se detecten y elaborará las bases para redactar el pliego de condiciones con el que saldrán a contratación los correspondientes proyectos. Hay que aclarar que el drenaje y demás soluciones que puedan darse a los problemas de humedades conviene concluirlos antes de la reforma de la plaza del Cardenal Belluga y entorno de la Catedral que realizará Rafael Moneo. Por otra parte, el propio Instituto «E. Torroja» puede asesorar sobre soluciones y materiales más adecuados a utilizar en la plaza del Cardenal Belluga y entorno de la catedral, a fin de que no provoquen nuevos problemas de humedades.

2.- Estudio de la patología de la estructura de la Catedral.

La parte técnica de este estudio la llevará a cabo el Instituto «Eduardo Torroja» (también mediante un encargo que se contemplará en el convenio citado anteriormente), aunque estará en contacto con los Colegios de Arquitectos e Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Murcia para completar el estudio, y con Historiadores del Arte para su ejecución con un concepto integral. Para este trabajo la Consejería nombrará un Arquitecto Coordinador. En este estudio coopera también el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC) del Ministerio de Educación y Cultura, que ya ha emprendido trabajos sobre la Torre y el imafrente de la Catedral.

Al igual que en el caso de las humedades, el Instituto «Eduardo Torroja» propondrá soluciones a los problemas. Conviene aclarar que, para no interferir con el trabajo de los profesionales, el Instituto no realiza proyectos ni dirige obras (aunque asesora la dirección de obras cuando se le solicita).

Los asistentes a la reunión entienden que la restauración concreta de la arquitectura (Torre, etc) se determinará a partir de los diagnósticos de las humedades y estructura.

3.- Electrificación e iluminación.

Se encargará el proyecto al Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Educación y Cultura de Madrid.

4.- Xilófagos.

El estudio y ejecución se confiará al Instituto de Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Educación y Cultura, de Madrid.

5.- Planimetría y fotogrametría.

Aunque se acaban de recibir de Madrid varios ejemplares de planos que se habían solicitado y que estaban en los archivos del Ministerio de Educación y Cultura, parece necesario disponer de nuevas mediciones y planos en soporte digital. Por ello, la Consejería encomendará al Colegio de Arquitectos de Murcia la elaboración del pliego de condiciones para sacar a concurso este trabajo.

6.- Puesta en valor del Altar Mayor y Capillas.

De acuerdo con el Cabildo, dada la importancia que se desea conceder a la liturgia y al culto, la Consejería de Cultura y Educación realizará un proyecto de restauración del Altar Mayor y de cada una de las capillas (con mayor urgencia, la de Nuestra Señora del Socorro), en colaboración con arquitectos e historiadores del arte. Se atenderá especialmente al sepulcro de Alfonso X el Sabio, al altar de los Cuatro Santos de Cartagena y al presbiterio, volviendo a colocar en éste las colgaduras y elementos que vestían el Altar Mayor.

7.- Museo de la Catedral: Reforma y Ampliación.

En septiembre, y en colaboración con historiadores del Arte, se sentarán las bases para realizar un Proyecto Museológico que determine el tipo de museo que se pretende conseguir, las obras que se han de revalorizar, etc. Una vez realizado este proyecto, se convocará un Concurso de Ideas para la Reforma y Ampliación del Museo de la Catedral, que se ubicará en el mismo sitio, utilizando algunas de las habitaciones anexas. El proyecto de Museo incluirá una «sala de presentación» del monumento donde se explique la arquitectura e historia de la Catedral (planos, maquetas, diapositivas o videos, etc.).

8.- Proyecto de Turismo cultural y relación con el entorno.

Este proyecto se realizará cuando esté realizado el del Museo y tendrá en cuenta su conjunción con el comercio y actividades que se realizan en el entorno de la Catedral.

(AGRM . CARM 700/1998)

3. BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA CATEDRAL DE MURCIA

- Agüera Ros José Carlos.** (2004), «*Obras artísticas catedralicias conservadas secularmente por la reutilización y readaptación*». XV Congreso de conservación y restauración de bienes culturales. Actas. Murcia, pp. 889-896.
- Alonso Rodríguez, Miguel Ángel; Enrique Rabasa Díaz; José Calvo López.** (2002), «*Las bóvedas de la sacristía y antesacristía de la Catedral de Murcia*». Trabajo inédito disponible en la biblioteca del Colegio de Arquitectos de Murcia. Murcia.
- Alonso Rodríguez, Miguel Ángel; Elías Hernández Albadalejo; José Calvo López; Pau Natividad Vivó.** (2011), «*La capilla del canónigo Jerónimo Grasso y el desplome de la Fachada renacentista de la Catedral de Murcia*», en XXII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia. Murcia, pp. 13-22.
- Amador de los Ríos, Rodrigo.** (1889), «*España sus Monumentos y Artes- Su Naturaleza e Historia. Murcia y Albacete*». Edit. Daniel Cortezo y Cía. Barcelona.
- Anónimo.** (1842), «*La Catedral de Murcia*». Semanario Pintoresco Español. Segunda serie, tomo IV, pp. 41.
- Arana Castillo, Rafael; Miguel Ángel Mancheño Jiménez; Juan Miguel Hernández Huéscar.** (1996), «*Alteración de Rocas Carbonatadas en la capilla de los Junterones de la Catedral de Murcia*». III Congreso Internacional Rehabilitación Patrimonio Arquitectónico Edificado. Granada, pp. 484-487.
- Arce Menéndez, Margarita.** (1986), «*La capilla del adelantado en la Catedral de Murcia*». Tesis de licenciatura. Universidad de Murcia. Murcia.
- Ballester, José.** (1930), «*Guía de Murcia*». Patronato Nacional de Turismo. Madrid.
- Ballester, José.** (1994), «*La Catedral*», en *La Catedral de Murcia. VI Centenario*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, pp. 31-48.
- Baquero Almansa, Andrés.** (1982), «*Rebuscos*». Hermanos Perelló. Murcia, 1902. (Ed. en *Rebuscos y documentos sobre la historia de Cartagena. Cehegín. Mula y Murcia*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.
- Baquero Almansa, Andrés.** (1980), «*Catálogo de los profesores de las Bellas Artes Murcianos*». Nogués. Murcia, (Ed. Facsimilar de 1913). Ayuntamiento de Murcia. Murcia.
- Baquero Almansa, Andrés.** (1994), «*La sepultura de Jacobo de las Leyes*», en *La Catedral de Murcia. VI centenario*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, pp. 257-267.
- Belda Navarro, Cristóbal.** (1977), «*Notas y documentos sobre obras del siglo XVI desaparecidas. El retablo mayor de la Catedral de Murcia*». Anales de la Universidad de Murcia, XXXII. Murcia, pp. 5-19.
- Belda Navarro, Cristóbal.** (1980), «*El arte cristiano medieval en la Región de Murcia*», en *Historia de la Región Murciana*. Edit. Mediterráneo. Murcia, pp. 216-347.

- Belda Navarro, Cristóbal.** (1994), «*La rejería de la Catedral de Murcia*», en *La Catedral de Murcia. VI Centenario*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, pp. 215-256.
- Belda Navarro, Cristóbal; Elías Hernández Albadalejo.** (2006), «*Arte en la Región de Murcia. De la Reconquista a la Ilustración*». Monografías Regionales. CARM. Murcia.
- Berenguer, José Ramón.** (1979), «*La Catedral de Murcia*». Semanario Pintoresco Español. (Ed en *Seminario Pintoresco Español*. de 1842). Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, pp. 73-82.
- Berenguer, Pedro de Alcántara.** (1894), «*El ingeniero militar Sebastián y Cortés y la fachada de la catedral de Murcia*». Sección de Ciencias Históricas. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Vol. 2, nº 17. Madrid, pp. 120-122
- Berenguer, Pedro de Alcántara.** (1896), «*Alonso Gil y la portada de los Apóstoles en la Catedral de Murcia*», Sección de Bellas Artes. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Vol. 4, nº 39. Madrid, pp 46-47
- Berenguer, Pedro de Alcántara.** (1896), «*La capilla del Marqués de los Vélez, en la catedral de Murcia*», Sección de Bellas Artes. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Vol. 4, nº 42. Madrid, pp. 91-96
- Berenguer, Pedro de Alcántara.** (1897), «*Jerónimo Martínez y Jerónimo Guijardo, autores de los dos primeros cuerpos de la catedral de Murcia*», Sección de Bellas Artes. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Vol. 5. nº 52. Madrid, pp. 74-78
- Berenguer, Pedro de Alcántara.** (1897) «*D. Joseph López, maestro mayor de la Catedral de Murcia*», Sección de Bellas Artes. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Vol. 5 nº 56. Madrid, pp 134-135
- Bonet Correa, Antonio.** (1966), «*Aspectos renacentistas de la Catedral de Murcia*», en *Santa Iglesia Catedral. V Centenario de su consagración*. Ayuntamiento de Murcia. Murcia, pp. 25 -36.
- Bonet Correa, Antonio.** (1994), «*Aspectos renacentistas en la catedral de Murcia*» en *La Catedral de Murcia VI Centenario*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, pp. 205-215.
- Bosque Carceller, Rodolfo.** (1994), «*Murcia y los Reyes Católicos*». Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.
- Calvo López, José.** (2005), «*Bóvedas renacentistas de intradós esférico y tórico en el antiguo obispado de Cartagena*», en *XVI Jornadas de Patrimonio Histórico. Intervenciones en el patrimonio arquitectónico, arqueológico y etnográfico de la Región de Murcia*. Consejería de Cultura. Murcia, pp. 66-84.
- Calvo López, José.** (2005), «*Jacopo Torni l'indaco vecchio and the emergence of Spanish classical stereotomy*», en *Teoria e Pratica del costruire: saperi, strumenti, modelli*. Università di Bologna - Fondazione Flaminia. Bolonia-Rávena, pp. 505-516.
- Calvo López, José; Miguel Ángel Alonso Rodríguez; Ana López Mozo.** (2001), «*La capilla de Gil Rodríguez de Junterón y la bóveda de Murcia*». Trabajo inédito disponible en la biblioteca del Colegio de Arquitectos de Murcia. Murcia.
- Calvo López, José; Miguel Ángel Alonso Rodríguez; Enrique Rabasa Díaz; Ana López Mozo,** (2005) «*Cantería renacentista en la catedral de Murcia*». Colegio de Arquitectos. Murcia.

- Calvo López, José; Eliana De Nichilo.** (2005), «*Stereotomia, modelli e declinazioni locali dell'arte del costruire in pietra da taglio tra Spagna e Regno di Napoli nel XV secolo*», en *Teoria e Pratica del costruire: saperi, strumenti, modelli*. Università di Bologna-Fondazione Flaminia. Bolonia-Rávena, pp. 517-526.
- Calvo López, José; Juan Carlos Molina Gaitán; Miguel Ángel Alonso Rodríguez; Enrique Rabasa Díaz; Ana López Mozo; Indalecio Pozo Martínez; José Antonio Sánchez Pravia.** (2010), «*El uso de monteas en los talleres catedralicios el caso murciano*». SEMATA. Ciencias Sociales e Humanidades. Vol. 22, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 519-536.
- Calvo-López José , Juan Carlos Molina-Gaitán; Pau Natividad Vivó, Miguel Ángel Alonso-Rodríguez; Enrique Rabasa-Díaz, Ana López-Mozo; Miguel Taín-Guzmán & José Antonio Sánchez-Pravia.** (2013): «*The Tracing for the Sail Vault at the Murcia Cathedral Vestry: Surveying a 16th- Century Full-Scale Working Drawing*», *International Journal of Architectural Heritage: Conservation, Analysis, and Restoration*, 7:3. Taylor & Francis, pp. 275-302
- Candel Crespo, Francisco.** (2005), «*Deanes de la Catedral de Murcia (siglos XIII al XX)*». F Candel. Murcia.
- Cano Clares, José L.** (1991), «*El espacio de Belluga*». Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.
- Cervera Vera, Luis.** (1993). «*El censo impuesto por la ciudad de Murcia a favor de Juan de Herrera*». Imafronte, 8-9. Murcia, pp. 123-151.
- Chacón Jiménez, Francisco.** (1979). «*Murcia en la centuria del Quinientos*». Universidad-Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.
- Daldosso Jean.** (2008), «*Restauración del Gran Órgano Merklin-Schütze de la Catedral de Murcia*» Fundación Caja Madrid. Madrid
- Dalmau, Rafael.** (1957), «*El arte en la península Ibérica. Las Catedrales. Andalucía-Murcia- Extremadura*». Dalmau y Jover S.A. Barcelona.
- De la Peña Velasco, Concepción.** (1984). «*Martín Solera: figura del alarife en Murcia del siglo XVIII*». Anales Universidad de Murcia, XLIII. Murcia.
- De la Peña Velasco. Concepción.** (2009), «*El nuevo Museo de la Catedral de Murcia*». Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola. Universidade do Porto. Volume 3. Oporto, pp. 46-59.
- De los Reyes, Antonio.** (1966), «*Los maestros de obras de la Catedral*», en *Santa Iglesia Catedral. V Centenario de su Consagración*. Ayuntamiento de Murcia. Murcia, pp. 87-94.
- De los Reyes, Antonio.** (1968), «*La Catedral de Murcia (primera mitad del siglo XVI)*». Murgetana, nº 29. Murcia, pp. 71-108.
- De los Reyes, Antonio.** (1970), «*La Catedral de Murcia (Incendio y Restauración)*». Murgetana, nº 34. Murcia, pp. 63 -111.
- De los Reyes, Antonio.** (1971), «*La Catedral de Murcia (Torre y campanas)*». Murgetana, nº 36. Murcia, pp. 71-110.
- Del Baño Martínez, Francisca.** (2003), «*El oratorio del Obispo de la Catedral de Murcia, un espacio con diversas funciones a través del tiempo*», en *Las Catedrales Españolas del Barroco a los Historicismos*. Universidad de Murcia. Murcia, pp. 357-372.

- Díaz Cassou, Pedro.** (1977), «*Serie de los obispos de Cartagena*». Edit. Fortanet. Madrid, (Ed. Facsimilar de 1895), Ayuntamiento de Murcia. Murcia.
- Esbert Alemany, Rosa María; Carlota María Grossi; Rosa María Marcos; Beatriz Menéndez; Luis Valdeón; Francisco Javier Alonso; Ángel Rodríguez Rey; Vicente Ruiz de Argandoña; Lope Calleja; Luis Suárez del Río; Jorge Ordaz; Modesto Montoto.** (1988), «*Caracterización petroquímica, petrofísica, mecánica y alterológica de los materiales pétreos utilizados en la catedral de Murcia: Puerta de los Apóstoles y Capilla de los Junterones*». (Informe inédito realizado por el Departamento de Geología de la Universidad de Oviedo para la Consejería de Cultura de la Región de Murcia). Murcia.
- Espín Rael, Joaquín.** (1931), «*Artistas y artífices levantinos*». La Tarde. Lorca,. (Ed. Academia Alfonso X el Sabio, 1986.) Murcia.
- Espinalt y García, Bernardo.** (1778), «*Atlante Español, ó descripción general de todo el Reyno de España. Reyno de Murcia*». Pantaleón Aznar. Madrid, (Ed. facsimilar Academia Alfonso X el Sabio, 1980.) Murcia.
- Esteban Chapapría, Julián.** (2007), «*La Conservación del Patrimonio español durante la II República. (1931-1939)*». Fundación de Caja de Arquitectos. Barcelona, pp. 248.
- Esteban Chapapría, Julián.** (2012), «*Leopoldo Torres Balbás. Un largo viaje con la alhambra en el corazón*». Junta de Andalucía. Patronato de la Alhambra y Generalife. Edit. Pentagraf. Valencia, pp. 27.
- Fernández Molina, Faustino.** (2007), «*Visita a la catedral de Murcia*». Ilmo. Cabildo de la Catedral. Murcia.
- Fernández Mula, Luis R.** (2004), «*Restauración de la torre de la Santa Iglesia Catedral de Murcia*». Actas XV Congreso de conservación y restauración de bienes culturales. Murcia, pp. 897-906.
- Fuentes y Ponte, Javier.** (2005), «*España Mariana (provincia de Murcia)*». Fundación Centro de Estudios Históricos e Investigaciones Locales de la Región de Murcia. Murcia.
- Gómez Piñol, Emilio.** (1994), «*Jacobo Florentino y la obra de talla de la Sacristía de la Catedral de Murcia*». en *La Catedral de Murcia VI Centenario*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, pp.149-205.
- González Blanco, Antonino; Elena Catalayud; María Concepción De la Peña Velasco; Antonio Yelo Templado; Antonio Guerrero Fustér; Pedro Lillo Carpio.** (1983), «*Las sibilas de la capilla del Junterón (Catedral de Murcia)*». Anales de la Universidad de Murcia. Letras XLI, 3-4. Murcia, pp. 3-19.
- González Campoy, Francisco.** (1966), «*Anécdotas catedralicias. La Capilla del Beato Hibernon, en Santa Iglesia Catedral. V Centenario de su Consagración*». Ayuntamiento de Murcia. Murcia, pp. 39-45.
- González Simancas, Manuel.** (1997), «*Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia. 1905-1907*». (Manuscrito de titularidad del Instituto de Patrimonio Histórico Español conservado en el Centro de Estudios Históricos de Madrid. Edición facsimilar Colegio de Arquitectos. Murcia.
- González Simancas, Manuel.** (2002), «*Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia. 1905-1907. Cuadernos de campo e ilustraciones. Tomo IV*». Edición facsimilar, Colegio de Arquitectos. Murcia.
- González Simancas, Manuel.** (1994), «*La catedral de Murcia. Noticias referentes a su fábrica y obras artísticas*» en *La Catedral de Murcia VI Centenario*. Murcia. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, pp. 49-83.

- Gutiérrez-Cortines Corral, Cristina.** (1977), «*Jerónimo Quijano, un artista del Renacimiento Español*». Goya, 139. Fundación Lázaro Galiano. Madrid, pp. 2-11.
- Gutiérrez-Cortines Corral, Cristina.** (1981), «*El Arte entre la creación y la tradición*», en *Historia de la Región Murciana*. Edit. Mediterráneo. Murcia.
- Gutiérrez-Cortines Corral, Cristina.** (1981), «*La Paz de Dios y las demandas artísticas*», en *Historia de la Región Murciana*. Edit. Mediterráneo. Murcia.
- Gutiérrez-Cortines Corral, Cristina.** (1987), «*Arquitectura, economía e iglesia en el siglo XVI (Murcia y su entorno)*». Edit. Xarait. Madrid.
- Gutiérrez-Cortines Corral, Cristina.** (1987), «*Renacimiento y Arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena.(Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra de Segura)*». Consejería de Cultura. Murcia.
- Gutiérrez-Cortines Corral, Cristina.** (1990), «*Murcia: Un paradigma urbano del Barroco*», en *Murcia Barroca*. Ayuntamiento de Murcia. Murcia, pp. 50-56.
- Gutiérrez-Cortines Corral, Cristina.** (1993), «*Propuesta de una base de datos de artistas: Juan Rodríguez, cantero del siglo XVI*». Imafronte, 8-9, Murcia, pp. 223-238.
- Gutiérrez-Cortines Corral, Cristina.** (2003), «*Ciudad y arquitectura en el siglo XVI*», en *La luz de las imágenes*. Orihuela. Generalitat Valenciana. Valencia, pp. 95-151.
- Hermosino y Parrilla, Fernando.** «*Extractos y fragmentos históricos, eclesiásticos y seculares del Obispado de Cartagena y Reino de Murcia*», ms. Col. Vargas Ponce. Real Academia de la Historia. 1735. Copia Archivo Municipal de Murcia. I-J-3.
- Hernández Albaladejo, Elías.** (1990), «*La fachada de la Catedral de Murcia*». Colegio de Aparejadores. Murcia, 1990.
- Hernández Albaladejo, Elías.** (2002), «*Nobilis, Pulchra, Dives. La catedral como espacio sagrado*», en *Huellas*. Fundación Cajamurcia. Murcia
- Hernández Albaladejo, Elías; Pedro Segado Bravo.** (1981), «*Arquitectura Barroca*», en *Historia de la Región Murciana*. Mediterráneo. Murcia.
- Ibáñez García, José María.** (1924), «*Bibliografía de la Santa Iglesia Catedral de Cartagena en Murcia*». Tip Barreda. Murcia.
- Ibáñez, José María.** (1925), «*Don Gil Rodríguez de Junterón*». Boletín de la Junta del Patronato del Museo de Bellas Artes de Murcia, 4. Murcia.
- Llop i Bayo Frances; Ivorra Chorro Salvador.** (2004), «*Restauración del conjunto de campanas de la catedral de Murcia. XV*». Congreso de conservación y restauración de bienes culturales. Murcia, pp. 1049-1066.
- López Jiménez, José Crisanto.** (1970), «*Estela de Andrés de Vandelvira en Levante. Catedral de Murcia y Santiago de Orihuela*». Archivo de Arte Valenciano, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia, pp. 21-24.
- López Jiménez, José Crisanto.** (1977), «*Gerónimo de Quijano en Murcia, su testamento y otras noticias documentales*». Archivo Español de Arte, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia pp. 121-127.

- López Soldevila, Francisco Eduardo.** (2008), «*Pinturas murales capilla San Antonio y Museo de la Catedral. Catalogo de Obras restauradas 1998-2007*». Memoria del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Región de Murcia. Consejería de Cultura CARM. Murcia, pp. 14-23.
- Lozano Guirao, C.** (1953), «*Arquitectura Barroca en Murcia*». Archivo Español de Arte, XXVI CSIC. Madrid, pp.285-294.
- Marín Torres, María Teresa.** (2002), «*Pila bautismal*», en *Huellas*. Fundación Cajamurcia. Murcia, pp. 289.
- Madoz, Pascual.** (1989), «*Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*». Madrid, 1846. (Ed. parcial Región de Murcia, Consejería Economía. Murcia, Tomo Andalucía 1846.) Murcia.
- Máximo, Enrique.** (1994), «*El órgano Merklin Schütze de la catedral de Murcia*». Cajamurcia. Murcia.
- Melendreras Gimeno, José Luís.** (1983), «*Las vidrieras de la Catedral de Murcia*». Cartahaginensia: Revista de estudios e investigación. Murcia.
- Melendreras Gimeno, José Luís.** (1987), «*Los monumentos murcianos del siglo XIX*». Estudios románticos. Universidad de Murcia, Murcia, pp. 1697-1711.
- Merino Álvarez, Abelardo.** (1978), «*Geografía histórica del territorio de la actual provincia de Murcia desde la reconquista por D. Jaime I de Aragón hasta la época presente*». Madrid, 1915. (Ed. Facsimilar) Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.
- Molina Gaitán, Juan Carlos.** (2005), «*Los trabajos de cantería en las obras de restauración de los cuerpos tercero y segundo de la torre de la catedral de Murcia*». Universidad Politécnica de Cartagena.. (Trabajo inédito disponible en el Departamento de Arquitectura y Tecnología de la Edificación. UPCT.). Cartagena.
- Molina Gaitán, Juan Carlos.** (2005), «*Visita a la Catedral: Intervenciones realizadas para su restauración desde 1986*». XVI Jornadas de Patrimonio Histórico. Intervenciones en el patrimonio arquitectónico, arqueológico y etnográfico de la región de Murcia. Murcia, pp. 54-67.
- Molina Gaitán, Juan Carlos.** (2011), «*Intervención en el estrato de pátinas originales en el primer cuerpo de la Torre de la Catedral de Murcia*». XXII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia. Murcia, pp. 441-449.
- Molina Gaitán, Juan Carlos; Araceli Goicoechea Acosta.** (2011), «*Identificación de útiles a través de las trazas y marcas de cantero en el primer cuerpo de la catedral de Murcia*». Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la construcción. Santiago de Compostela, pp. 937-946.
- Molina Serrano, Juan Antonio; Santiuste de Pablos, Félix.** (1998), «*Iglesia Catedral de Santa María*» en *Memorias de Patrimonio Intervenciones en el Patrimonio de la Región de Murcia. Inmuebles. 1994-1997.nº4*, Consejería de Turismo y Cultura. Dirección General de Cultura. Servicio Regional de Patrimonio Histórico. Murcia, pp. 114-126.
- Molina Serrano, Juan Antonio; De Arana Amurrio, José Luis, Aroca Hernández –Ros María.** (2004), «*Iglesia Catedral de Santa María (Murcia)*» en *Memorias de Patrimonio.1998-2002. Intervenciones en el Patrimonio de la Región de Murcia. Inmuebles, nº6*. Consejería de Turismo y Cultura. Dirección General de Cultura. Servicio Regional de Patrimonio Histórico. Murcia, pp. 175-196.

- Molina Serrano, Juan Antonio.** (2004), «*Restauración de la capilla del Socorro, Catedral de Murcia*» en *Memorias de Patrimonio. 1998-2002. Intervenciones en el Patrimonio de la Región de Murcia. Inmuebles, nº6*. Consejería de Turismo y Cultura. Dirección General de Cultura. Servicio Regional de Patrimonio Histórico. Murcia, pp. 196-202.
- Morales Marín, J. L.** (1986), «*La Catedral de Murcia*». Edit. Everest. León.
- Muñoz Cosme, Alfonso.** (2005), «*La vida y obra de Leopoldo Torres Balbás*». Instituto Andaluz de Patrimonio. Sevilla, pp. 98.
- Navarro Palazón, Julio; Pedro Jiménez Castillo.** (2002), «*Religiosidad y creencias en la Murcia musulmana. Testimonios arqueológicos de una cultura orientada*», en *Huellas*. Exposición Catedral de Murcia. Murcia, pp. 73-76.
- Nicolás Gómez, Dora.** (1993), «*Arquitectura y Arquitectos del siglo XIX en Murcia*». Ayuntamiento de Murcia y COAM. Murcia.
- Noguera Celdrán, José Miguel; Indalecio Pozo Martínez.** (2001), «*El sarcófago con musas de la capilla de Junterón de la Catedral de Cartagena, en Murcia: Un palimpsesto del siglo XVI*». Sonderdruck aus *Madridener Mitteilungen*, Deutsches Archäologisches Institut Abteilung. Madrid.
- Noguera Celdrán, José Miguel.** (2000), «*Arqueología de la reutilización. Un frustrado reempleo anticuario: el sarcófago romano de la capilla fúnebre renacentista de Don Gil Rodríguez de Junterón en la catedral de Cartagena, en Murcia*», en *Historia y Humanismo. Homenaje al profesor Pedro Rojas Ferrer*, Murcia, Universidad.
- Ortín Cano, Pedro.** (1997), «*Heráldica en la Catedral de Murcia. Sobre los obispos de la diócesis de Cartagena y personajes ilustres en dicha catedral*». Edit. el autor. Murcia.
- Pérez Sánchez, Alfonso Emilio.** (1961), «*Murcia, Albacete y sus provincias*». Edit. Aries. Barcelona.
- Pérez Sánchez, Alfonso Emilio,** (1976), «*Arte, en Murcia*». Fundación Juan March. Edit. Noguer, Madrid, pp. 123-339.
- Pérez Sánchez, Manuel.** (1991), «*La capilla de Nuestra Señora de la Soledad en la Catedral de Murcia*». *Imafronte*, 6-7. Murcia, pp. 123-131.
- Pozo Martínez, Indalecio.** (2004), «*Actuaciones arqueológicas en la Catedral de Murcia (Girola y Exteriores de la capilla de los Vélez)*». *Memorias de arqueología 12*. Región de Murcia 1997. Murcia, pp. 599-616.
- Pozo Martínez, Indalecio; Alfonso Robles Fernández.** (2008), «*Regnum Murciae. Genesis y Configuración del Reyno de Murcia. Regnum Murciae*». Museo Arqueológico de Murcia. Murcia, pp. 15-31.
- Ponzoa Cabrián, Félix.** (1979), «*Portada de la Catedral de Murcia*. España Artística. 1844. en *Seminario Pintoresco Español*”. Academia Alfonso X. Murcia, pp. 132-133.
- Ponzoa Cebrián, Félix.** (1840), «*La iglesia catedral de Cartagena trasladada a Murcia*». (Manuscrito) Archivo Municipal de Murcia.
- Ponzoa Cabrián, Félix.** (1979), «*Torre de la Catedral de Murcia*». España Artística. 1844. y en *Seminario Pintoresco Español*. Academia Alfonso X. Murcia, pp. 77-82.

- Puente Aparicio, Pablo.** (2003), «Exposición temporal en la catedral de Murcia. Huellas». Museo. Revista de la asociación Profesional de Museólogos de España nº 8. pp. 149-157.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso.** (2004), «La Capilla funeraria de los Vélez en la Catedral de Murcia». Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte. Murcia, pp. 45-54.
- Rodríguez Llopis, Miguel.** «Historia de la Región de Murcia». Editora Regional. Murcia, 1998. (2ª Reimpr. corregida, 2004).
- Roldan Prieto, Arturo.** (1966), «Datos para la Historia, en Santa Iglesia Catedral. V Centenario de su Consagración». Ayuntamiento de Murcia. Murcia, pp. 97-100.
- Roldan Prieto, Arturo.** (1975), «Guía Histórico-artística de la Catedral y de su museo de Murcia». Sucesores de Nogues. Murcia.
- Roselló Verger, Vicente; Gabriel Cano García.** (1975), «Evolución urbana de Murcia». Ayuntamiento de Murcia. Murcia.
- Sánchez Pravia, José Antonio.** (2002), «Estudio arqueológico en el interior de la Catedral de Murcia. Catalogo de marcas y cantería y otras representaciones incisas en las fábricas. Catalogo de Dibujos de perfiles de arcos y Nervaduras». (Trabajo sin publicar).
- Sánchez Pravia, José Antonio.** (2008), «El Claustro de la Catedral de Murcia. Del olvido a la reivindicación» en *Los imaginarios de las tres culturas*. Ayuntamiento de Murcia. Murcia, pp. 225-242.
- Sánchez Pravia, José Antonio.** (2013), «De mezquita aljama a iglesia de Santa María la Mayor. Transformaciones arquitectónicas». TUDMIR nº3 Revista del Museo de Santa Clara. Murcia, pp. 74-89.
- Sánchez-Rojas Fenoll, María del Carmen.** (1978), «La Inmaculada del trancoro de la Catedral de Murcia». Murgetana, nº 53. Murcia, pp. 95-98.
- Sánchez Moreno, J.** (1942), «Los maestros de la arquitectura en Murcia». Real Sociedad Económica de Amigos del País. Murcia.
- Santiago Godos, María Victoria.** (1996), «Relieves Pétreos Renacentistas en la Catedral de Murcia. Estado de conservación y proceso de restauración». Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales Castellón, vol. 2. Castellón, pp. 807-814.
- Santiago Godos, María Victoria.** (1997), «Actuaciones en conjuntos en piedra del siglo XVI en la Catedral de Murcia». Las Catedrales en España. Jornadas Técnicas de Conservadores de las Catedrales M.R.R.P. Máster de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio. Cuadernos Temáticos del Patrimonio, nº 1. Alcalá de Henares (Madrid), pp. 259-262.
- Santiago Godos, María Victoria.** (1998), «La restauración del sepulcro de Alfonso X El Sabio en la Capilla Mayor de la Catedral de Murcia». Congreso Internacional de restauración «Restaurar la Memoria». Actas. Diputación de Valladolid. Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Arquitectura). Valladolid, pp. 215-224.
- Santiago Godos, María Victoria.** (1998), «Conservación y restauración de relieves renacentistas en la Catedral de Murcia». Las Catedrales en España. Jornadas Técnicas de Conservadores de las Catedrales M.R.R.P. Máster de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio. Cuadernos Temáticos del Patrimonio, nº 2. Alcalá de Henares (Madrid).

- Santiago Godos, María Victoria.** (1998), «*La fachada de las Cadenas de la Catedral de Murcia: Intervenciones recientes*». Las Catedrales en España. Jornadas Técnicas de Conservadores de las Catedrales M.R.R.P. Máster de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio. Cuadernos Temáticos del Patrimonio, nº 2. Alcalá de Henares. (Madrid).
- Santiago Godos, María Victoria.** (2003), «*Calizas y mármoles en la capilla de Junterón de la Catedral de Murcia. Arte y conservación*». Victoria de Santiago Godos. Congreso El Arte de la cantería -Centro de Estudios Montañeses. Santander, pp. 353-365.
- Santiuste de Pablos, Felix; María Loreto López Martínez.** (1993), «*Iglesia Catedral (Murcia)*». Memorias de Patrimonio. 1986-1991. Intervenciones en el Patrimonio Histórico de la Región de Murcia. Inmuebles, Muebles y Etnografía. nº 2. Servicio Regional de Patrimonio Histórico, pp. 15-22
- Sobrino González, Miguel.** (2009), «*Catedrales. (Las biografías desconocidas de los grandes templos de España)*». La esfera de los libros. Madrid, pp. 301-325.
- Tormo y Monzó, Elías.** (1994), «*La capilla de los Vélez en la Catedral de Murcia*». Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo 90. 1927. Pp.263-278 y en *La Catedral de Murcia VI Centenario*. Academia Alfonso X. Murcia, pp. 127-149.
- Torres Balbás, Leopoldo.** (1952), «*La catedral de Murcia*». Volumen VII Arquitectura Gotica, Ars Hispaniae, historia universal del arte hispánico. Madrid, pp. 278-279.
- Torres Fontes, Juan.** (1964), «*El recinto urbano de Murcia musulmana*». Colección de documentos para la historia de Murcia, I. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, pp. 25-70.
- Torres Fontes, Juan.** (1969), «*Las obras de la catedral de Murcia en el siglo XV y sus maestros mayores*». Murgetana, nº 30. Murcia, pp. 5-41.
- Torres Fontes, Juan.** (1958), «*Estampas de la vida murciana en la época de los Reyes Católicos*». Murgetana, nº 11 Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, pp. 29-59.
- Torres Fontes, Juan.** (2008), «*Documentos de Alfonso X el Sabio*». Colección de documentos para la historia del reino de Murcia. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.
- Torres Fontes, Juan; Ángel Luís Molina Molina.** (2002), «*La diócesis de Cartagena y su catedral (1250-1805)*», en HUELLAS. Fundación Cajamurcia. Murcia, pp. 32-57.
- Torres Fontes, Juan; Ángel Luís Molina Molina.** (2008), «*Fundamentos de la Santa Iglesia y de toda la diócesis de Cartagena*». Academia Alfonso X El Sabio el Sabio. Murcia.
- Torres Suárez, Cristina.** (1990), «*Cooperación municipal en la construcción de la Catedral, en Homenaje al profesor Juan Barceló Jiménez*». Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, pp. 663-668.
- Torres Suárez, Cristina.** (1990), «*Las obras de la Torre de Catedral en 1766*». Murgetana, nº 82. Murcia, pp. 39-44.
- Torres Suárez, Cristina.** (1996), «*Viaje de extranjeros por el reino de Murcia*». Asamblea Regional y Academia Alfonso X el Sabio. Murcia
- Vera Botí, Alfredo.** (1991), «*Metodología utilizada en la elaboración del Plan Director de la Catedral de Murcia*», en Imafronte 6-7. Universidad de Murcia. Murcia, pp. 163-171.

- Vera Botí, Alfredo.** (1993), «*La Torre de la Catedral de Murcia. De la teoría a los resultados*». Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.
- Vera Botí, Alfredo.** (1993), «*La catedral de Murcia y su Plan Director*, en *La Conservación del Patrimonio Catedralicio*». Coloquio Internacional 1990. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes. ICRBC. Madrid, pp. 125-133.
- Vera Botí, Alfredo; M^a Carmen Sánchez-Rojas Fenoll; Concepción de la Peña Velasco; López Pascual Martínez; Rosa Maria Esbert Alemany.** (1994), «*La catedral de Murcia y su Plan Director*». Colegio de Arquitectos. Murcia.
- Vera Botí, Alfredo.** (1995), «*La Catedral de Murcia*». Memoria de Patrimonio, nº 3. 1992-1993. Intervenciones en el Patrimonio Histórico de la Región de Murcia. Inmuebles, Muebles y Etnografía Servicio Regional de Patrimonio Histórico. Dirección General de Cultura. Ed. Consejería de Cultura y Educación y editora regional de Murcia. Murcia, pp. 70-82.
- Vera Botí, Alfredo.** (1996), «*Plan director de la Catedral de Murcia. De la teoría metodológica*». Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 1. Universidad Politécnica de Valencia. Escuela T. Superior de Arquitectura. Valencia, pp.65-74.
- Vera Botí, Alfredo.** (1997), «*La piedra caliza de la Catedral de Murcia*». Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 2. Universidad Politécnica de Valencia. Escuela T. Superior de Arquitectura. Valencia, pp.81-87.
- Vilar, Maria José.** (1998), «*El obispo Francisco Landeira y su tiempo, a través de un epistolario inedito (1861-1873)*». Murgetana, nº 98. Academia Alfonso X. Murcia, pp. 41-67.
- Villella, Marzia.** (1999), «*Jacopo Torni detto l'Indaco (1476-1526) e la capella funebre 'a La Antigua' di Don Gil Rodríguez de Junterón nella cattedrale de Murcia*». Annali di Architettura, 10-11. rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio". Vicenza, pp. 82-102.
- Villella, Marzia.** (2002), «*Don Gil Rodríguez de Junterón: Comittente Architettonico e Artistico tra Roma e Murcia*». Anuario del Departamento de Teoría e Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, XIV. Madrid, pp. 81-102.
- Zapata Crespo, Josefina.** (1999). «*Extracción de los restos óseos del sarcófago y el ataúd de la capilla de Junterón, (Catedral de Murcia)*». Informe. Área de antropología Física., Facultad de Biología. UMU. Murcia.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

- Alonso Fernández, L.** (1997), «*La conservación preventiva antes de los 80*». Coloquio Internacional sobre la Conservación Preventiva de Bienes Culturales. Pontevedra, pp. 19-23.
- Alted Vigil, Alicia.** (1984), «*Política del nuevo estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la Guerra Civil Española*». Dirección General de Bellas Artes, y Archivos. Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica. Ministerio de Cultura. Madrid.
- Alted Vigil, Alicia.** (2009), «*Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: El Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional*» en *Arte protegido. Memoria de la junta del tesoro artístico durante la Guerra Civil*. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Museo del Prado, Madrid, pp. 97-124.
- Álvarez Lopera, J.** (1992), «*La política de bienes culturales del Gobierno Republicano durante la Guerra Civil española*». Vol. II. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Madrid.
- Álvarez Lopera, José.** (2009), «*La Junta del Tesoro Artístico de Madrid y la protección del patrimonio en la Guerra Civil*» en *Arte protegido. Memoria de la junta del tesoro artístico durante la Guerra Civil*. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Museo del Prado, Madrid, pp. 27-62
- Barrero Rodríguez, Concepción.** (1990), «*La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico*». Civitas. Madrid.
- Basil, Giuseppe.** (2008), «*Cesare Brand y la des-restauración*». Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. 2006. Instituto Andaluz del Patrimonio. Sevilla, pp.103-107.
- Bellini, Amadeo.** (2000), «*De la conservación a la restauración; de la ética a la estética*». Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 9. Valencia, pp. 10-15.
- Benito, Felix; Dolores Fernández-Posse; Pedro Navascués.** (2002), «*El Plan de Catedrales*» Bienes Culturales, Revista del Instituto de Patrimonio Histórico Español. nº 1 Madrid, pp. 11-34.
- Brandi, Cesare.** (1988), «*Teoría de la restauración*», Edit. Alianza Forma, Madrid.
- Carbonara, Giovanni.** (1996), «*Tendencias actuales de la Restauración en Italia*». Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 6. Valencia, pp. 12-24.
- Calama Rodríguez, José María; Amparo Graciani García.** (1998), «*La restauración Decimonónica en España*». Universidad de Sevilla. Sevilla.
- Calama Rodríguez, José María; Amparo Graciani García.** (2000), «*La restauración monumental en España. 1900 a 1936*». Universidad de Sevilla. Sevilla
- Capitel, Antón.** (1983), «*El tapiz de Penélope. Apuntes sobre las ideas de restauración e intervención arquitectónica*». Arquitectura nº 244. Madrid, pp. 24-34.
- Capitel, Antón.** (1988), «*Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*». Alianza Forma. Madrid.
- Castillo Ruiz José.** (1998), «*El nacimiento de la tutela como disciplina autónoma: Alöis Riegl*». PH. Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, nº 22, pp. 72-76.

- Castillo Ruiz, José.** (1997), «*El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural Concepto evolución y metodología para su delimitación. Evolución histórica y situación actual*». Universidad de Granada. Biblioteca de Humanidades. Arte y Arqueología, nº. 33. Granada.
- Castillo Ruiz, José.** (2004), «*Fundamentos disciplinares de la protección del Patrimonio Histórico*». Master de restauración del Patrimonio, Área 4, Mantenimiento y gestión. COAM y COAATMU. Murcia. pp. 15-29.
- Castillo Ruiz, José.** (2009), «*La defensa y conservación del Patrimonio heredado*». España siglo XXI, Literatura y Bellas Artes. Biblioteca Nueva Vol. 5 Instituto de España, Fundación Sistema, Madrid, pp. 449-490.
- Choay, Françoise..** (2007), «*Alegoría del Patrimonio*», Edit. Gustavo Gili. Barcelona.
- De Santiago Restoy, Caridad.** (2009), «*La Catalogación del Patrimonio inmueble del conjunto histórico de Cartagena, Homenaje al académico Julio Mas*». Edit. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.
- Dezzi Bardeschi, Marco.** (2005), «*Conservar, no restaurar. Hugo, Ruskin, Boito, Dehio et al. Breve historia y sugerencias para la conservación en este milenio*». Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 17. Valencia, pp. 16-36.
- Esteban Chapapría, Julián.** (2002), «*Reflexiones en torno a la conservación de los bienes culturales en el siglo XXI*». Quaderns Científics i Tècnics de Restauració monumental. Barcelona, pp. 221-230.
- Esteban Chapapría, Julián.** (2007), «*La conservación del patrimonio español durante la II República (1931-1939)*». Colección arquia/temas, nº 23. Barcelona.
- Esteban Chapapría, Julián.** (2008), «*La conservación del patrimonio español. Un balance de tres décadas cruciales, (1929-1958)*». Future Anterior V. 5, nº 2. Winter. pp. 34-52.
- Esteban Chapapría, Julián.** (2008), «*El primer franquismo ¿La ruptura de un proceso en la intervención sobre el Patrimonio?*» en *Bajo el signo de la Victoria. La conservación del Patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*. Editores, Casar Pinazo, José Ignacio, Esteban Chapapría, Julián, Pentagraf. Valencia, pp. 21-70.
- Esteban Chapapría, Julián.** (2008), «*Leopoldo Torres Balbás, in memoriam*». *Papeles del Partal*. Academia del Partal, pp. 79-94.
- Esteban Chapapría, Julián.** (2012), «*Leopoldo Torres Balbás, Un largo viaje con la Alhambra en el corazón*». Patronato de la Alhambra. Junta de Andalucía. Editorial Pentagraf, Valencia.
- Esteban Chapapría, Julián y Liliana Palaia Pérez** (1997) (coord.). «*Teoría e Historia de la Restauración en España. 1900-1936*». Universidad politécnica de Valencia. Valencia.
- Fernández Alba, Antonio.** (1983) «*El retorno a la ciudad herida*», en *Cincuenta años de protección del patrimonio histórico artístico. 1933- 1983*. Ministerio de Cultura. Madrid pp. 17-20.
- Fernández Martorell, C.** (2004), «*Filosofía y restauración. El monumento como registro de la experiencia*». Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 16. Valencia, pp. 10-17.
- Gallego Roca, Javier.** (1999), «*El pensamiento de Torres Balbás a través de las restauraciones de monumentos granadinos (1923-1935)*». *Anales de Arquitectura*, nº 7. Valladolid, pp. 139-150.
- García Cuetos, María Pilar.** (2009), «*Humilde condición. El patrimonio cultural y la conservación de su autenticidad*». Edit. TREA. Gijón.

- García Cuetos, María Pilar.** (2008), «*Historia de la restauración. Alejandro Ferrant Vázquez y Manuel Gómez Moreno: la aplicación del método del Centro de Estudios Históricos a la restauración monumental*». Loggia Arquitectura&Restauración, nº 21. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, pp 8-25.
- García Escudero, Piedad; Benigno Pendas García.** (1986), «*Nuevo Régimen Jurídico del Patrimonio Español*». Ministerio de Cultura.
- García Pérez, Noelia.** (2000), «*La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia 1890-1900*». Imafonte, nº15. Universidad de Murcia. Murcia, pp. 71-84.
- García Fernández, Javier.** (2007), «*La Regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)*». Revista/electrónica del Patrimonio Histórico, nº 1. Universidad de Granada. Granada, pp. 50-95.
- García Fernández, Javier.** (2008), «*La Reforma de la Ley 16/1985, de 25 junio, del Patrimonio Histórico Español*». Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. pp. 507-524.
- García Fernández, Javier.** (2008), «*Estudios sobre el derecho del patrimonio histórico*». Fundación Registral. Colegio de Registradores de la Propiedad y Mercantiles de España. Madrid.
- Granados González, Jerónimo.** (2010), «*La restauración del patrimonio de Lorca en la década de 1960-1970. La obra de Pedro San Martín Moro*». Revista de la Asociación de amigos del museo de Lorca. Alberca, 8. Murcia, pp. 159-180.
- Giovannoni Gustavo.** (1912), «*Restauri dei Monumenti*». 1º Convegno degli Ispettori Onorari dei Monumeni e Scavi, Roma.
- González Martinez, Carmen.** (1999), «*Guerra Civil en Murcia*». Universidad de Murcia. Murcia.
- González Moreno-Navarro, Antoni.** (1983), «*Diverses lectures de l'arquitectura històrica generadores d'imatges per al projecte d'intervenció*» en *La restauració ara i aquí, Memòria 1981-1982*. Actuació del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona. pp. 27-29.
- González Moreno-Navarro, Antoni.** (1996), «*Falso histórico o falso arquitectónico, cuestión de identidad*». Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 1. Valencia, pp. 16-23.
- González Moreno-Navarro, Antoni.** (1999), «*La restauración objetiva. (Método SCCM de restauración monumental)*». Diputación de Barcelona. Área de Cooperación, Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local. Barcelona.
- González Moreno-Navarro, Antoni.** (2002), «*Globalización y monumentos*». Quaderns Científics i Tècnics de Restauració Monumental. Diputación de Barcelona. Barcelona, pp. 7-22.
- González Moreno-Navarro, Jose Luis.** (2008), «*El siglo XX contra veinte siglos*». Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico Madrid, pp 199-206.
- González Mozo, Ana; Ana María Macarrón Miguel.** (2004), «*La conservación y la restauración en el siglo XX*». Edit. Tecnos. Madrid.
- González-Varas Ibáñez, Ignacio.** (1993), «*La Catedral de León. Historia y restauración (1859-1901)*». Universidad de León. León.

- González-Varas Ibáñez, Ignacio.** (1996) «*Restauración monumental en España durante el siglo XIX*». Edit. Ámbito. Valladolid.
- González-Varas Ibáñez, Ignacio.** (1999), «*Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*». Edit. Cátedra. Madrid.
- Hernández Gil, Dionisio.** (1983), «*Datos históricos sobre la restauración de monumentos*» en *Cincuenta años de protección del patrimonio histórico artístico. 1933-1983*. Ministerio de Cultura. Madrid. pp 25-32
- Hernández Hernández, Francisca.** (2002), «*El patrimonio cultural. La memoria recuperada*». Edit. Trea. Gijón.
- Hernández León Juan Miguel.** (2013), «*Autenticidad y monumento del mito de Lázaro al de Pigmalión*». Edit. ABADA, Madrid.
- Hernández Martínez, Ascensión.** (2007), «*La Clonación arquitectónica*». Edit. Siruela, Madrid.
- Hernández Martínez, Ascensión.** (2012), «*Algunas reflexiones en torno a la restauración monumental en España de posguerra: rupturas y continuidades*» en *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*. Edit. ABADA. Madrid, pp. 97-132.
- Hernández Martínez, Ascensión.** (2008), «*La de-restauración como deconstrucción del monumento. Reflexiones en torno al origen e historia del concepto*». Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Madrid, pp. 65-82.
- Hervás Avilés, Jose María.** (1982), «*Cincuenta años de arquitectura en Murcia: la arquitectura, los arquitectos y organización colegial. 1931-1982*». Colegio de Arquitectos de Murcia. Murcia.
- Huertas Vázquez, Eduardo.** (1988), «*La política cultural de la segunda República Española*». Dirección General de Bellas Artes. Centro Nacional de información y documentación del patrimonio histórico. Ministerio de Cultura. Madrid.
- Jiménez Martín, Alfonso.** (1997), «*Enmiendas parciales a la teoría del restauro. I. Imágenes y palabras*». Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 4-5. Valencia, pp. 10-19.
- Jiménez Martín, Alfonso.** (1998), «*Enmiendas parciales a la teoría del restauro. II. Valor y valores*». Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 5. Valencia, pp. 12-30.
- López Trujillo, Miguel Ángel.** (2006), «*Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*». Edit. Trea. Gijón.
- Lacuesta Contreras, Raquel.** (1981), «*Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Dioputació de Barcelona*». Monografies 5, Diputación de Barcelona.
- Lacuesta Contreras, Raquel.** (1998), «*Modelos de intervención en monumentos catalanes*. Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 5. Valencia, pp. 36-48.
- Lampérez y Romea, Vicente.** (1899) «*La restauración de los monumentos arquitectónicos. Fragmento de un artículo inédito*». Arquitectura y Construcción, nº 3, Madrid, pp. 309-311.
- Lampérez y Romea, Vicente.** (1916) «*La restauración de los monumentos arquitectónicos. Teorías y aplicaciones*». *La Construcción Moderna*, nº 15. Madrid, pp. 234-240.

- Macarrón Miguel, Ana María.** (1995), «*Historia de la conservación y la restauración*». Edit. Tecnos. Madrid,
- Macarrón Miguel, Ana María, González Mozo, Ana.** (1998), «*Conservación y la restauración en el siglo XX*». Edit. Tecnos. Madrid.
- Macarrón Miguel, Ana María.** (2008), «*Conservación del patrimonio cultural. Criterios y normativas*». Edit. Síntesis. Madrid.
- Marcorni Paolo.** (1996), «*La restauración arquitectónica en Italia, hoy*». Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 3. Valencia, pp. 8-15.
- Martínez Justicia, María José.** (2000), «*Historia y teoría de la conservación y restauración artística*». Edit. Tecnos. Madrid.
- Martínez Justicia, María José, Sánchez-Mesa Martínez, Leonardo.** (2008), «*La restauración de Bienes Culturales en los textos normativos. Selección, traducción y estudio crítico de documentos normativos internacionales y nacionales*». Estudios sobre el Derecho a la Cultura y Régimen Jurídico del Patrimonio Cultural. Edit. Comares. Granada.
- Martínez-Mena García, Antonio.** (2003), «*La destrucción del patrimonio arquitectónico y su reflejo en la ciudad de Murcia*». Imafronte, nº 17. Murcia, pp. 127-146.
- Martínez Pino, Joaquín.** (2006), «*La Comisión Provincial de Monumentos de Murcia Precedentes y actuaciones. (1835-1865)*». Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Hª del Arte, Tomo 18-19, UNED, pp. 135-162
- Martínez Pino, Joaquín.** (2007), «*La Comisión Provincial de Monumentos de Murcia origen y actuaciones. (1844-1918)*». Trabajo de Investigación. Doctorado. Universidad de Murcia. Murcia.
- Martínez Yañez, Celia.** (2010), «*La redefinición del valor universal excepcional y el futuro de la Lista del Patrimonio Mundial*» Revista/electrónica del Patrimonio Histórico, nº 6. Universidad de Granada. Granada. pp. 3-24
- Martorell i Terrats, Jeroni.** (2001), «*Conservación y Catalogación de monumentos I Congreso de Arte Cristiano en Cataluña. (1914)*». Quaderns científics i Tècnics de Restauració Monumental. Diputació de Barcelona, pp. 88-86.
- Martorell i Terrats, Jeroni.** (1919), «*El Patrimonio artístico nacional*». Arquitectura, nº 14, pp. 149-161.
- Menéndez-Pidal Álvarez, Luis.** (1956), «*El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos*». Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.
- Miarelli-Marini, Gaetano.** (1990), «*Historia de los criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico. Monumento y Proyecto*». Jornadas sobre criterios de intervención en el Patrimonio Arquitectónico. Ministerio de Cultura. Madrid, pp. 14-20.
- Mora Alonso-Muñoyerro, Susana.** (1990), «*Antecedentes de la Restauración de Monumentos en España: Criterios y Teorías*» en *Memorias de Patrimonio* 84-85. Consejería de Cultura Educación y Turismo. Murcia, pp. 31-41.
- Mora Alonso-Muñoyerro, Susana.** (1992), «*La Restauración Monumental en España (1850-1939)*». Actas del III Simposio sobre Restauración Monumental. Barcelona, pp. 11-18.

- Mora Alonso-Muñoyerro, Susana.** (1999), *«La restauración arquitectónica en España (1840-1936): Teoría y Práctica»*. Vol.1: Teoría e historia de la rehabilitación. Tratado de Rehabilitación. Editorial Munilla-Lería. Madrid, pp.49-80.
- Mora Alonso-Muñoyerro, Susana.** (2008), *«Restauración, compatibilidad, reversibilidad»*. Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pp. 109-121.
- Muñoz Castillo J.L., Vega Herrero M., Vaquera García A.** (2004), *«Beneficios fiscales al Patrimonio Histórico Español»*. Universidad de León, León.
- Muñoz Cosme, Alfonso.** (1989), *«La conservación del Patrimonio Arquitectónico Español»*. Ministerio de Cultura. Madrid.
- Muñoz Cosme, Alfonso.** (2005), *«La vida y obra de Leopoldo Torres Balbás»*. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Sevilla.
- Muñoz Viñas, Salvador.** (2010), *«Teoría contemporánea de la Restauración. Patrimonio Cultural»*. Edit. Síntesis. Madrid.
- Navascués Palacios, Pedro.** (1987), *«La restauración monumental como proceso histórico: el caso español, 1800-1950»*. Curso de Mecánica y Tecnología de los Edificios Antiguos. COAM. Madrid, pp. 285-329.
- Noguera Giménez, Juan Francisco.** (1996), *«Restaurar ¿es todavía posible?»*. Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 1. Valencia, pp. 6-15.
- Noguera Giménez, Juan Francisco.** (2002), *«La conservación activa del patrimonio arquitectónico»*. Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 13. Valencia, pp. 10-32.
- Ordieres Díez, Isabel.** (1995), *«Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)»*. Ministerio de Cultura. Madrid.
- Ordoñez Vergara, Miguel.** (2010), *«Reconstrucción y nueva construcción de poblaciones del sureste español» en Restaurando la Memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*, Edit. TREA. Gijón, pp.155-176.
- Pardo Fernández, María Antonia.** (2006), *«Un siglo de restauración monumental en los conjuntos históricos declarados de la provincia de Badajoz: 1900-2000»*. Tesis Doctoral. Universidad de Extremadura.
- Ortiz Martínez, Diego.** (2008), *«Pedro San Martín Moro. Pionero de la Arqueología Urbana en Cartagena»*. Cartagena Histórica, nº 25. Cartagena, pp. 3-24.
- Riegl, Alois.** (2008), *«El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen»*. A. Machado. Madrid.
- Rivera Blanco, Javier.** (1989) *«Teoría e historia de la intervención en monumentos españoles hasta el romanticismo»*. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid. Valladolid.
- Rivera Blanco, Javier.** (2004), *«Los criterios de la restauración de los bienes culturales; tradición y nuevas tecnologías»*. AR&PA 2002. Valladolid
- Rivera Blanco, Javier.** (2002), *«La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: de la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia»*. Quaderns Científics i Tècnics de Restauració monumental. Barcelona, pp. 29-40.

- Rivera Blanco, Javier.** (2002), «*La restauración arquitectónica española del siglo XX en la literatura especializada italiana*». Papeles del Partal. Revista de Restauración Monumental. Academia del Partal. Castellón, pp. 37-51.
- Rivera Blanco, Javier.** (2008), «*Conservación, función y gestión de las Catedrales Españolas*», en Actas del Simposio internacional de *La Europa de la Catedrales. Conservación y gestión*. Fundación del Patrimonio histórico de Castilla y León. Valladolid. pp. 15-44.
- Rivera Blanco, Javier.** (2008), «*De varia restauratione. Teoría de Historia de la restauración arquitectónica*», Abada Editores. Madrid.
- Rivera Blanco, Javier.** (2008), «*Veinte años de la Ley de Patrimonio Histórico Español y de restauración (1985-2005). El problema de los criterios*». Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pp. 525-530.
- Rivera Blanco, Javier.** (2008), «*Consideraciones y fortuna del patrimonio tras la guerra civil: destrucción y reconstrucción del patrimonio histórico 1936-1956 La restauración monumental*» en *Bajo el signo de la Victoria. La conservación del Patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*. Editores, Casar Pinazo, José Ignacio, Esteban Chapapría, Julián. Edit. Pentagraf. Valencia, pp. 85-111.
- Rivera Blanco, Javier.** (2013), «*La restauración contemporánea en España: Programa, teoría y proyecto 1% cultural*» en *Restauración Contemporánea. Ciudades universitarias, ciudades Patrimonio de la Humanidad. La manzana fundacional cisneriana de la Universidad de Alcalá. Consideraciones*. Universidad de Alcalá. Madrid. pp. 21-64
- Romero Gallardo, Aroa.** (2008), «*Prieto-Moreno. Arquitecto conservador de la Alhambra (1936-1978) Razón y pensamiento*». Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada.
- Rubio Aróstegui, Juan Arturo.** (2003), «*La política cultural del Estado en los gobiernos socialistas: 1983-1996*». Edit. TREA. Gijón.
- Ruskin, John.** (1989), «*Las siete lámparas de la arquitectura*». (1849). Edit. Dirección General de Bellas Artes y archivos-Instituto de conservación y restauración de bienes culturales y Consejo general de Colegios oficiales de aparejadores y arquitectos técnicos. Madrid.
- Ruskin, John.** (2000), «*Las piedras de Venecia*». (1871) Edit. Consejo de Arquitectura Técnica. Madrid.
- Sánchez Llorente Ana.** (2010), «*El 1% "Cultural. Una visión práctica*» en *Patrimonio Cultural de España*, nº 3, IPCE. Ministerio de Cultura. Madrid, pp.129-142.
- Sanpaolesi, Piero.** (1972), «*Factors contributing to the deterioration of monuments. Preserving and restoring monuments and historic buildings*». UNESCO. París, pp. 109-149.
- Sanpaolesi, Piero.** (1972), «*Conservation and restoration: operational techniques. Preserving and restoring monuments and historic buildings*». UNESCO. París, pp. 149-187.
- Sola-Morales i Rubio, Ignasi.** (1982), «*Teorías de la intervención arquitectónica*» en *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. Col leg d'Arquitectes de Catalunya. nº 155. pp. 30-37.
- Torres Balbás, Leopoldo.** (1918), «*La restauración de los monumentos antiguos*». Arquitectura, nº 8. Madrid, pp. 229-230.
- Torres Balbás, Leopoldo.** (1919), «*Las nuevas formas de la arquitecturas*». Arquitectura, nº 14. Madrid, pp. 145-148.

- Torres Balbás, Leopoldo.** (1920), «*La utilización de los monumentos antiguos*». Arquitectura, nº 27. Madrid, pp. 179-181.
- Torres Balbás, Leopoldo.** (1933), «*La reparación de los monumentos antiguos en España. (I)*». Arquitectura, nº 163. Madrid, pp. 1-10.
- Torres Balbás, Leopoldo.** (1933), «*La reparación de los monumentos antiguos en España. (II)*». Arquitectura, nº 169. Madrid, pp. 129-135.
- Torres Balbás, Leopoldo.** (1933), «*La reparación de los monumentos antiguos en España. (III)*». Arquitectura, nº 172. Madrid, pp. 213-222.
- Torres Balbás, Leopoldo.** (2006), «*Legislación, inventario gráfico y organización de los monumentos históricos y artísticos de España*». VIII Congreso Nacional de Arquitectos. Zaragoza, 1919. Reed. Instituto Fernando el Católico. Zaragoza, pp. 12-39.
- Vílchez Vílchez, Carlos.** (1988), «*La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás. (Obras de restauración y conservación. 1923-1936)*». Edit. Comares, Granada.
- Vílchez Vílchez, Carlos.** (1999), «*Leopoldo Torres Balbas*» en Biografías Granadinas. Edt. Comares, Granada.
- Villagrasa Rozas, María del Mar** (2000), «*Algunas consideraciones sobre el régimen jurídico del patrimonio cultural eclesiástico*». Proyecto social Revista de relaciones laborales. Universidad de Zaragoza, nº 8. Zaragoza, pp. 99-120.
- Viollet-Le-Duc, Eugène.** (2007), «*Conservaciones sobre la arquitectura*». 1863. Edit. Consejo General de la Arquitectura Técnica de España. Madrid.
- Viollet-Le-Duc, Eugène.** (1875), «*Dictionnaire raisonné de l'architecture française du Xlième au XVIème siècle*». B. Bance, Paris.
- VV. AA.** (1983), «*Cincuenta años de protección del patrimonio histórico artístico. 1933-1983*». Ministerio de Cultura. Madrid.
- VV. AA.** (1989), «*Fuentes Documentales para el Estudio de la Restauración de Monumentos en España*». Ministerio de Cultura. Madrid, pp. 583-592.
- VV. AA.** (1993), «*La conservación del patrimonio catedralicio*». Ministerio de Cultura. Madrid.
- VV. AA.** (1997), «*IX Premios de Arquitectura y Urbanismo de la Región de Murcia*». COAM, Murcia, pp. 90-105.
- VV. AA.** (2001), «*Veinte años de restauración monumental en España*». Catálogo de la Exposición, Madrid 1958. Madrid.
- VV. AA.** (2001), «*Escritos de Jeroni Martorell i Terrats (Fins al 1914)*». Cuaderns científics i tècnics de restauració monumental Q12. Diputació de Barcelona. Barcelona.
- VV. AA.** (2002), «*El Plan De Catedrales*». Bienes Culturales, Revista del Instituto de Patrimonio Histórico Español. nº 1 Madrid.
- VV. AA.** (2004), «*Master de restauración del Patrimonio*». COAM y COAATMU. Murcia

- VV. AA. (2008), «*La Europa de las Catedrales. Conservación y gestión*». Actas del simposio internacional. Fundación del patrimonio histórico de Castilla y León. Valladolid.
- VV. AA. (2008), «*El régimen jurídico de la restauración del Patrimonio Cultural. Un estudio comparado de los ordenamiento Italiano y Español*». Estudios sobre el Derecho a la Cultura y Régimen Jurídico del Patrimonio Cultural, Edit. Comares, Granada.
- VV. AA. (2008), «*Bajo el signo de la Victoria. La conservación del Patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*». Editores José Ignacio Casar Pinazo, Julián Esteban Chapapría. Pentagraf. Valencia
- VV. AA. (2009), «*Arte protegido. Memoria de la junta del tesoro artístico durante la Guerra Civil*». Instituto del Patrimonio Cultural de España, Museo del Prado, Madrid.
- VV. AA. (2010), «*Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*». TREA. Gijón.
- VV. AA. (2010), «*La protección del Patrimonio Histórico en la España Democrática*», Universidad de Granada. Granada.
- VV. AA. (2012), «*Historia, Restauración y Reconstrucción Monumental en la posguerra española*». Edit. ABADA, Madrid
- VV. AA. (2013), «*Leopoldo Torres Balbas y la Restauración Científica*». Instituto de Patrimonio Andaluz y Patronato de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía. Granada

4. ABREVIATURAS

ABREVIATURA	DENOMINACIÓN
AACC	Actas Capitulares
ACM	Archivo de la Catedral de Murcia
ACPM	Actas de la Comisión Provincial de Monumentos
AGA	Archivo General de la Administración
AGRM	Archivo General de la Región de Murcia
AIPCE	Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural de España
AMC	Archivo Ministerio de Cultura
AML	Archivo Municipal de Lorca
AMM	Archivo Municipal de Murcia
AMR	Ángel Martínez Requiere (Fotógrafo)
AMUBAM	Archivo Museo Bellas Artes de Murcia
APAG	Archivo Patronato de la Alhambra y Generalife
APEM	Archivo Palacio Episcopal de Murcia
AR	Estado antes de la restauración
Archr.	Archivador
AVB	Alfredo Vera Botí
BN	Biblioteca Nacional
BPR	Biblioteca Palacio Real
CARM	Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
CPM	Comisión Provincial de Monumentos
Col. Part.	Colección Particular
DI	Diapositiva
Ed.	Edición
Exp.	Expediente
EY	Edelmiro Yañez García
F	Foto
FAVB	Fondo Alfredo Vera Botí
FCE	Fondo Cultural Espín (Caja de Ahorros del Mediterráneo)
FD	Fondo digital
FJAMS	Fondo Juan Antonio Molina Serrano
FJCMG	Fondo Juan Carlos Molina Gaitán
FJLM	Francisco Javier López Martínez
FPASM	Fondo Pedro Antonio San Martín Moro

ABREVIATURA	DENOMINACIÓN
G.B.	Gelatino bromuro
H	Hacia
IP	Indalecio Pozo Martínez
IPCE	Instituto del Patrimonio Cultural de España
JCL	José Calvo López
JASP	José Antonio Sánchez Pravia
JAMS	Juan Antonio Molina Serrano
JCMG	Juan Carlos Molina Gaitán
JDITA	Junta Delegada de Incautación del Tesoro Artístico
JJ	Empresa JJROS
Leg.	Legajo
LO	Juan López (Fotógrafo)
Neg.	Negativo
NR	Nuevo registro
NS	Nueva signatura
P	Postal
PASM	Pedro Antonio San Martín Moro
PDC	Plan Director de la Catedral
PE	Pedro Fernández Pedreño. (Fotógrafo)
PR	Proceso de restauración
R	Restaurado
Ref.	Referencia
RAH	Real Academia de la Historia
s/.	Sin
Sig.	Signatura
Sop.	Soporte
SP	Servicio de Patrimonio de la Consejería de Cultura de la CARM
SRDPAN	Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional
Suc.	Sucesores
UVA	UTE Villegas–Azuche. Empresas constructoras
VE	Vista estereoscópica
VSG	Victoria de Santiago Godos