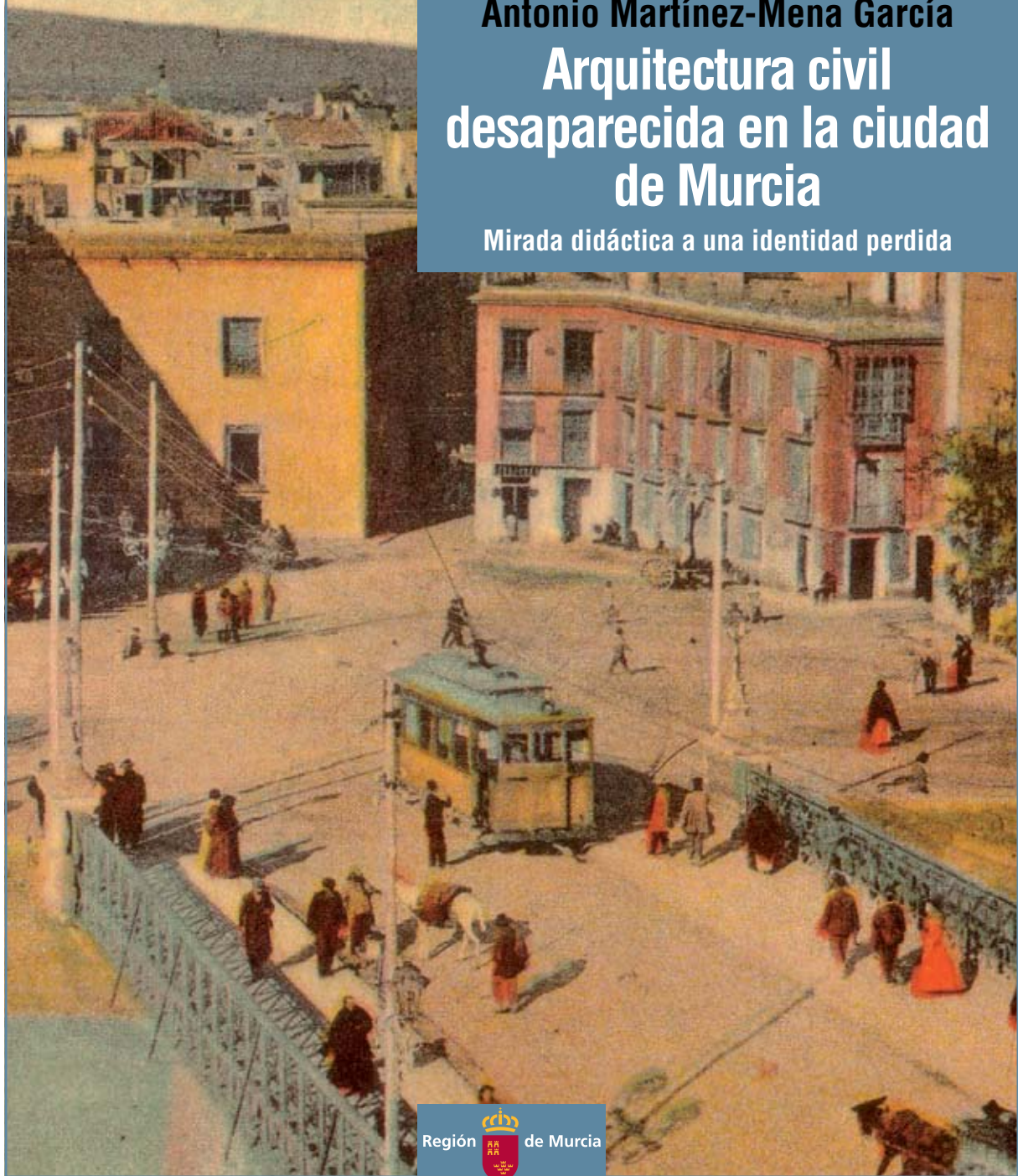




Antonio Martínez-Mena García
Arquitectura civil
desaparecida en la ciudad
de Murcia

Mirada didáctica a una identidad perdida



Antonio Martínez-Mena García, (Murcia, 1954), es Licenciado en Derecho y en Historia del Arte por la Universidad de Murcia.

Pertenece al Cuerpo Técnico Superior de la Seguridad Social y ha desarrollado su carrera profesional en el ámbito de la gestión pública estatal y autonómica. Integrado en el Cuerpo Superior de Administradores de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia es Jefe de Servicio en la Consejería de Sanidad y Política Social.

Como historiador del arte ha realizado los cursos de doctorado y obtenido la Suficiencia Investigadora con el trabajo que ahora se publica, acercándonos al conocimiento de la historia de la ciudad de Murcia y de su patrimonio arquitectónico desaparecido. En la revista *Imafron* nº 17, 2003-04 (Ed. 2006) publicó el artículo *La destrucción del patrimonio arquitectónico y su reflejo en la ciudad de Murcia*.

Publicaciones recientes de la Consejería de Educación, Formación y Empleo

www.educarm.es/publicaciones

- *La responsabilidad penal del menor : información y prevención para familias y alumnado* / M^a Elena de Jorge Martínez (coord.).
- *Los derechos humanos y la educación* / Patricia Alguacil Raymundo (coord.)
- *Aprendiendo el dictado musical* / José M^a Esteban Arredondo; con la colaboración de Javier Moratón Carrasco
- *Memoria de actividades de la Consejería de Educación, Formación y Empleo 2010*
- *IV Certamen Nacional de Relatos “En mi verso soy libre” Relatos 2011* / José Emilio Linares Garriga y Raquel Pulido Gómez (coord.).
- *El papel de las TIC en la atención educativa al alumnado enfermo* / José Emilio Linares Garriga y Mariano López Oliver y M^a Dolores Hurtado Montesino (coord.).
- *Matejuegos. Grupo CIMAT* / Santiago Franco Gálvez (coord.).

Publicaciones accesibles sólo en línea:

- *Orientaciones para la adaptación del currículo en centros de educación especial y aulas abiertas* / Flora M^a Pérez Avilés
» <http://www.murciadiversidad.org/cee>
- *Materiales para la comunicación multisensorial* / María Lucía Díaz
» <http://murciadiversidad.org/multisensorial/>
- *Detección de necesidades de formación (6 tit.)* / ICUAM.
» www.icuam.es/web/guest/home
- *Geometría de los arcos. Guía didáctica para su construcción y trazado* / Narciso Sánchez Sánchez
» <http://www.educarm.es/publicaciones>

Antonio Martínez-Mena García

Arquitectura civil desaparecida en la ciudad de Murcia

Mirada didáctica a una identidad perdida



Región de Murcia
Consejería de Educación, Formación y Empleo



Región de Murcia
Consejería de Educación, Formación y Empleo

Edita:

© Región de Murcia
Consejería de Educación, Formación y Empleo
Secretaría General. Servicio de Publicaciones y Estadística

www.educarm.es/publicaciones

Creative Commons License Deed



La obra está bajo una licencia Creative Commons License Deed.
Reconocimiento-No comercial 3.0 España.

Se permite la libertad de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las condiciones de reconocimiento de autores, no usándola con fines comerciales. Al reutilizarla o distribuirla han de quedar bien claros los términos de esta licencia.

Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.

Nada en esta licencia menoscaba o restringe los derechos morales del autor.

© Antonio Martínez-Mena García

I.S.B.N.: 978-84-694-9995-5

1ª Edición, noviembre 2011

Diseño cubierta: www.mansinimaquetadorgrafico.com

A MIS PADRES
A PILAR
A LUIS Y ALVARO

Cuando un hombre conoce los sucesos de las generaciones pasadas, parece que ha vivido desde el comienzo de los siglos.
EL CHATABI.

El pasado está en todas partes. A nuestro alrededor encontramos formas que, al igual que nosotros y nuestros pensamientos, tienen antecedentes más o menos reconocibles. Reliquias, historias y recuerdos cubren la experiencia humana. A la larga, todas las huellas particulares del pasado acaban pereciendo; sin embargo, si las consideramos de forma conjunta son inmortales. Da igual si lo celebramos o lo rechazamos, si le prestamos atención o lo ignoramos: el pasado se encuentra omnipresente.

(Lowenthal, D. *El pasado es un país extraño*)

INDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	5
PARTE PRIMERA	10
1. Aproximación al concepto de patrimonio cultural/ Arquitectónico.....	11
2. La protección del patrimonio arquitectónico.....	15
2.1 Documentos internacionales en la materia.....	15
2.2 Normas de ámbito estatal en su contexto histórico.....	17
2.2.1 Inicio de la legislación protectora.....	17
2.2.2 Las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos	19
2.2.3. El control administrativo de las obras en edificios públicos.....	23
2.2.4. Leyes especializadas sobre patrimonio cultural/ arquitectónico	26
2.2.5. La catalogación del patrimonio arquitectónico.....	30
2.2.6. La declaración de monumentos nacionales.....	34
PARTE SEGUNDA.....	38
Algunos ejemplos de arquitectura civil desaparecida en la ciudad de Murcia y su catalogación:	
Ficha nº 1 Baños Árabes.....	39
Ficha nº 2 Casa Celdrán.....	47
Ficha nº 3 Casa de los Descabezados.	51
Ficha nº 4 Palacio Riquelme (c. Jabonerías).....	54
Ficha nº 5 Casa-Torre Junterón.....	58
Ficha nº 6 Casa de la Cruz.....	62
Ficha nº 7 Palacio del Marqués de las Almenas (c.Riquelme).....	70

	Pág.
Ficha nº 8 El Contraste de la Seda.....	75
Ficha nº 9 Carnicería Real.....	82
Ficha nº 10 Teatro del Toro.....	86
Ficha nº 11 Casa Nicolás Villacis.....	91
Ficha nº 12 Palacio Conde de Roche.....	95
Ficha nº 13 Huerto de las Bombas.....	103
Ficha nº 14 Matadero Viejo.....	109
Ficha nº 15 Palacio de los Vélez.....	114
Ficha nº 16 Parador del Rey.....	120
Ficha nº 17 Palacio Marqués de Ordoño.....	124
Ficha nº 18 Palacio Marques de Beniel.....	129
Ficha nº 19 Real Fábrica de la Seda.....	135
Ficha nº 20 Palacio Vizconde de Huertas (Arco del Vizconde).....	138
 2. Plano de situación.....	 144
 PARTE TERCERA.....	 145
 1. Causas de destrucción del patrimonio arquitectónico.....	 146
 2. Arquitectura errante: elementos arquitectónicos conservados en la ciudad de Murcia.....	 151
 CONCLUSIONES.....	 158
 BIBLIOGRAFÍA.....	 156
 FUENTES DOCUMENTALES.....	 161
 ABREVIATURAS.....	 162
 GUIA DIDACTICA (Unidades 1 a 10).....	 163

INTRODUCCIÓN

El trabajo de investigación que se presenta ha consistido fundamentalmente en una recopilación de datos y materiales que hemos ido obteniendo del encuentro con las fuentes documentales y bibliográficas consultadas en los archivos y bibliotecas públicos y privados. Especial importancia hay que dar al *Catálogo fotográfico monumental de Murcia y su término municipal*, Libros 6,7 y 8, de José Crespo García, que obra en el Archivo Municipal de Murcia, documento a partir del cual se inicia la investigación. Ha sido éste nuestro “documento base”, sirviéndonos como referente visual y fotográfico de los monumentos y edificios desaparecidos que hemos ido seleccionando en base a sus valores histórico-artísticos. El catálogo así formado se presenta por medio de fichas con el siguiente contenido: I.- Denominación y clasificación estilística; II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos); III.- Fotografías y dibujos; IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas); V.- Fuentes documentales y bibliográficas.

Dicho catálogo integra la Parte Segunda del trabajo, que se abre con una Introducción y una Parte Primera, en la que se ha examinado la evolución histórica de la legislación protectora del patrimonio cultural español, con especial referencia al patrimonio arquitectónico. Al mismo tiempo, este marco legislativo ha servido de referente legal para enjuiciar las causas de las pérdidas habidas en el patrimonio, que se estudian en la Parte Tercera del trabajo.

El estudio se ha enmarcado en el ámbito de la protección, defensa y conservación del patrimonio, siendo nuestro propósito último el de reunir y rescatar del olvido algunos de los testimonios más notables de la arquitectura civil desaparecida, tanto pública como privada, en la ciudad de Murcia en el periodo comprendido entre el inicio de las medidas desamortizadoras en el siglo XIX y la década de los setenta del siglo XX. Periodo que abarca aproximadamente ciento cincuenta años, en cuyo inicio el tesoro artístico nacional y el patrimonio arquitectónico local estaban prácticamente intactos, siendo a partir de entonces cuando se inicia un proceso de destrucción que incrementado progresivamente culmina en las últimas décadas del periodo contemplado y, que trae su causa general en la supuesta incompatibilidad entre el viejo edificio y los nuevos planes urbanísticos.

Una vez destruida la materialidad del monumento y los valores que lo acompañaron en vida, no queda otra alternativa que realizar una reconstrucción documentada e histórica, que nos muestre cómo fue el monumento y el discurrir de su existencia hasta el momento de su destrucción. Conmemorar y recuperar ese pasado, ya perdido, ha sido nuestro empeño, apostando por una ciudad más sana, más razonable, más justa y respetuosa con su historia.

Los monumentos del pasado no nos pertenecen, decía Ruskin, “pertenecen en parte, a los que los construyeron, y en parte a todas las generaciones de la humanidad que nos han de seguir”¹, por ello, son las generaciones contemporáneas las obligadas a conservarlos para que los hombres que vengan después de nosotros puedan leer esos vestigios y nuestro modo de entenderlos.

Más recientemente, Chueca Goitia expresaba con resignación no exenta de una clarificadora crítica, que “Murcia podría haber sido una de las ciudades más bellas e interesantes de toda nuestra Península si hubiéramos sabido conservarla como se merecía”.²

Ya no se cuenta con los edificios, con el testimonio material de su presencia, si bien algunos de ellos han sido estudiados monográficamente y de otros existe documentación gráfica y escrita para poder realizar su reconstrucción. Por fortuna, se conservan todavía algunas de sus partes y algunos de los elementos característicos y peculiares de aquellas construcciones, tal es el caso del Contraste de la Seda, uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad, con una brillante historia y, cuyas portadas norte y oeste, ubicadas en el actual Museo de Bellas Artes de Murcia, sorprenden todavía por la escala de sus proporciones. De otros, en cambio, solo ha quedado la leyenda, como la casa de los Descabezados, que el historiador Ivo de la Cortina conoció y dibujó poco antes de su derribo en 1832.

Y este propósito de recuperar la Memoria, lo concebimos no como recreación nostálgica del pasado, sino como reflexión contemporánea que nos devuelva la “sensibilidad” perdida. Es necesario a la hora de intervenir en la ciudad histórica, conocer sus antecedentes, comprender sus significados, y a partir de ellos avanzar hacia una transformación coherente y abierta de la misma, sin hacer “tabula rasa”, respetando el entorno, alturas, líneas dominantes, llenos y vacíos, relación de materiales y color, etcétera, pero al mismo tiempo, introduciendo las innovaciones propias de la nueva arquitectura para que la ciudad no se vea congelada perpetuamente. De esta manera, las nuevas actuaciones arquitectónicas que se lleven a cabo en el espacio urbano, deben tener en cuenta el compromiso entre tradición e innovación, que sin desprestigiar la arquitectura del pasado sepan reconocer las aportaciones del presente³.

Es un hecho, hoy lamentado, que no sólo no existió una mínima sensibilidad para su protección, sino que algunos de estos monumentos fueron destruidos con nocturnidad y alevosía y con total impunidad, a pesar de gozar de protección legal.

¹ Ruskin, J., (1989), p. 234.

² Chueca Goitia, F., (1977), p. 361.

³ Fernández-Baca Casares, R., (2000), pp. 243-259.

Nos movemos en un terreno resbaladizo, ya que al no existir su materialidad se debe de tratar de rescatar el monumento como proyecto de lo que fue. En ocasiones la tarea es relativamente sencilla porque se dispone de documentación, el Archivo Municipal de Murcia, los fondos documentales del Museo de Bellas Artes de Murcia, los archivos particulares, han proporcionado gran ayuda; en otros, en cambio, falta información y solo las referencias indirectas dan la pista para su recreación.

A la hora de elaborar el catálogo de los monumentos arquitectónicos desaparecidos, se ha realizado previamente un juicio valorativo sobre qué edificios merecen tal calificación. Según un criterio estético, todos los objetos que reúnan determinadas condiciones de belleza merecen ser incluidos en el mismo. Según un criterio histórico aquéllos se incluirían por su valor evocativo, por su carácter documental sobre otras épocas y modos de vida. La unión de ambos criterios o conceptos ha sido la pauta seguida históricamente a la hora de calificar a un determinado bien como monumental, si bien hoy el concepto se ve ampliado a otros criterios de carácter social, técnico, científico, antropológico, etnográfico, etc. En este trabajo a la hora de seleccionar los edificios se ha utilizado indistintamente uno u otro criterio en concordancia con el concepto actual de patrimonio monumental.

Al mismo tiempo se ha realizado un recorrido histórico, examinando la evolución que ha seguido la legislación española en relación con la conservación del patrimonio cultural, especialmente el arquitectónico. Para ello se han utilizado los compendios legislativos y colecciones de normas sobre la materia. Especialmente útil ha sido la obra publicada en el año 1957 por la Dirección General de Bellas Artes, *La legislación sobre el Tesoro Artístico Español*, así como los estudios doctrinales publicados, entre los que destacamos el trabajo de González-Varas, *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*; el de Ordieres Díez, *Historia de la Restauración Monumental en España*; el de Gaya Nuño, *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*; y el de Chueca Goitia, *La destrucción del legado urbanístico español*⁴.

Del examen de dicha legislación y de la constatación de la gran cantidad de monumentos desaparecidos a lo largo del periodo estudiado, tanto en la ciudad de Murcia como en el resto de las ciudades españolas –Gaya Nuño recoge en la mencionada obra la desaparición de 500 de ellos–, se desprende la existencia de un acentuado voluntarismo en la aprobación sucesiva de normas en defensa del patrimonio arquitectónico y, al mismo tiempo, el incumplimiento sistemático de las mismas. En un principio a ello contribuyen las medidas desamortizadoras, sobre todo, las de Mendizábal y Madoz. El Estado al tiempo que dicta leyes sobre la venta a particulares de los bienes enajenados con el fin de generar unos beneficios necesarios a la política gubernamental, toma

⁴ Legislación sobre el tesoro artístico de España, (1957); González-Varas, I., (1999); Ordieres Díez, I., (1995); Gaya Nuño, J. A., (1961); Chueca Goitia, F., (1977).

conciencia de que ha de atender a la conservación del patrimonio religioso y civil. No obstante, durante este periodo y en función del signo político del gobierno, ya sea liberal o conservador, se suceden un conjunto de medidas y contramedidas sobre la venta de inmuebles y su posterior suspensión.

Como medidas más destacadas en el siglo XIX hay que señalar la creación del concepto de "Monumento Nacional" en 1836, con el fin de preservar los edificios de interés; la creación de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos para evitar las destrucciones de estos edificios en 1844; el inicio, a partir de una Real Orden de 4 de mayo de 1850, del control administrativo de las obras en los edificios públicos; la realización, sin mucho éxito, de inventarios para conocer los inmuebles existentes para su venta, así como la catalogación de los edificios de mérito a través de la publicación de la colección *Monumentos Arquitectónicos de España* publicados entre 1859 y 1886.

También durante el siglo XIX la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando protagonizará una serie de iniciativas y denuncias dando la voz de alarma ante las destrucciones que se estaban produciendo, lo que lleva a los distintos gobiernos a tomar ciertas medidas para que aquella intervenga o sea consultada respecto a esta clase de bienes. Así ocurre en 1850 cuando se dispone que la Comisión de Monumentos oiga la opinión de la Real Academia a la hora de dar sus dictámenes. Y unos años más tarde, en 1859, con la incorporación de la Comisión Central de Monumentos al seno de aquella. Asimismo, el Decreto de 16 de diciembre de 1873, firmado por el presidente del Gobierno, Emilio Castelar, reproducía en su preámbulo las preocupaciones expresadas por la Academia de San Fernando en relación con la destrucción de edificios de mérito artístico o valor histórico. Todo ello pone de manifiesto la importancia de esta institución, junto con la Real Academia de la Historia, cuyos orígenes y creación en el siglo XVIII se vinculan al inicio de las medidas protectoras del patrimonio histórico.

A la madurez legislativa en esta materia se llega en el siglo XX cuando se aprueban las primeras leyes especializadas, que imbuidas de la idea de utilidad pública, amplían el control estatal sobre los derechos de los particulares. La primera de estas leyes que se publicó en 1911 fue la de Excavaciones arqueológicas y conservación de ruinas y antigüedades, cuya finalidad era la de apoyar, tal y como se dice en el preámbulo del proyecto, los trabajos que desvelen los tesoros que encierra el suelo patrio, completándose así la cadena que enlaza las Cuevas de Altamira con las excavaciones de Medina-Zahara. La Ley de 4 de marzo de 1915 fijó un nuevo concepto legal, el de "Monumentos Arquitectónicos Artísticos", estableciendo los edificios que podrían obtener aquella calificación. Después se aprobó el Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 sobre protección y conservación de la riqueza artística nacional, que intentó establecer una mayor intervención del Estado fijando "de una vez y para siempre la riqueza de España al suelo de la Nación". Por último, la Ley de 1933, sobre defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio Artístico

Nacional, abre una nueva etapa que se extiende hasta la vigente Ley de Patrimonio Histórico de 1985, y de la que hay que resaltar su amplitud, la regulación uniforme que se da a un campo jurídico tan carente de unión y la importancia que da a la relación íntima entre la idea de Estado y de Patrimonio.

Por último, se identifican cuatro causas de destrucción del patrimonio. La primera, a la que se denomina "destrucción pacífica" es común a todos los edificios examinados y, la definimos, siguiendo a Gaya Nuño, como aquella actuación fría y premeditada del hombre que no tiene en cuenta los valores intrínsecos de la obra, despreciando, por tanto, su conservación. Asociado a esta causa se encuentran otros factores como el analfabetismo, la falta de cultura, la indiferencia e insensibilidad ante lo bello y vetusto y la mala educación. Una segunda causa, se encuentra en el brusco proceso urbanizador que irrumpe en la vieja estructura de la ciudad, de tal manera que los problemas de crecimiento demográfico, saneamiento, tráfico interior, apertura de nuevas zonas comerciales y de negocios se resolverían con actuaciones como la apertura de la Gran Vía José Antonio, en donde se destruyó el entramado histórico y se derribaron, entre otros, los *Baños Árabes* y el palacio del *Vizconde de Huertas*. Como tercera causa hay que señalar los incumplimientos de la legislación patrimonial a los que no fue ajena la propia administración pública. La declaración de *El Contraste de la Seda y de los Baños Árabes* como monumentos nacionales no fue óbice para su derribo. La última causa se ha de atribuir a la incapacidad gestora de la Administración Pública, *El Teatro del Toro, la Carnicería Real, los Baños Árabes, el Contraste de la Seda*, eran edificios públicos de carácter civil a los que la administración no dedicó el más mínimo esfuerzo para su mantenimiento y conservación, propiciando con su pasividad la pérdida de los mismos. E igualmente ocurrió con los edificios privados cuyos valores históricos y artísticos debieron de haber movido a las autoridades a su conservación, máxime cuando algunos de ellos fueron sede de instituciones oficiales como el Palacio del Marqués de las Almenas que fue sede del Gobierno Civil y de la Diputación Provincial.

PARTE PRIMERA

1. Aproximación al concepto de patrimonio cultural/arquitectónico
2. La protección del patrimonio arquitectónico

1. Aproximación al concepto de patrimonio cultural/arquitectónico⁵

El concepto de patrimonio cultural no es pacífico y cada época tuvo su propia noción en función de las premisas desde las que enjuiciaba este asunto. Se trata por tanto de un concepto relativo y así la selección de objetos a los que se otorga valores dignos de protección cambia con el devenir de la historia, las modas y el dinamismo de las sociedades. Ello implica que el concepto se encuentra en permanente construcción y que los objetos que lo integran forman un conjunto abierto susceptible de nuevas incorporaciones.

Un análisis exhaustivo del concepto de patrimonio nos exigiría abordarlo desde una óptica interdisciplinar en donde se tuviera en cuenta los distintos puntos de vista que ofrecen las ciencias que han tratado este tema. En este sentido expresamos en el siguiente cuadro el tratamiento que de los bienes culturales hacen las siguientes disciplinas:

Historia del Arte	Estudio y crítica de los bienes culturales bajo la mirada de la Historia y de la Estética.
Educación	Difusión del valor de los bienes culturales en cuanto portador de las señas de identidad de las sociedades humanas.
Antropología cultural	Estudio de las expresiones culturales y etnográficas producidas en el seno de las sociedades humanas.
Derecho	Legislación sobre la propiedad, transmisión, protección y control político de los bienes culturales

Circunscribiéndonos a España y en el ámbito del Derecho, para llegar al concepto actual de patrimonio cultural, habría que rastrear su evolución en las normas y disposiciones legales que se dictan desde el siglo XVIII hasta llegar a la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, que si bien no adopta la expresión patrimonio cultural en su título, si se acomoda a la misma en su articulado.

^{5 5} Morales, A. J., (1996), p.9; Macarrón Miguel, A.M., (1998), p.20.

Históricamente se han utilizado diversas expresiones para aludir a los bienes susceptibles de protección, expresiones todas ellas que en un sentido general hay que considerar como sinónimas: Patrimonio Histórico, Patrimonio Artístico, Patrimonio Histórico-Artístico, Patrimonio Cultural, Tesoro Artístico, Tesoro Cultural, Monumento o simplemente Patrimonio⁶.

Hoy, la opinión doctrinal más generalizada, sobre todo tras la reflexión llevada a cabo por la llamada Comisión Franceschini⁷, es la de utilizar el término patrimonio cultural. Y ello, a pesar de que, como dice Prieto de Pedro, la vigente Ley de Patrimonio Histórico Español opta por una denominación que no se corresponde con nuestra tradición jurídica y que es un paso atrás en la precisión lingüística en relación con esta materia.

En nuestro país es la Constitución republicana de 1931 el texto que marca la transición de las expresiones patrimonio histórico-artístico a la de patrimonio cultural, al establecer en su artículo 45 que: *“Toda la riqueza artística e histórica del país...constituye un tesoro cultural”*. Imponiéndose a partir de esta norma, y al compás de la llegada de la voz “cultura” al lenguaje jurídico, la expresión patrimonio cultural frente a la tradicional voz de patrimonio histórico-artístico.⁸

Fue la Convención de la Haya de 1954, convocada bajo patrocinio de la UNESCO, quien introdujo por primera vez en un documento internacional el término de bienes culturales a la hora de proteger esos bienes en caso de conflicto armado.

Otros documentos internacionales reafirmaron con posterioridad esta expresión al considerar que cada Estado tiene el deber de proteger el patrimonio constituido por los bienes culturales existentes en su territorio, siendo indispensable que los Estados tomen conciencia de las obligaciones morales que les afectan a en esta materia.

La vigente Constitución Española en su artículo 46 establece que:

“Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio”.

⁶ Morales, A. J., (1996), p.9; Macarrón Miguel, A.M., (1998), p.20.

⁷ Esta Comisión, constituida en el Parlamento italiano e integrada por importantes personalidades de la cultura (historiadores del arte, urbanistas y juristas, entre otros), desarrolló sus trabajos entre 1964 y 1967, definió el “bien cultural” como “todo bien que constituya un testimonio material dotado de valor de civilización”, estableció una clasificación de las distintas categorías de objetos integrantes de los bienes culturales, y dotó de contenidos jurídicos a los bienes culturales, dando lugar al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, creado por Ley de 23 de enero de 1975.(González-Varas, (1999) y Hernández Hernández (2002), p.170).

⁸ Prieto de Pedro, J., (1993), p.124.

La expresión patrimonio histórico, cultural y artístico utilizada por el artículo 46 es confusa y no tiene en cuenta que en el lenguaje jurídico patrimonio cultural y patrimonio histórico-artístico poseen valor alternativo. Esta sinonimia, expresada como hemos visto en la Constitución de 1931, significa la herencia cultural recibida del pasado a través de bienes que son portadores de valores culturales: artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico y técnico, según lo preceptuado por el artículo 1º de la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985.⁹

En el Preámbulo de la mencionada Ley de 1985 se consagra una nueva definición de Patrimonio Histórico y se amplía notablemente su extensión. En ella quedan comprendidos los bienes muebles e inmuebles que los constituyen (los de interés artístico, histórico, científico o técnico, paleontológico, arqueológico, etnográfico), el Patrimonio Arqueológico y el Etnográfico, los Museos, los Archivos y Bibliotecas de titularidad estatal, así como el Patrimonio Documental y Bibliográfico.

En España la legislación ha evolucionado hacia un concepto amplio en un proceso que va desde lo concreto a lo abstracto, hablándose de cultura material producida por la acción del hombre en el Preámbulo de la vigente Ley de Patrimonio Histórico, y en el que se incorporan el interés etnográfico, el científico, el técnico y el antropológico a los clásicos intereses artístico, histórico, paleontológico y arqueológico. Pero es que, además, abría que tener en cuenta el llamado patrimonio inmaterial, considerado y reconocido en muchos textos. Pensemos, por ejemplo, en las fiestas, tradiciones, romerías, etcétera.

La Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, adoptada por la Conferencia General de la UNESCO en 1972, presenta desde el punto de vista conceptual la novedad de unir las nociones de cultura y naturaleza, "bienes culturales" y "sitios naturales", en la consideración de que la identidad cultural de los pueblos se ha forjado en el medio en que estos viven¹⁰. Así, define el patrimonio cultural como el integrado por los monumentos, conjuntos y lugares con valor artístico, histórico o científico; arqueológico, etnológico o antropológico. Y el patrimonio natural como el integrado por los monumentos naturales, formaciones geológicas y fisiográficas, lugares naturales, con un valor excepcional desde el punto de vista estético o científico.

⁹ Prieto de Pedro, (1993), p.129.

¹⁰ Expresiones que hasta ahora eran consideradas como antagónicas, ya que el hombre debía conquistar una naturaleza hostil, mientras que la cultura simbolizaba los valores espirituales. (González-Varas, I., (1999), p.46,47).

Este ensanchamiento progresivo del concepto se refleja, también, en el patrimonio arquitectónico, pasándose del monumento aislado al conjunto urbanístico interrelacionado, al entorno y exorno, a las bellezas naturales y los sitios, y más recientemente, incluyendo determinadas técnicas constructivas. Así, junto a los palacios o las catedrales hay que situar las residencias urbanas, las construcciones populares, las obras públicas, las de carácter industrial, incluso la protección de conocimientos, como es el caso de las arquitecturas del barro o del adobe, en las que las técnicas con que se realizan se consideran tan importantes como la obra misma. Y es que el concepto de patrimonio cultural y el arquitectónico como parte de éste, es una realidad cambiante susceptible, como ya hemos dicho, de modificación y, sobre todo de nuevas incorporaciones.

En las últimas décadas del siglo XX se ha consolidado una visión integral del patrimonio arquitectónico, urbano y paisajístico que podemos caracterizar con las siguientes notas:

a. Sustitución del concepto de Monumento como objeto aislado por el de Conjunto (Centro Histórico, Sitio Histórico, Paisaje Cultural, Arquitectura Vernácula, etc.).

b. Valorización del patrimonio como recurso educativo y socio-económico imprescindible para el desarrollo sostenible de los pueblos. El patrimonio como obra del pasado en el que una comunidad se reconoce es un vehículo de integración social y al mismo tiempo objeto de disfrute y recurso económico dinamizador para esa misma comunidad.

c. En el marco de una normativa de protección de aplicación universal el respeto a la diversidad regional.

Recientemente, en el proyecto de "Bases para una Carta sobre el patrimonio y desarrollo de Andalucía", se define el Patrimonio –sin más calificativos- de los andaluces como: "el conjunto de elementos naturales o culturales, materiales o inmateriales, heredados de sus antepasados o creados en el presente, en el que los andaluces reconocen sus señas de identidad, y que ha de ser transmitido a las generaciones venideras acrecentado y mejorado".¹¹

No obstante, esta visión globalizadora del Patrimonio, no ha de entenderse como una categoría abstracta, sino que ha de referirse siempre a bienes concretos reconocibles que impidan generalizaciones del tipo "todo es

¹¹ José Castillo Ruiz, "¿Hacia una nueva definición de Patrimonio histórico?, Reflexiones sobre el documento *Bases para una carta sobre Patrimonio y desarrollo en Andalucía*", BIAPH, n.º 16, citado por Macarrón Miguel, A. M., (1998), p.23.

patrimonio”, resultando mucho más explícito el concepto si enumeramos las diversas categorías de objetos que lo integran.

2. La protección del patrimonio arquitectónico

Con carácter general entendemos por protección del patrimonio aquel conjunto de medidas legales y de cualquier otro orden, ya sean públicas o privadas, dirigidas a tutelar y conservar los bienes que forman parte de ese patrimonio garantizando su permanencia para las generaciones futuras.

Dejando a un lado las medidas de carácter científico o técnico aplicables a la conservación del patrimonio arquitectónico, así como aquellas otras medidas de cualquier tipo que se adopten en el ámbito privado, nos centraremos en enumerar aquellos textos fundamentales y más significativos generados por la comunidad internacional en esta materia, así como, en reseñar las medidas de tipo legal que históricamente se han adoptado en nuestro país hasta llegar a la actual Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985.

2.1. Documentos internacionales en la materia

- 1931. Carta de Atenas

Es el primer documento internacional que recoge unos principios y normas generales sobre la conservación y restauración del Patrimonio Cultural Mundial, cuya importancia y repercusión se pone de manifiesto en que muchos de los temas tratados siguen siendo hoy objeto de debate. Redactada por la Conferencia Internacional de Atenas sobre restauración y conservación de Monumentos Históricos y promovida por la Oficina Internacional de Museos de la Sociedad de Naciones, recoge como uno de esos principios fundamentales, el de la conservación de la fisonomía y carácter de la ciudad atendiendo al conjunto monumental y urbanístico, y a la conservación in situ del monumento. Se pone el acento en la prevalencia del interés colectivo frente al individual, e insiste en la importancia de la educación para la conservación del patrimonio.

- 1933. Carta de Atenas del Urbanismo

Redactada en el IV Congreso Internacional de arquitectura, sigue las pautas de la de 1931, matizando algunos de sus enunciados. Defiende la protección del centro histórico.

- 1964. Carta de Venecia

La Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de los Monumentos y los Sitios Histórico-Artísticos, fue redactada en el II Congreso

Internacional de Arquitectos Técnicos de Monumentos Históricos, profundiza y amplía las disposiciones de la Carta de Atenas.

La noción de monumento histórico comprende no solo la creación arquitectónica aislada sino el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.

- 1968. Conferencia General de París.

Como consecuencia de la construcción de la presa de Asuan, se adopta una Recomendación sobre la conservación de los bienes culturales que la ejecución de obras públicas o privadas pueda poner en peligro.

- 1975. Carta de Ámsterdam

La Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico es un documento que, realizado con motivo de la celebración del Año del Patrimonio Arquitectónico Europeo, y promovido por el Consejo de Europa, reflexiona sobre la importancia cultural, social y económica del Patrimonio Arquitectónico.

La noción de Patrimonio Arquitectónico queda ampliada más allá de los monumentos más importantes, confirmándose la tendencia a abolir la segregación jerárquica entre los conjuntos de mayor interés artístico y los de menor interés, teniendo en cuenta todos los edificios que tienen valor cultural, desde los más prestigiosos a los más modestos, sin olvidar los de época moderna, así como el marco en que se inscriben. La importancia de este patrimonio deviene en capital para las distintas generaciones, asegurando su memoria histórica, la conciencia de su pasado y su propia continuidad; suponiendo al mismo tiempo, un capital económico para ahorrar recursos y favorecer la integración social.

Denuncia el urbanismo desarrollista y destructor estableciendo como objetivo principal la planificación urbana y la ordenación del territorio:

“...el urbanismo puede ser destructor cuando las autoridades son exageradamente sensibles a las presiones económicas, a las exigencias de la circulación, la especulación del suelo y edificios”.

Asimismo, propone la conservación integrada y global mediante la conjugación de técnicas de restauración y la búsqueda de funciones adecuadas a los edificios y monumentos que frenen el deterioro en el centro de las ciudades.

- 1985. Carta de Granada

El Convenio para la Salvaguarda del Patrimonio Arquitectónico de Europa, obliga a los estados a llevar un inventario de los bienes objeto de protección, comprometiéndose las partes a proteger el patrimonio arquitectónico; aplicar procedimientos de supervisión y autorización apropiados según lo exija la protección legal de las propiedades de que se trate; evitar la desfiguración, degradación, o demolición de los bienes protegidos; y prohibir el traslado, total o parcial, de cualquier monumento protegido, a menos que su salvaguarda material lo haga indispensable.

- 2000. Carta de Cracovia

Sustentada sobre los profundos valores de la Carta de Venecia y orientada hacia los mismos objetivos, propone una serie de principios para la conservación y restauración del patrimonio edificado. Entre ellos, establece que: "... la conservación del patrimonio arquitectónico, urbano y paisajístico, así como los elementos que lo componen, puede ser realizada mediante diferentes tipos de intervenciones como son el control medioambiental, mantenimiento, reparación, restauración, renovación y rehabilitación. La intención de la conservación de edificios históricos y monumentos, estén estos en contextos rurales o urbanos, es mantener su autenticidad e integridad, incluyendo los espacios internos, mobiliario y decoración de acuerdo con su conformación original. Semejante conservación requiere un apropiado "proyecto de restauración" que defina los métodos y los objetivos. En muchos casos, esto además requiere un uso apropiado, compatible con el espacio y significado existente. Las obras en edificios históricos deben prestar una atención total a todos los periodos históricos presentes".

2.2. Normas de ámbito estatal en su contexto histórico

En España, las normas y disposiciones legales relativas a la protección del patrimonio arquitectónico comienzan a ver la luz en el siglo dieciocho, se consolidan a lo largo del siglo diecinueve y durante el primer tercio del siglo veinte, para culminar en la Ley de 13 de mayo de 1933, de Defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional. Esta última ley abre una nueva etapa en la defensa de nuestro patrimonio, estando vigente con algunas modificaciones hasta la actual Ley de 1985.

Su examen lo abordamos desde la base del derecho positivo histórico y de la doctrina académica que ha estudiado este tema, especialmente, de los trabajos publicados por González-Varas, Ordieres Díez, Hernández Hernández, Morales y otros.

2.2.1. Inicio de las medidas protectoras

Sin perjuicio de las disposiciones legales que aparecen hacia la segunda mitad del siglo XIII en nuestro país, referidas forzosamente al ámbito eclesiástico, y contenidas en el Fuero Real y en las Partidas, así como en el

siglo XIV en el Ordenamiento de Alcalá, podríamos considerar la fundación de la Academia de la Historia, por Real Orden de 18 de abril de 1738, y de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, por Real Decreto de 12 de abril de 1752, como el inicio de las medidas protectora del patrimonio en España. Dichas instituciones, creadas en tiempos de Felipe V, si bien la de Bellas Artes

es instaurada de forma definitiva tras su muerte, por Fernando VI, protagonizaron a partir de entonces múltiples actuaciones en este campo, algunas de ellas de especial importancia como veremos más adelante.

La Real Orden de Carlos III, de 23 de octubre de 1777 (Ley III, Título XXXIV, Libro VI de la Novísima Recopilación), establece que siempre que se proyecte alguna obra pública, se consulte a la Academia de San Fernando haciendo entrega de dibujos de los planos alzados y cortes de las fábricas que se ideen.

La Real Cédula de Carlos IV, de 6 de julio de 1803 (Ley III del Título XX, Libro VIII de la Novísima Recopilación), atribuye a la Academia de la Historia la inspección sobre el modo de recoger y conservar los monumentos antiguos que se descubriesen en el Reino, si bien el interés protector lo era sobre monumentos de una antigüedad hasta la Baja Edad Media. Esta disposición es precursora del papel tutelar que Estado asumirá a partir de mediados del siglo XIX.

También, La Cédula del Consejo Real de 2 de octubre de 1818 (repetida el 19 de septiembre de 1827) ordenaba a las Justicias de todos los pueblos, cuidaran de que nadie destruya los monumentos de antigüedad descubiertos o que se descubran, puesto que al honor y nombre de los pueblos interesa su conservación, así como los edificios antiguos, sin permitir que se derriben ni se toquen sus materiales para ningún fin, antes bien cuidarán de que se conserven y de amenazar ruina lo pondrán en conocimiento de la Academia de la Historia, para su conservación.

La enajenación de las propiedades de la Compañía de Jesús en tiempos de Carlos III y Carlos IV, las disposiciones de las Cortes de Cádiz sobre supresión de conventos con menos de doce miembros, el restablecimiento de estas medidas durante el trienio liberal (1820-1823), serán el antecedente a partir del cual, tras la muerte de Fernando VII, cuaje definitivamente la tendencia desamortizadora con las disposiciones de Mendizábal en 1835, y las de Madoz en 1855. Todo ello dará lugar a la principal causa de destrucción patrimonial que se produce en España si excluimos la producida con motivo de la Guerra de la Independencia.

Las sucesivas medidas desamortizadoras, desde las primeras enajenaciones de la época ilustrada hasta las ya consolidadas de Mendizábal y Madoz, van a ser un factor decisivo para que el Estado tome conciencia de la necesidad de este tipo de medidas protectoras, propiciando la creación de

instituciones especializadas que garanticen la conservación del patrimonio religioso y civil que tengan algún valor artístico o histórico intrínseco.

Esa toma de conciencia por parte del Estado, lleva a los sucesivos gobiernos a adoptar una serie de medidas legislativas en defensa de ese

patrimonio, a su catalogación y a la creación de instituciones especializadas que pongan fin a tanta pérdida. No obstante, como dice Ordieres Díez:

“esta toma de conciencia irá madurando a lo largo de casi un siglo hasta llegar a 1933, año clave para la historia de la legislación española sobre el patrimonio artístico. El caso español será uno de los más laboriosos por el marcado voluntarismo de sus medidas y el sistemático incumplimiento de estas. Aún así se logró atajar males mayores y se fueron dando pasos hacia delante en esta difícil labor, lastrada siempre por una carencia de presupuestos endémica”¹²

2.2.2. La creación de la Comisión de monumentos históricos y artísticos

El antecedente en nuestro país de las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos lo encontramos en la creación de las Comisiones Científicas y Artísticas mediante Orden de 27 de mayo de 1837, a las que se encomendaba la protección de los bienes muebles que se considerase necesario conservar por su valor histórico o artístico, debiéndose elaborar por las mismas un inventario a tal fin. Estas primeras Comisiones que estaban presididas por un representante de la Diputación o el Ayuntamiento y actuaban por tanto en el ámbito local, dieron paso a la creación de los primeros museos y bibliotecas con los bienes trasladados a las capitales de provincia desde las distintas localidades. Gran parte de los fondos que hoy integran las colecciones del Museo de Bellas Artes y del Museo Arqueológico de Murcia se reunieron a partir de entonces.

Unos años más tarde, en 1844, se crearon las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos, con el encargo de evitar la destrucción y pérdida de los bienes inmuebles que mereciera la pena proteger. Sus precedentes hay que buscarlos en la *Commission des Monuments* creada en Francia a partir de 1789 para poner freno a las destrucciones masivas que se iniciaron en aquella emblemática fecha.

Creadas por Real Orden de 13 de junio de 1844 estaban integradas por la Comisión Central y las Comisiones Provinciales. A su vez, estas últimas, estaban reguladas por unas instrucciones aprobadas por Real Orden de 24 de julio del mismo año.

¹² Ordieres Díez, I., (1995), p.31.

La Comisión Central estaba presidida por el Ministro de la Gobernación, era financiada por la Cortes y estaba integrada por cinco miembros nombrados por el rey. Las Provinciales estaban presididas por el Jefe Político, siendo su financiación a cargo de la Diputación provincial que nombraba a dos de sus cinco miembros.

Las atribuciones de estas Comisiones en relación a los edificios monumentales eran las siguientes:

a) Adquirir noticia de todos los edificios, Monumentos y antigüedades que existan en sus respectivas provincias, y que merezcan conservarse.

b) Formar catálogos, descripciones y dibujos de los Monumentos y antigüedades que no sean susceptibles de traslación o que deban quedar donde existen, 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 posteridad.

Asimismo, la Orden de 24 de julio disponía que siempre que un edificio se halle en mal estado, e interese a las artes y a la historia el conservarlo, las Comisiones Provinciales propondrán los medios para repararlo y lo pondrá en conocimiento del Gobierno por el Jefe Político. Esta disposición pone de manifiesto la falta de autonomía con la que actuaban estas Comisiones al establecerse unos trámites que dilataban la intervención en los edificios que amenazaban ruina inminente con el grave riesgo de su pérdida.

Tampoco tuvieron efectividad práctica las obligaciones impuestas por las mencionadas normas a los alcaldes de los pueblos, que con la ayuda del cura párroco, debía informar a las Comisiones en relación con la vigilancia en la conservación de los edificios, poniéndose de manifiesto la poca o nula colaboración entre ambas instituciones y los abusos de los Ayuntamientos en el despojo de edificios y conventos. De aquí que la Real Orden de 4 de mayo de 1850, sobre edificios públicos, preceptuase que no se hiciese obra alguna en estos edificios sin previa consulta a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos. Textualmente se disponía lo siguiente:

“Enterada la Reina (q.D.g.) de una exposición que ha elevado la Real Academia de San Fernando, denunciando el deplorable abuso que se ha introducido en varias capitales, y principalmente en esta corte, de destruir las fachadas de muchos célebres edificios antiguos con revoques y demoliciones por causa del ornato público; y 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, se consulte en cada caso a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, a fin de que ésta manifieste su dictamen oyendo

previamente a la Academia de Bellas Artes de esa provincia, o en su defecto a la Real de San Fernando.”¹³

Desde los primeros años de funcionamiento de las Comisiones se puso de manifiesto la necesidad de su reorganización para dotarlas de una mayor eficacia y pragmatismo. Las amplias atribuciones que se le encomendaban no se correspondían con el reducido número de miembros que las integraban, con el carácter honorífico de sus nombramientos, y con su inadecuada financiación. Se necesitaba una mayor especialización y profesionalidad de sus miembros, una mayor independencia de las autoridades locales y una mayor clarificación de la financiación de sus actividades.

Diez años después de su creación, el Real Decreto de 15 de noviembre de 1854, estableció la nueva organización. A tal efecto, se mejoró el sistema de nombramiento al ser sus vocales más cualificados, entre ellos, el arquitecto provincial, ampliándose sus atribuciones. Y se impuso una mayor colaboración de los gobernadores y alcaldes para que procurasen a las Comisiones cuantos datos y noticias necesitasen para cumplir con sus funciones.

El artículo segundo de la mencionada disposición fija como objeto de la Comisión Central el reunir y conservar en el mejor estado posible todos los Monumentos Históricos y Artísticos que habiendo correspondido a las Órdenes Religiosas y demás Corporaciones suprimidas, eran entonces de la pertenencia del Estado, estableciendo en el artículo doce como una de sus atribuciones la de promover la restauración de aquellos edificios que se encontrasen en estado ruinoso y tuviesen un verdadero precio para las Artes y la Historia.

Según Ordieres Díez se iniciaba la idea de que el Estado debía velar también por los edificios de propiedad particular al considerarlos bienes culturales de utilidad común, al menos en teoría.

Al mismo tiempo y como consecuencia de las reivindicaciones y actuaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando durante la primera mitad del siglo XIX en relación con los monumentos en peligro, la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, conocida como Ley Moyano, incorpora –aunque su absorción efectiva no se produciría hasta la Real Orden de 18 de enero de 1859- la Comisión Central al seno de esta, preceptuándose en su artículo 161 lo siguiente:

“Se pondrá al cuidado de la Real Academia de San Fernando la conservación de los monumentos artísticos del reino y la Inspección Superior del Museo Nacional de Pintura y Escultura, así como la de los que debe haber en las provincias; para lo cual estará bajo su dependencia las Comisiones Provinciales de Monumentos, suprimiéndose la central”¹⁴

¹³ Legislación sobre el tesoro artístico de España, (1957), pp.56-57.

¹⁴ Ordieres Díez, I., (1995), p.51.

Como dice Ordieres Díez la Comisión Central antigua, dependiente del Ministerio de Fomento había quemado ya una primera etapa en la vigilancia y salvaguardia monumental y se ponía de manifiesto ahora la necesidad de clasificar, conservar, y restaurar lo existente y esa labor requería el máximo de información y análisis, con un método previo que sólo en manos de especialistas podría ser viable.

En 1865 se aprueba el nuevo reglamento de las Comisiones Provinciales mediante Real Orden de 24 de noviembre, dándose un giro a su composición, que a partir de ahora se compondrían de individuos correspondientes de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando. Las atribuciones eran parecidas a las de los antiguos reglamentos pero muy detalladas, teniendo el carácter de Cuerpos consultivos de los gobernadores de las provincias respectivas y estableciéndose obligaciones respecto de estos y de la Reales Academias de San Fernando y de la Historia, e incluso recogía las obligaciones de los gobernadores provinciales y de los alcaldes respecto de las Comisiones.

En cuanto a los medios económicos se mantiene la precariedad presupuestaria tanto por parte del Estado como por las Diputaciones, y así se pone de manifiesto en el acuerdo tomado en la Comisión Provincial de Murcia, en 1885, a propuesta del Conde de Roche y de Baquero Almansa, para oficiar al Sr. Gobernador, como Presidente de la Comisión de Monumentos, haciéndole saber la absoluta carencia de fondos en que esta se encuentra desde su reorganización en diciembre del año anterior y lo infructuoso de sus gestiones para recabar de la Diputación el abono de la consignación correspondiente al ejercicio económico de ese año, y que se verían obligados a renunciar a sus cargos, si dicha autoridad no hallaba modo de que la Provincia les proporcionara los recursos necesarios. Son constantes las reiteradas alusiones y manifestaciones de la Comisión provincial a lo largo de su dilatado periodo de existencia, a la escasez de financiación y al retraso de su pago por parte de la Diputación.¹⁵

En 1918 se vuelve a aprobar un nuevo reglamento por Real Decreto de 11 de agosto, que mantiene prácticamente igual el listado de competencias y atribuciones de las Comisiones, las obligaciones de los gobernadores y alcaldes y el sistema de financiación. También se establece que en aquellas poblaciones cuya importancia monumental lo requiriese se podrían crear Subcomisiones Locales de Monumentos, como ocurrió con la subcomisión de Mérida, dependiente de la de Badajoz.

Como alternativa a las Comisiones de Monumentos se crearon por Real Decreto de 10 de octubre de 1919, la Institución del Delegado Regio de Bellas Artes, siendo su función fundamental la de realizar un Inventario o catálogo

¹⁵ A.M.B.A.M., L.A.C.P., sesión de 14/11/1885.

artístico, pues es la base que sustenta las prescripciones prohibitivas y penales, las limitaciones de la propiedad y el nervio del asunto. En Murcia fue nombrado José María Ibáñez García. Pasados tres años de su creación, todavía no saben las Delegaciones regias cómo, cuando y con qué recursos han de hacer esos inventarios y lo demás que la regia disposición les encarga.

A partir de la Ley de 13 de mayo de 1933 de Fernando de los Ríos, se crearía la Junta Superior del Tesoro Artístico y sus correspondientes Juntas locales, disolviéndose las Comisiones y subsistiendo tan solo provisionalmente en las provincias donde no se creasen Juntas locales del Tesoro Artístico. Tras la Guerra Civil, las Comisiones volvieron a tomar vida paulatinamente durante los primeros años de la posguerra, tanto en Cataluña como en el resto de las provincias españolas.

Del examen del Libro de Actas de la Comisión Provincial de Monumentos de Murcia, cuyas reuniones se van produciendo de forma más o menos regular hasta su desaparición en 1971, se constata, en relación con la conservación de los edificios de interés histórico o artístico, la actitud de resignación de sus miembros a la hora de frenar los derribos, lamentándose la citada Comisión consultiva en reiteradas ocasiones de que se siga obrando, destruyendo y construyendo, y haciendo renovaciones urbanas en fachadas y edificios sin ponerlo en su conocimiento. Estas lamentaciones, se producen, sobre todo, ante las actuaciones de la autoridad municipal y provincial de obras públicas y urbanismo. Así el día 5 de julio de 1954, se alude al derribo sin el menor aviso para ser fotografiada por lo menos, de la escalera barroca y palacial del siglo XVIII de la casa de la calle de San Nicolás que fue propiedad de la familia Palomo. Y el 2 de abril de 1957 se pone de manifiesto como en los últimos años se han perdido fachadas barrocas, suntuosas escaleras del siglo XVIII, cornisas y hornacinas interesantes y otros elementos peculiares e irreparables de la fisonomía urbana local.¹⁶

2.2.3. El control administrativo de las obras en los edificios públicos¹⁷

Una vez consolidadas las desamortizaciones los edificios del Estado que se encontraban en estado ruinoso se sacaron a la venta en pública subasta, lo que tuvo una significativa incidencia en el proceso urbanístico de las ciudades. Otros edificios fueron cedidos para cumplir funciones de utilidad pública y un tercer grupo de edificios, los de valor artístico o histórico, fueron puesto bajo la tutela de las Comisiones de Monumentos y declarados Monumentos Nacionales.

Es a partir de esta consolidación del proceso desamortizador, en la segunda mitad del siglo XIX, cuando comienzan a aprobarse disposiciones

¹⁶ A.M.B.A.M., L.A.C.P., sesiones de 05/07/1954 y de 02/04/1957.

¹⁷ Ordieres Diez, I., (1995), pp. 31-35; Legislación sobre el tesoro artístico de España, (1957), pp. 57-58.

legales relativas a la protección y conservación de los edificios del Estado, y que con distinto rango y origen pasamos a enumerar:

- Real Orden de 4 de mayo de 1850.

Preceptuó que antes de demoler, revocar o hacer obras en los edificios públicos, se consultase en cada caso a la Comisión de Monumentos a fin de que esta manifestase su dictamen.

- Reales Ordenes de 14 de septiembre y 10 de octubre de 1850, del Ministerio de Hacienda.

Establecen que a la hora de intervenir en los edificios de mérito pertenecientes al Estado, no se varíen ni en la forma de la planta, ni en la ornamentación, cuando fuesen cedidos a una Corporación o particular, y que si se necesita alguna reforma interior, por el fin a que se destinen, se oyese antes a la Comisión Central de Monumentos. Esta disposición es especialmente interesante pues es una de las primeras normas que establece criterios de teoría restauradora, al prever que las renovaciones se acomoden al carácter de la fábrica procurando que las partes antiguas y las modernas se asemejen y parezcan de una misma época. Precepto éste que se alinea con las corrientes de la restauración estilística de *Viollet le Duc* y que daría lugar a un mimetismo carente de sentido a la luz de los criterios actuales.

- Circular de la Dirección General de Administración Local de 22 de marzo de 1851.

Establece normas para la instrucción de expedientes de reparación y conservación de edificios del Estado.

- Circular de la misma Dirección General de 16 de marzo de 1860.

Da reglas para la redacción de proyectos de obras relativa a edificios públicos: "...se dibujarán los planos...a los efectos de que se pueda reconocer si el edificio no presenta partes que convenga conservar...".

- Ley de 9 de junio de 1869, Decreto de 11 de marzo de 1870 y Circular de 1 de septiembre de 1872.

Esta ley y sus normas de desarrollo dictadas por el Ministerio de Hacienda, establecieron las obligaciones que debían de asumir las Corporaciones y particulares usufructuarios de edificios del Estado en relación a su conservación y reparación, entendiéndose que de no hacerse revertirían al Estado. Aunque por otro lado, consciente éste de lo gravoso por el elevado número de edificios a su cargo, proponía su venta para compensar las pérdidas generadas por sus continuos desperfectos.

- Decreto de 16 de diciembre de 1873.

Firmado por el presidente del Gobierno Emilio Castelar, perseguía evitar la destrucción de cualquier edificio público que por su mérito artístico o por su valor histórico deba considerarse como monumento digno de ser conservado. Tenía como destinatarios a los Ayuntamientos y Diputaciones, llegando a disponer en su articulado, con manifiesta ingenuidad, la obligación de reedificar lo derribado a expensas de la Corporación responsable.

Por ser un texto de especial importancia, en cuanto manifestación ideológica del Gobierno de la Primera República, en relación con el concepto de Monumento, reproducimos los siguientes párrafos de su preámbulo:

“El Gobierno de la Republica ha visto con escándalo en estos últimos tiempos los numerosos derribos de monumentos artísticos notabilísimos, dignos de respeto, 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, movidas por un mal entendido celo e impulsadas por un mal entendido fanatismo político, no vacilan en sembrar de ruinas el suelo de la patria, con mengua de la honra nacional. Préciense 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 al 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 en veneradas 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 sería doblemente doloroso que tales atentados se cometieran en pleno régimen republicano. La República no puede ser la destrucción; la República no puede representar el vandalismo. La República, que mira el porvenir, sin renegar en absoluto del pasado; que ha de enlazar en armónica formula 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 fruto de una fatal tendencia, tan criminal como insensata, que aspira a levantar el edificio del progreso sobre las ruinas 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”¹⁸.

Durante el breve periodo republicano se anunció por el Ministerio de la Gobernación la intención de presentar un proyecto de Ley sobre conservación

¹⁸ Ordieres Díez, I., (1995), pp.33-34.

de monumentos, que hubiera sido pionero en toda Europa, y que finalmente no se materializó como consecuencia del fin de la República tras el golpe de estado dado por el general Pavía en enero de 1874.

- Ley de 21 de diciembre de 1876 e Instrucción y Circular de 5 de febrero de 1877.

Durante la Restauración Alfonsina, se dictan normas sobre construcción, reparación y venta de edificios del Estado, y formación de inventarios. Esta ley mandó que se formase un inventario general de los edificios públicos que pertenecieran al Estado, y que se enajenasen los que no debieran conservarse por deterioro o no ser notables. La Instrucción dio normas para el cumplimiento de estos inventarios de edificios desamortizados que no se habían declarado monumento nacional, realizándose bajo la dirección de los gobernadores provinciales. La Circular ponía de manifiesto que los objetivos de la Ley se dirigían a conservar y reparar los edificios para su uso frente a su destrucción. Pero lo cierto, es que los inventarios nunca llegaron a realizarse en su totalidad y hubo una fuerte tendencia al derribo de edificios históricos en beneficio de otros de nueva planta.

- Ley General de Obras Públicas de 13 de abril de 1877 y su Reglamento de 6 de julio.

Vincula la conservación y mejora de los Monumentos Histórico Artísticos a los municipios y provincias, que deberían hacerlo con cargo a sus fondos, si bien no se delimitó claramente este concepto.

El 18 de abril de 1900, se dividió el antiguo Ministerio de Fomento en dos, el de Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas y el de Instrucción Pública, hasta entonces Dirección General dependiente de Fomento, que asumiría las competencias sobre conservación de Monumentos Nacionales, patrimonio histórico artístico, construcciones estatales y ensanches urbanos. La Real Orden de 20 de diciembre de 1906, volvió a crear el Ministerio de Fomento y mantuvo el Ministerio de Instrucción Pública, que se llamaría a partir de esa fecha de Instrucción Pública y Bellas Artes, término este último utilizado por primera vez por la Administración.

2.2.4. Leyes especializadas sobre patrimonio arquitectónico

Durante el siglo XIX, en el contexto de una amplia labor codificadora en la que se publican las primeras leyes generales (Código Civil, Ley y Reglamento de Expropiaciones, Ley de Enjuiciamiento Civil, etc.), se consagra definitivamente la preocupación por la conservación del Tesoro Artístico Monumental, intentándose la publicación de una Ley de conservación de antigüedades que no llegó a promulgarse. Será a partir de este intento, ya en el siglo XX, cuando comiencen a ver la luz normas especializadas que reseñamos a continuación:

- Ley de Excavaciones Arqueológicas de 7 de julio de 1911 y el Reglamento de aplicación de 1912.

Fueron las primeras normas especializadas sobre protección del patrimonio, elaboradas por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, sus preceptos autorizan y amplían la intervención estatal en el caso de los hallazgos frente a los derechos de los particulares, si bien, otras opiniones doctrinales piensan que la ley mantiene un gran respeto por la propiedad privada¹⁹. De cualquier manera la ley se mostró eficaz en la actividad arqueológica e incluyó en su ámbito el patrimonio arquitectónico, al menos en parte, al considerar antigüedades todas las obras de Arte y productos industriales pertenecientes a las Edades Prehistóricas, Antigua y Media, hasta el reinado de Carlos I.

- Ley de 4 de marzo de 1915.

Destaca por su modernidad fijando un nuevo concepto legal, el de Monumentos Arquitectónicos-Artísticos, limitó su competencia a esta clase de edificios. Su articulado establecía los requisitos para obtener dicha calificación y las normas a las que debía someterse su derribo, enajenación, etc. Ordenaba, asimismo, incluirlos en el Catálogo que se estaba formando por la Ley 7 de julio de 1911.

- Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926.

Publicado durante la Dictadura de Primo de Rivera ponía bajo la tutela y protección del Estado el Tesoro Artístico Nacional, constituido por el conjunto de bienes dignos de ser conservados para la nación por razón de arte y de cultura. En su exposición de motivos se alude a la ineficacia de las leyes anteriores, intentándose, por ello, establecer un nuevo régimen jurídico que, ampliando la intervención del Estado, fijara de una vez para siempre la riqueza monumental de España al suelo de la nación. Se reconocía, igualmente, la enorme desproporción que había habido entre lo preceptuado por la legislación en esta materia y los escasos medios financieros de que disponía siempre el Estado.

Fue la primera disposición legislativa con este rango dedicada a la totalidad de la riqueza artística, puesto que la Ley de 1915 se había ceñido sólo a los monumentos arquitectónicos artísticos, evidenciando que se había dado un paso más en la concienciación gubernamental, otra cosa sería su cumplimiento.

En cuanto a los bienes inmuebles propiamente arquitectónicos, definía el concepto de "Tesoro Artístico Nacional" como aquel que abarcaba:

¹⁹ Hernández Hernández, F., (2002), pp. 152-153.

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 histórico-artísticos nacionales o monumentos arquitectónico-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 conjuntos 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.²⁰

Por primera vez en nuestra legislación se amplía el concepto de monumento arquitectónico como individualidad al de conjunto urbanístico interrelacionado y se declara de utilidad pública la conservación, protección y custodia de los monumentos arquitectónicos.

En este punto es conveniente hacer referencia, aunque sea somera, a la dualidad legislativa existente en torno a la protección y defensa del patrimonio monumental. Por un lado, la legislación protectora que se examina, tradicionalmente escasa de recursos, alejada de la esfera municipal, pero con un gran poder para imponer prohibiciones y limitaciones; por otro, la legislación urbanística, que plantea la ordenación integral del territorio municipal por medio de los planes generales y de los especiales, con una importante incidencia en el ámbito de la protección monumental, poniéndose de manifiesto a partir de este momento la necesaria exigencia de coordinación de ambas legislaciones y ámbitos de actuación, más acuciantes, cuando se trata no de edificios aislados, sino de conjuntos monumentales. Esta legislación urbanística reconoce la competencia de otras instituciones por razón de la materia y brinda la utilización de los planes especiales como vehículo para aplicar las medidas protectoras y de conservación, pudiendo ser estas autónomas, basadas en la propia legislación urbanística, o haber sido adoptadas como consecuencia de las declaraciones de monumentalidad.

Asimismo, hay que referirse a otro aspecto afín, como es el de la protección de la naturaleza cuya evidente relación con la legislación del patrimonio histórico-artístico y con la urbanística se manifiesta en múltiples referencias como las que en éstas se contienen sobre rincones, lugares, paisajes, parajes pintorescos o bellezas naturales.²¹

²⁰ Ordieres Díez, I., (1995), p. 40.

²¹ Perales Madueño, F., (1982), pp.151-168.

- Ley de 13 de mayo de 1933, de defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional.

Durante la Segunda República se abre una nueva etapa para el régimen jurídico del patrimonio histórico-artístico español. Su instrumentación se completó con el Reglamento ejecutivo de la Ley de 16 de abril de 1936, y con el Decreto de 22 de julio de 1958, sobre Monumentos provinciales y Locales.

Esta Ley es la más amplia de las promulgadas hasta ese momento en España sobre esta materia y loable el intento que supone regular de forma uniforme un campo jurídico tan carente de unión y tan necesario de ella. El sentido que la informa es el de resaltar la importancia que, en relación al Estado, tiene el patrimonio artístico nacional y subrayar esta relación íntima entre ambos conceptos, apoyando las medidas que favorezcan la reversión a la Nación de los bienes particulares. También establecía el derecho de tanteo a su favor en las ventas, que gozaban de una plena libertad en el decreto del 26.

La Ley venía a desarrollar el artículo 45 de la Constitución de 1931 e intentaba formular un Código que atendiese todos los aspectos de la cuestión patrimonial. Este artículo supuso la primera cita en un texto legislativo básico sobre el patrimonio histórico artístico en Europa, condensó todas las conquistas y reivindicaciones fraguadas a lo largo de un siglo y decía así:

Toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuese su dueño, constituye, Tesoro Cultural de la Nación y estará bajo la 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.²²

Esta Ley reguló durante más de medio siglo, hasta la Ley de 1985, con algunas modificaciones posteriores, el régimen jurídico del patrimonio histórico-artístico español.

Su artículo catorce reduce las categorías de monumentos declarados nacionales y arquitectónicos-artísticos a la de monumentos histórico-artísticos, respondiendo a un concepto de patrimonio que se va ampliando a ámbitos nuevos como el etnográfico, científico, natural o paisajístico.

Su artículo diecinueve proscribía la reconstitución de los monumentos, procurándose su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que sea absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones. Se puede apreciar el cambio de perspectiva cultural verificado en menos de un siglo, si la comparamos con las Reales Ordenes de 1850 inspiradas en la

²² Legislación sobre el tesoro artístico de España, (1957), p. 249.

restauración estilística. Esta Ley asumía la Carta de Atenas de 1931, en la que participó el arquitecto Torres Balbás en calidad de ponente.

- Ley de 22 de diciembre de 1955.

Contribuyó con nuevas fórmulas al control del uso de los monumentos en las ciudades o conjuntos de carácter monumental.

- Orden de 20 de noviembre de 1964.

Aprobó unas Instrucciones para la Defensa de los Conjuntos Históricos-Artísticos.

2.2.5. La catalogación del patrimonio arquitectónico

Durante el siglo XIX y gran parte del siglo XX, los intentos para la realización de inventarios y catálogos de bienes inmuebles de valor histórico o artístico terminaron en fracaso, o al menos eso es lo que nos dicen las voces críticas autorizadas que han estudiado este tema. Entre ellos, Torres Balbás, Jerónimo Martorell, o más recientemente Gaya Nuño.

Torres Balbás, en el VIII Congreso de Arquitectos de 1919, dirá:

“Muy otro es el concepto de Catálogo monumental, serie de fichas o papeletas con la mayor documentación gráfica posible, en constante formación y rectificación. En efecto es absurdo querer inventariar totalmente el arte antiguo de una región o provincia; a la persona que con la mejor voluntad quiera hacerlo y emplee en ella una ciencia sólida y mucho tiempo, seguramente se le pasarán por alto bastantes obras de arte. Imposible sería agotar la documentación que a ellas se refiere. Si el concepto y la organización por el Estado de esa Catalogación fueron completamente equivocados, la realización lo fue aún más. Concedidos hoy los de las 49 provincias españolas y entregados casi todos, al lado de unos cuantos hechos por personas competentes, la mayoría son obra de periodistas y amigos de políticos desconocedores en absoluto de nuestro arte antiguo, a los que se les concedió el favor oficial con la complicidad de una comisión que piadosamente deseamos creer incompetente. Unas 500.000 pesetas ha costado a la nación semejante obra”.²³

Según opinión de Jerónimo Martorell, hubo catálogos bien entendidos, valiosos y perfectamente ilustrados, pero en general, más que una serie de fichas con reproducciones documentadas, constituyendo el inventario de la riqueza artística del país, son un libro de historia del arte dedicado con preferencia a la especialidad predilecta del autor.

²³ Ordieres Díez, I., (1995), p. 61.

En época más reciente, Gaya Nuño se refiere a esta catalogación como una idea irreprochable que pudo y debió ser llevada a la práctica, pero que tan solo lo fue en parte y con una variada calidad a causa de la torpeza e incompetencia administrativa salpicada de compadrazgo y burocracia, señalando a continuación la relación y autores de los originales que quedaron archivados, primero en el Ministerio de Educación y después en el Instituto Diego Velázquez.²⁴

Una vez hecho el juicio crítico, pasamos a reseñar cronológicamente los diversos intentos que se inician desde la época desamortizadora (el objetivo en esta primera época era conocer los edificios existentes para venderlos o cederlos con un criterio de rentabilidad) mediante diversas actuaciones y normas procedentes de las administraciones competentes:

En 1835, durante la Desamortización de Mendizábal el Ministerio del Interior pide a las autoridades locales un listado de los edificios de los monasterios o conventos suprimidos y de los objetos de interés artístico o histórico que se hallaran en ellos.

En 1837, se reiteró la petición anterior creándose una *"comisión científica-artística"*, que debería realizar un inventario provincial para su remisión a la capital. También la Academia de San Fernando acordó, sin mucho éxito, pedir a sus delegaciones los monumentos de sus provincias respectivas.

Según Ordieres Díez, ningún listado que abarcara ordenadamente todas las provincias se han podido encontrar en los archivos centrales de los ministerios competentes, no pudiendo saberse a ciencia cierta si debido a su desaparición o destrucción o a que nunca se llevaran a efecto, en su totalidad al menos.

En 1844, con la creación de la Comisión de Monumentos que tenía entre sus funciones la elaboración de catálogos de objetos muebles e inmuebles de valor artístico o histórico, se perdió una gran ocasión al no actuar esta con diligencia y hacerlo únicamente cuando tenía noticia de los edificios que corrían peligro de venta o ruina inminente, elevando a la superioridad una petición de ayuda. Tal y como poníamos de manifiesto anteriormente, la carencia de presupuesto y la falta de dedicación y preparación de sus miembros, al menos en sus primeras etapas, coadyuvaron a su no realización, a pesar de que nada más constituirse la comisiones se remitió un cuestionario muy descriptivo a las autoridades locales para facilitar la identificación estilística de los monumentos.

La Ley de 21 de diciembre de 1876, del Ministerio de Fomento, mandó elaborar un inventario general de todos aquellos edificios públicos del Estado y la enajenación de los que, por su falta de valor artístico o por su deterioro, no requirieran ser conservados. Los que debieran conservarse serían declarados

²⁴ Gaya Nuño, (1961), pp.27-28.

monumento nacional. Pero, una vez más hay que señalar, que a pesar de las instrucciones y circulares que fijaban su realización bajo la dirección de los gobernadores provinciales, el interés prestado fue muy escaso y muchos de ellos no llegaron a realizarse ni a completarse.

Entre 1859 y 1886, se publicó, impulsada por el Gobierno, la colección que se denominó: *"Monumentos Arquitectónicos de España"*, a base de monografías de los monumentos más importantes del país y donde la parte gráfica primaba más que la escrita, teniendo una gran difusión por medio de suscripciones y su distribución a través de instituciones culturales españolas y extranjeras. Pero esta ambiciosa publicación, cuyos miembros de la Comisión encargada de su publicación eran relevantes personalidades de la cultura de la época –entre otros, Anibal Álvarez, Pedro Jarreño, Pedro de Madrazo, Amador de Ríos-, pronto se vio obstaculizada por problemas económicos y de organización, lo que llevó a su reorganización mediante Decreto de 30 de junio de 1870, fijándose el objetivo de publicar por lo menos cuatro entregas anuales y una tirada de 400 ejemplares.

El Decreto de 17 de mayo de 1872, trasladaba a la Academia de San Fernando y a las Comisiones de Monumentos las responsabilidades sobre la publicación de esta obra, con la que se intentó paliar el problema en esos años de la confección del catálogo monumental de la Nación.

El Real Decreto de 1 de junio de 1900, dispuso la formación del Catálogo monumental y artístico de la Nación, siendo ministro de Instrucción Pública el académico murciano García Alix, especificándose que:

"...para el mayor orden y resultado de estos trabajos se realizará por provincias no pasando de una a otra sin que esté completamente terminado el Catálogo histórico y artístico de aquella en que se halla comenzado la investigación".

"...con el fin de que domine la necesaria unidad de criterio, evitando de esta manera la confusión y variedad de juicios que entorpecen con frecuencia las obras de este género en que toman parte varios individuos...".

Se encomendó esta tarea a Manuel Gómez Moreno, que entonces daba clases de Historia del Arte en Granada, y se realizaría por provincias, empezando por Ávila.

El Real Decreto de 14 de febrero de 1902, dispuso nuevos criterios para su elaboración, dividiéndose el territorio en zonas que señalaban por sí solas la propia historia del Arte en España: los antiguos reinos de Castilla y León, Andalucía y Extremadura, y los correspondientes a las Coronas de Aragón y Navarra. Su artículo nueve establecía el contenido de los inventarios:

"Además de la descripción y estudio crítico, una breve noticia histórica de los monumentos, para lo cual los Comisionados deberán examinar

cuidadosamente los documentos impresos o manuscritos, en particular los que se conservan en los Archivos nacionales, municipales, eclesiásticos y particulares. La descripción de los monumentos se presentará ilustrada con planos, dibujos y fotografías de los que por su novedad o importancia lo requieran”.

Se daba un plazo de 12 meses para su realización y el contenido se publicaría en la Gaceta de Madrid. La Real Orden de 20 de marzo de 1911 dispuso la publicación abreviada de los catálogos provinciales, habiéndose terminado diecisiete. La Real Orden de 7 de enero de 1915 y el Real Decreto de 24 de febrero de 1922, crearon una Comisión Revisora.

El Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926, sobre la defensa de la riqueza monumental y artística de España, en su artículo 17, dice lo siguiente:

“En un plazo que no excederá de tres meses, a contar desde la fecha de la publicación de este Decreto-Ley, los Ayuntamientos, Diputaciones provinciales, Arquitectos de Instrucción Pública, Arquitectos e Ingenieros catastrales, remitirán, por medio de las respectivas Comisiones de Monumentos, lista detallada de los castillos, murallas, monasterios, ermitas, puentes, arcos, etc., y de sus ruinas, de cuya existencia en sus respectivas demarcaciones tuvieren noticia, expresando su situación y actual estado de dominio, el nombre de sus poseedores, su abandono, si lo hubiere conocido, y las edificaciones en ellos hechas o adosadas.”²⁵

La mayoría de los catálogos que se iniciaran en 1900 no se publicarían hasta años más tarde y otros ni siquiera se publicaron. De imposible realización, se aplicaron a las ruinas y pedruscos, no llegando ni al barroco. La disposición de 17 de julio de 1911, sobre conservación de ruinas y antigüedades, llegaba hasta Carlos I, y se establecía la publicación de un índice o catálogo de los monumentos españoles, que no se cumplió hasta 1932.

El catálogo correspondiente a Murcia lo realizó González Simancas entre 1905 y 1907, consta de dos libros, un Atlas de fotografías y un Cuaderno de campo.

La Ley de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional de 1933, regula la formación del “Inventario” en los “catálogos monumentales” y en el Fichero de Arte Antigo. El Decreto de 13 de julio de 1931 (G.M., núm. 195, de 14 de julio de 1931) encomendó a las Secciones de Arte y de Arqueología del Centro de Estudios Históricos la formación del Fichero de Arte Antigo que habría de comprender el inventario de obras existentes en territorio nacional anteriores a 1850. Además, hasta tanto se aprobara una regulación del Catálogo Monumental de España, las referidas Secciones lo completarían si bien un Decreto de 8 de diciembre de 1931 (G.M., núm. 344, de 10 de diciembre de

²⁵ Ordieres Díez, I., (1995), p. 62.

1931) rebajó al rango de Reglamento el Decreto-Ley de 15 de mayo de 1930 que encomendaba la ordenación de los trabajos del Catálogo al Laboratorio e Instituto de Historia del Arte y Arqueología de la Universidad de Madrid.

Finalizada la Guerra Civil, mediante Decreto de 9 de marzo de 1940, se encomendó al "Instituto Diego Velásquez", de Arte y Arqueología, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, el Catálogo Monumental de España, encargándosele la selección de los catálogos inéditos que merezcan publicarse, su revisión y corrección, la confección de los de aquellas provincias que no estuviesen hechos y de las segundas ediciones de los publicados.

El Decreto de 12 de junio de 1953, atribuye al Ministerio de Educación Nacional la formación inmediata del Inventario General del Tesoro Artístico Nacional, sirviendo de base los catálogos monumentales existentes, los que se publiquen seguidamente, el Fichero de Arte Antiguo y los datos y antecedentes reunidos por la Comisaría del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

Los Decretos de 22 de septiembre de 1961 y de 2 de diciembre de 1964, traspasan las competencias para la realización del Inventario General al Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica de la Dirección General de Bellas Artes, que también asumirá la organización del Fichero Fotográfico de Arte de España. Con estas últimas medidas se elaboraron numerosos inventarios por provincias y partidos judiciales, organizados según una nomenclatura y campos de informaciones coherentes y útiles, incluyendo la identificación, localización del objeto, plano esquemático, estado de conservación y reproducción fotográfica.

Por último, en 1978 se efectúa un Inventario del Patrimonio Arquitectónico que da un conocimiento detallado de un repertorio amplio de bienes inmuebles.

2.2.6. La declaración de monumentos nacionales

Con carácter general hay que decir que a partir de las conquistas ilustradas la noción de "Monumento" asume un valor histórico preponderante al ser considerados como testimonios que representan etapas destacadas en el desarrollo evolutivo de la actividad humana, concretándose en un objeto singular que reúne distintos significados simbólicos (artísticos, ideológicos, culturales, etcétera), que identifican a un pueblo.²⁶

Desde el inicio de las medidas que se van adoptando en defensa del patrimonio arquitectónico encontramos instrumentos de especial relevancia, al

²⁶ González-Varas, I., (1999), p.38.

menos en teoría, para salvaguardar los edificios más representativos de cada periodo.

El Decreto de 19 de febrero de 1836 puso las bases para la creación de un régimen especial de protección de aquellos edificios que, poseyendo un singular valor histórico o artístico, han de ser considerados como bienes nacionales. Su artículo segundo exceptuaba de la venta:

“los edificios que el Gobierno destine para el servicio público, o para conservar monumentos de las artes, o para honrar la memoria de hazañas nacionales. El mismo Gobierno publicará la lista de los edificios que con estos objetos deban quedar excluidos de la venta pública”:

Esta declaración se podía hacer por ley, decreto, o por Real Orden desde el año 1844, recayendo la primera declaración en la Catedral de León, ese mismo año.

Al principio se siguió la política de declarar todo lo que estaba en peligro, en perjuicio de los edificios más relevantes, tal y como se comentó en 1903 por Rodrigo Amador de los Ríos, ya que su elevado número aumentaba considerablemente las cargas del Estado respecto a esta clase de bienes. Fue precisamente Amador de los Ríos quien intentó establecer la primera lista de los edificios declarados Monumentos Nacionales, basándose en los documentos de la Real Academia de San Fernando, que según él aportaban una información muy insuficiente. Propugnaba, además, una segunda clasificación en monumentos regionales, provinciales y municipales según su rango de interés, que debían ser conservados con cargo a los presupuestos correspondientes.

Hasta 1877 se habían declarado como Monumentos Nacionales 16 edificios, y a partir de este año fueron recogidas las declaraciones en la Gaceta de Madrid. En la sesión de la Comisión Provincial de Monumentos de Murcia, de 10 de Octubre de 1.887, se dice textualmente: “que no existe aquí ningún Monumento declarado histórico; y que solo cae dentro del Real Decreto el Contraste, por el precioso Museo que alberga”.²⁷

La Ley de 4 de marzo de 1915, fijó un nuevo concepto legal, el de “Monumento arquitectónico-artístico”, ordenando que se incluyeran en el catálogo que se estaba formando²⁸.

Con fecha 20 de enero de 1920 se remitió oficio por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a la Comisión de Monumentos de Murcia 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 esta sean declarados “Monumentos Nacionales” o “Arquitectónico-artístico”. La mencionada Comisión remitió propuesta de once monumentos, la mayoría de

²⁷ A.M.B.A.M., L.A.C.P., sesión de 10/10/1887.

²⁸ Legislación sobre el tesoro artístico de España, (1957), pp. 138-142.

carácter religioso, excepto el Castillo de Monteagudo, ejemplo de arquitectura militar de la ciudad de Murcia²⁹.

En diciembre de 1922, la Comisión de Monumentos de Murcia, da lectura al documento que declara Monumento Arquitectónico-Artístico digno de conservación al Salón de Contrataciones o Lonja de Seda y Sala de Armas, denominado "Contraste"³⁰.

El Decreto-Ley de 8 de agosto de 1926, vuelve a cambiar su denominación a la de "Monumento histórico-artístico". Su régimen de protección y conservación viene regulado en su Título Segundo, estableciendo el artículo 2º, lo siguiente:

"Formarán 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 los que se declaren en adelante como pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, ya sean propiedad del estado, provincia, municipio, entidades públicas o particulares."³¹

Su artículo tercero establece lo que se entiende por Monumento del Tesoro Artístico y el artículo diecinueve regula la declaración de Monumento histórico-artístico dando normas para la incoación, instrucción y régimen de los informes que han de obrar en el expediente tramitado al efecto y cuya resolución es atribuida al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Los expedientes de declaración monumental se realizarían a petición de las ciudades y 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 Academia de San Fernando, de la Historia y Junta Superior de Excavaciones, según procediese. Se obliga a los ayuntamientos a realizar planos topográficos con indicación de la zona afectada, en donde no se podrá construir sin la correspondiente autorización y quedarán reflejados los monumentos artísticos o históricos, lugares, calles, plazas y barriadas pintorescas.

Hasta aquella fecha de 1926 se habían declarado 337 monumentos y 370 en 1931. En ese año tras la declaración de la República se declararían por Decreto de 3 de junio de ese año 798 monumentos histórico-artísticos de una sola vez. Esta declaración monumental múltiple de 3 de junio de 1931, revolucionaria en la historia de nuestro patrimonio, se basó en el Fichero

²⁹ A.M.B.A.M., L.A.C.P., sesión de 20/01/1920.

³⁰ A.M.B.A.M., L.A.C.P., sesión de 10/12/1922.

³¹ Legislación sobre el tesoro artístico de España, (1957), pp. 184-202.

Español de Arte Antiguo, realizado dentro de la Sección de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos. Este fichero estuvo íntimamente vinculado a la Institución Libre de Enseñanza. Entre dichas declaraciones se encontraba la de los Baños Árabes de la calle Madre de Dios de Murcia.

Nuevamente La Ley del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 13 de mayo de 1933, relativa al Patrimonio Artístico Nacional, establece y regula en su Título Primero una nueva categoría, la de "Monumentos Históricos-Artísticos". Su artículo catorce decía así:

"Los Monumentos declarados nacionales y arquitectónicos-artísticos se llamarán en lo sucesivo Monumentos Histórico-Artísticos. La declaración de los que en adelante se incluyan en esta categoría se hará por decreto, previo el informe favorable y razonado de las Academias de la Historia, la de Bellas Artes o de la Junta Superior del Tesoro Artístico."³².

Por último, la vigente Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, define los Monumentos como aquellas realizaciones de arquitectura o ingeniería o esculturas colosales que tengan interés artístico, histórico, científico o social, previendo un régimen especial de protección a través de la declaración de "Bien de Interés Cultural".

³² Legislación sobre el tesoro artístico de España, (1957), pp. 251-267.

2. PARTE SEGUNDA

2.1.- Algunos ejemplos de arquitectura civil desaparecida en la ciudad de Murcia y su catalogación (FICHAS-CATÁLOGO 1 a 20).

2.2.- Plano de situación.

FICHA-CATÁLOGO Nº 1

I.- Denominación y clasificación estilística:

Casa de Baños Árabes // Arquitectura Musulmana // Siglos entre XI-XIII
// Declarado monumento histórico-artístico en junio de 1931.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Estaban ubicados en el número 15 –el 17 en el año de su desaparición– de la calle Madre de Dios (Fig.1). El edificio ocupaba una superficie aproximada de 808 metros cuadrados, integrado por varias salas abovedadas, según la distribución que se observa en el plano de planta realizado en 1932 por Torres Balbás (Fig.2). También, González Simancas, con ocasión de la realización del Catálogo Monumental de España, provincia de Murcia, dibujaría dicha planta, entre 1905 y 1907 (Fig.3). Se reproduce, asimismo, la planta levantada por Amador de los Ríos a finales del siglo XIX (Fig.4). Coinciden en lo fundamental, si bien, la primera descripción es más pormenorizada y precisa.

De las cinco salas, a las que se accedía descendiendo desde el nivel de la calle, la más interesante es la quinta o última desde su acceso, de cuatro por cuatro metros de lado, cubierta por una bóveda desaparecida, que descansaba sobre cuatro grandes arcos de herradura (Fig.6 y 7), a la que rodea cuatro galerías desiguales en longitud y anchura. Esta sala cumpliría las funciones de baño.

La obra de los muros era de argamasa y mampostería de piedra de río y los arcos y bóvedas de ladrillo. Estas últimas eran de medio cañón, si bien la segunda de las naves desde el acceso poseía dos cámaras con bóvedas esquinadas de espejo, y probablemente, era de paños la quinta o última.

Al exterior poseía una entrada de arco mixtilíneo bajo porche en el que se abría otro arco y en la parte superior tenía dos ventanas ajimezadas, según descripción de Ivo de la Cortina (Fig.5).

III.- Fotografías y dibujos:

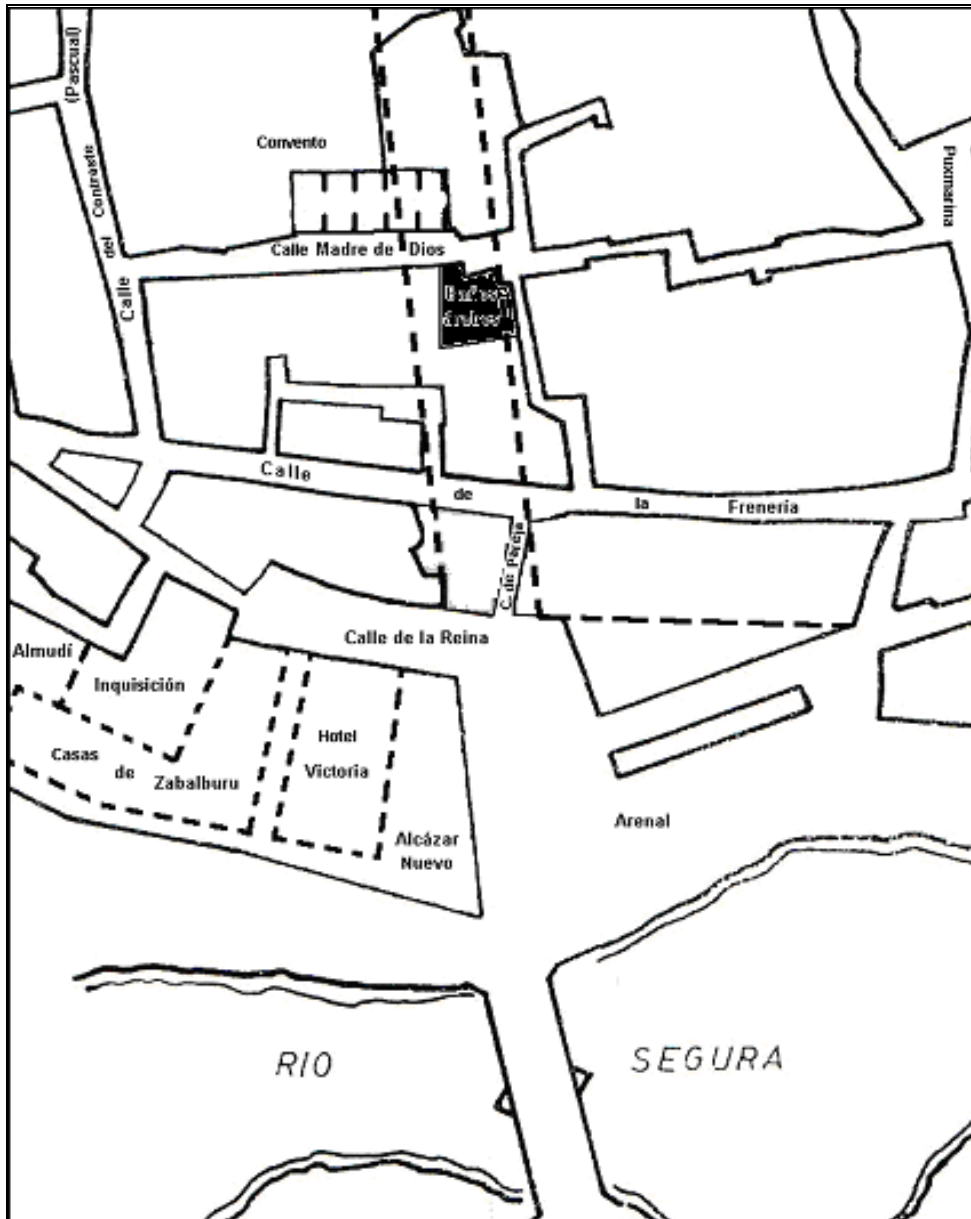


Fig.1. Plano de situación en el callejero del s. XIX

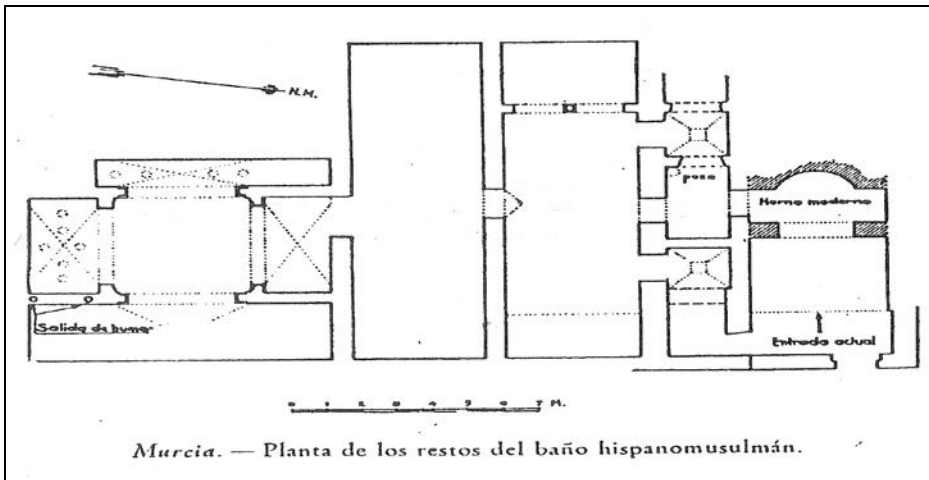


Fig.2. Torres Balbás, 1932

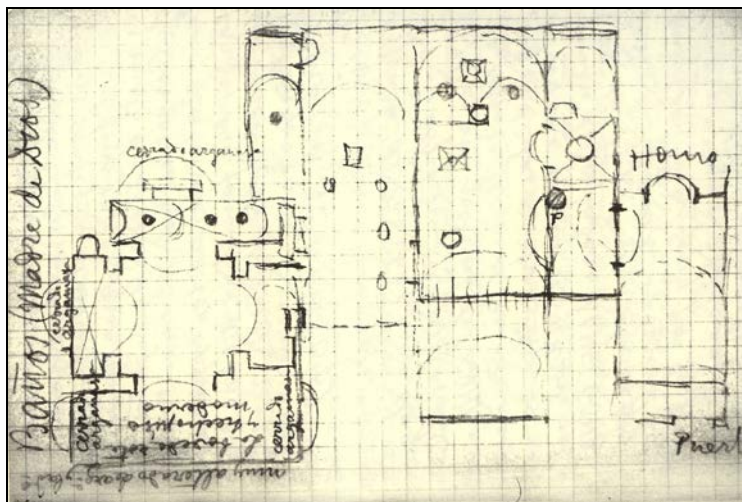


Fig.3. González Simancas, 1905-07

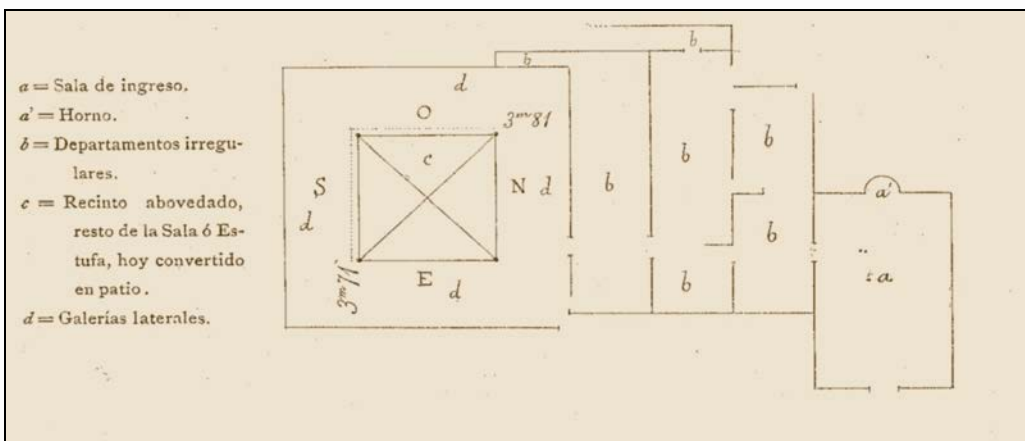


Fig. 4. Amador de los Ríos, finales s. XIX

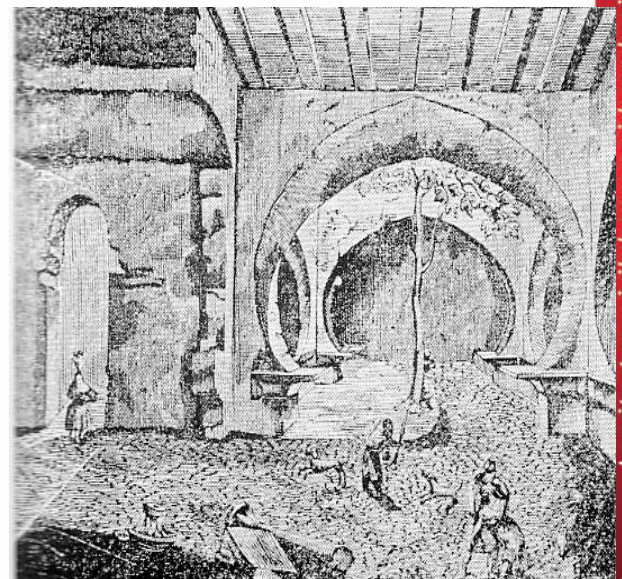
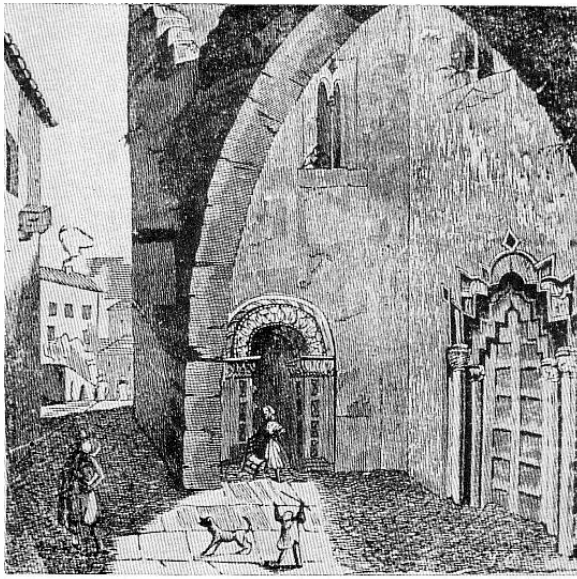


Fig.5 y 6. Dibujos del *Semanario Pintoresco Español*



Fig.7. Foto de los restos del baño

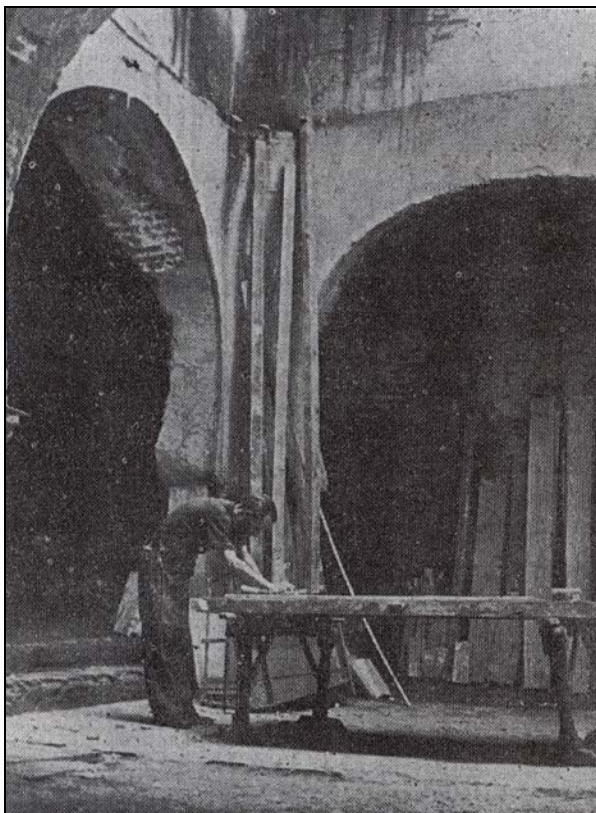


Fig.8. Foto de Murcia Sindical (7 de septiembre 1952)



Fig.9. Detalle del arranque de los arcos



Fig.10. Derribo de los baños, 1953

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

Su desaparición es, una vez más, la historia de una muerte anunciada, consecuencia de la falta de sensibilidad de todos aquellos que de alguna manera tuvieron la obligación de proteger y salvar, en última instancia, este vestigio único de nuestro pasado histórico más remoto. Ya en el año 1844, Ivo de la Cortina, murcianista perteneciente a aquellas generaciones románticas de literatos, dibujantes y grabadores, entre los que cabe señalar a Patricio de la Escosura, los Pérez Villamil, Parcerisa, Félix Batanero y, tantos otros a los que debemos la constancia literaria o gráfica de muchos de los monumentos desaparecidos, publicó dos artículos, en el *Semanario Pintoresco Español*, en los que describe, con el apoyo de los dibujos aquí reproducidos (fig. 5 y 6), y glosa, la situación de abandono del monumento: “¡Pero hoy! hundidos los techos, abandonados del lujo y de aquellos esplendentes moradores, sólo dan albergue a la miseria, recuerdan lo pasado, señalándonos el triste porvenir de todas las cosas terrestres”.

Posteriormente, Rodrigo Amador de los Ríos, corría el año 1877, cuando en compañía del arquitecto don Ramón Berenguer visitó por primera vez este edificio, lo calificó de ruinoso, realizando más tarde una descripción y dibujo de su planta con ocasión de la publicación de la obra *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, en la que intervino como autor del tomo correspondiente a *Murcia y Albacete*. Su valoración, sobre el estado de conservación, así como, del conjunto de la obra, no puede ser más negativa, calificándola de deforme ruina y de sencilla casa de baños que no se puede comparar con las de Granada o Córdoba. No obstante, también daba la voz de alarma y manifestaba: “De cualquier modo que sea, es digno de estima y debía procurarse la conservación... a la cual los acomodamientos y las adulteraciones hacen cada día perder mas de su carácter propio, que al fin desaparecerá no dejando en pos de si huella ninguna.”

Ya en el siglo XX, González Simancas, historiador y académico, fue comisionado para la realización del Catálogo Monumental de la provincia de Murcia, describiendo con gran detalle la que denomina “Casa de baños”, de la que se conserva, como ya hemos señalado, un dibujo manuscrito de su planta, en el Tomo IV: *cuaderno de campo*, de la mencionada obra. Es interesante destacar en relación con este texto dos aspectos, uno, el relativo a la época de su fábrica, que basándose en las investigaciones de Gómez Moreno sobre la evolución del arco de herradura musulmán, sitúa entre el año 821 y el final de la décima centuria, y el otro, en relación con dos documentos de concesión de privilegios, de D. Alfonso el Sabio y D. Fernando IV, de los años 1312 y 1349, respectivamente, en los que por dos veces se cita un baño, en singular, sin determinar el lugar donde se hallaba situado, pero que es de suponer que se refiera a este, ya que su mención se hace como si fuera en Murcia donde estaba el edificio único de esta clase conocidos por todos en la Edad Media.

Esta cita pone de manifiesto la importancia que estos baños tuvieron en la ciudad de Murcia y, que a pesar de su abandono y de las viviendas que se construyeron sobre ellos, el tiempo no pudo borrar completamente.

En los años 30, será Leopoldo Torres Balbás, insigne “conservacionista”, quien en su etapa de Arquitecto-Conservador del Conjunto Monumental de la Alambra y el Generalife, de la voz de alarma en un artículo titulado *Paseos por la España Musulmana: Murcia*, publicado en 1932, en el Boletín del Museo de Bellas Artes de Murcia.

Veinte años después y, ante la proximidad del fatal desenlace, una vez aprobada la apertura de la avenida de José Antonio (Gran Vía), el propio Torres Balbás, clamará –en el desierto- por su conservación, apelando a la sensibilidad y conciencia histórica de todos aquellos que pueden evitarlo; en definitiva, apelando a razones de orden espiritual, ya que sobre las de orden legal -había sido incluido entre los monumentos tutelados por el Estado- profesaba un justificado escepticismo, tal y como reflejó en su artículo *El Baño Musulmán de Murcia y su conservación*, que publicó en aquella fecha de 1952, en la revista *Al-Andalus*, y, en el que exclama: “¡Qué honor para los gestores municipales, si así se hace, cuando el día de mañana se diga cambiaron la dirección de una calle por razones de orden puramente espiritual!”.

La aprobación del plan de apertura de la Gran Vía, por la Comisión Gestora del Ayuntamiento, en el Pleno extraordinario de 22 de abril de 1949 y su remisión a la Junta Provincial de Sanidad que lo autorizó el 28 de junio de 1950, fue el preludio de su definitiva desaparición, a pesar de que la postura oficial era la de respetarlos, dejándolos exentos en el centro de la nueva vía.

Especial relevancia, en orden a su desenlace final, tiene el informe de la Comisión Provincial de Monumentos de Murcia, de 29 de septiembre de 1951, del que se entresaca, sin necesidad de comentario alguno, los siguientes párrafos:

...Y estimando, de una parte, la cuantía económica desproporcionada que requería la conservación (aunque fuese en su estado actual) o la restauración imposible “in situ” de los elementos arquitectónicos primitivos que restan en dicho Monumento (que figura en el Catálogo de los declarados de interés histórico artístico, entre los nacionales) y de otra parte, la dificultad casi insuperable de poder corregir o evitar el avanzado estado de destrucción en que aquél se halla, esta Comisión se ha preocupado durante largo tiempo, como así consta en las actas de sus sesiones, de buscar la solución más viable a este problema de supervivencia...A tal efecto, los que suscriben, tienen el honor de proponer..., dada la imposibilidad material de llevar a cabo el desmonte, con vistas a una reconstrucción en otro lugar,... la obtención de unos vaciados moldes de escayola de las partes más interesantes del semiderruido monumento, ...hechos con el mayor rigor técnico deberían ir acompañados de toda suerte de datos planimétricos... y de fotografías

exactas... Esto,...permitiría en cualquier momento proporcionar una idea lo más exactamente posible del referido documento, a la vez que perpetuaría su destacado recuerdo pudiendo conservarse todo lo plástico y gráfico, relativo al mismo, en las salas de la Sección correspondiente del museo arqueológico de la ciudad, donde se debería dar una instalación digna y adecuada, aclarada por una precisa y sucinta reseña.

Desde que se aprobara la apertura de la Gran Vía y hasta su derribo definitivo, la prensa local trata este tema ampliamente. Se publican editoriales, artículos, se reclama la opinión de los ciudadanos, planteándose en la inmensa mayoría de ellos la disyuntiva excluyente entre baños y nueva calle. Se percibe, al menos en los artículos y declaraciones de los representantes políticos, empresariales y culturales de la ciudad, que la decisión está tomada y que nada puede evitar el derribo; las necesidades urbanas, la ubicación de los bancos, el engrandecimiento de la población, su prestigio, su futuro está en juego. No obstante, se encuentran algunas voces llenas de sensibilidad, inteligencia y sentido común, como las de don Juan Antonio Sánchez La Orden, huertano, que no entiende nada de arte, pero que firma un artículo titulado "Los Baños árabes y la huerta", publicado en el diario *Línea* del día 23 de septiembre de 1952, en el que dice: "Los huertanos de Murcia, tenemos un gran concepto de los árabes y de sus obras. Diariamente los admiramos cuando contemplamos nuestra hermosa vega, que a su esfuerzo e inteligencia debemos. Nos maravilla, y seguirá maravillando a nuestros hijos, el perfecto y a la vez sistema de riegos que nos dejaron y que aún perdura sin que a ningún huertano se le ocurra discutirlo, porque sabe que es imposible mejorarlo. Y se pregunta: "...si son algo digno de tener en cuenta y de admirar como monumento artístico, ¿Cómo nuestros antepasados no los respetaron y toleraron que se edificase sobre ellos...? Ahora estos últimos años, ¿Por qué no se hizo nada por conservarlos...?"

La respuesta no se hizo esperar y, en febrero de 1953 los baños fueron derribados, abriéndose una profunda herida en la estructura de la vieja ciudad.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Amador de los Ríos (1889), pp. 415-417; Andrés Sarasa (1995), pp. 150-161; Gaya Nuño (1961), pp. 69-70; González Simancas (1905-1907); Hernández Serna (1979), pp. 58-64; Roselló Verger y Cano García (1975), pp. 168-169; Torres Balbás (1932-1933); Idem (1952); Crespo, Manzanera y Lorente (1996), p. 240; A.M.B.A.M., L.A.C.M., sesión 4 de julio de 1953; A.M.M., A.C., de 22 de abril de 1949, pp. 154 y ss.; La Verdad, 23-IV-1949; Línea, 23-IV-1949; Murcia Sindical, 7-IX-1952;

FICHA-CATÁLOGO Nº 2

I.- Denominación y clasificación estilística:

Casa Celdrán // Arquitectura doméstica del Renacimiento // De finales del primer tercio del siglo XVI // La ornamentación de la portada y especialmente la naturaleza de los grutescos, relacionan su construcción con los maestros del primer cuerpo de la torre de la Catedral, Francisco y Jacobo Florentino // Según González Simancas los elementos decorativos del balcón principal recuerdan los exornos del arco sepulcral de las entrañas de Alfonso X en el presbiterio de la Catedral y posible es que se deba al mismo artista //

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Estuvo situada en el número 55 de la calle Trapería (Fig. 1), destacándose la magnífica portada plateresca, formada por la puerta de acceso y monumental ventana transformada en balcón en el siglo XVIII. Sobre el dintel de ingreso se situaban dos salvajes desnudos, cubiertos de pelo, con las piernas abiertas y sosteniendo un escudo con las armas de la familia. El vano del balcón tenía un arco carpanel que volteaba sobre las molduradas impostas de las jambas, flanqueado por pilastras con capiteles corintios que sostenían un entablamento, coronado en forma elegantísima con relieves de jarrones y bichas esculpidas con igual delicadeza que los entalles de trofeos y flora variada que llenaban los planos de los mencionados elementos arquitectónicos. El remate de la ventana alcanzaba el borde inferior de la galería que cruzaba de lado a lado la fachada bajo el alero del tejado, que a juzgar por las fotografías tenía cinco huecos de medio punto, de los que el tercero se situaba en el eje de simetría de la portada.

III.- Fotografías y dibujos:

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose la casa con el núm. 2.

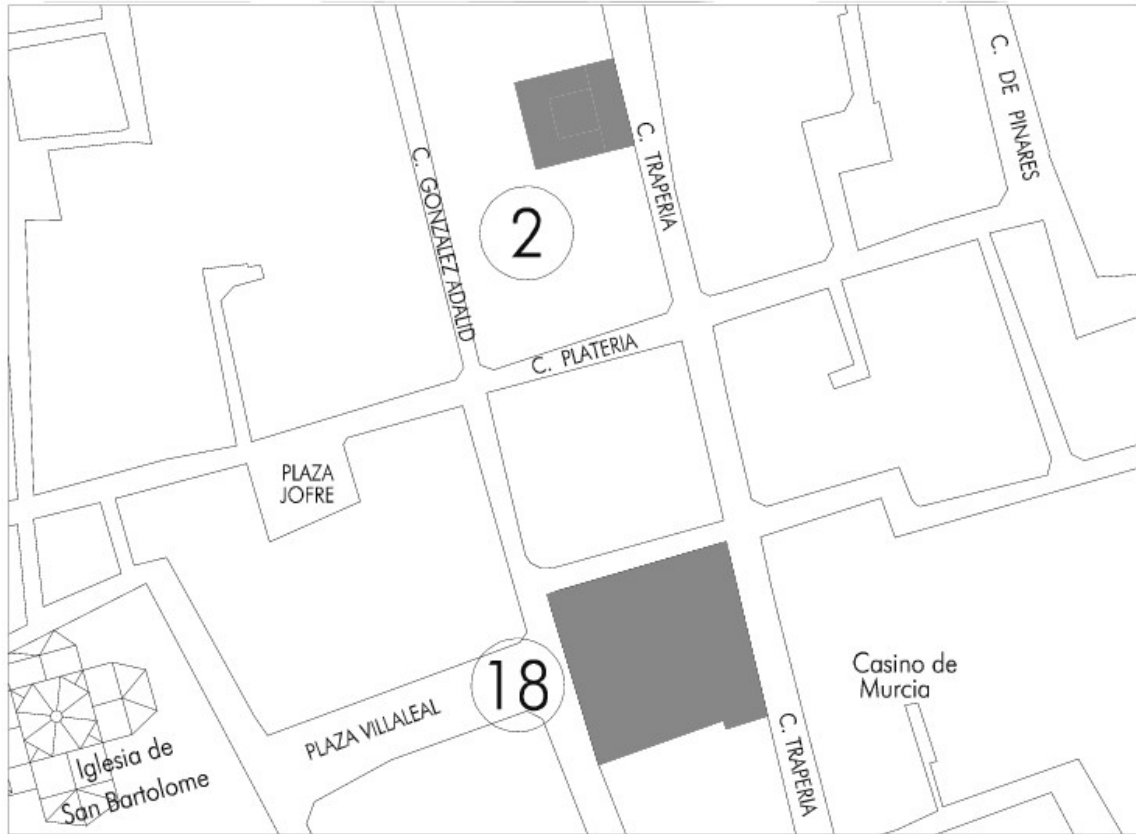


Fig.1. Plano de situación: 2: Casa Celdrán. 18: Palacio Marqués de Beniel



Fig. 2 y 3. Detalle del balcón principal.



Fig. 4 y 5. Detalles de la ventana, de los salvajes y del ático con vanos de medio punto.



Fig.6. Patio interior donde estuvo el Círculo de Bellas Artes entre 1903 y 1933.

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

En el siglo XVIII se adulteró la organización de la fachada renacentista al transformar la ventana en balcón, con una movida barandilla y sostenido por soportes y tornapuntas de forja que se situaron entre las figuras de los salvajes. En el siglo XIX se abrieron huecos a la derecha e izquierda de la portada que terminarían de romper su disposición original.

González Simancas decía cuando la visitó, hacia el año 1905, que era la construcción de carácter civil más antigua que en Murcia se conservaba aún cuando de la preciosa ornamentación plateresca de su fachada no quedaba otra cosa que el balcón central, que hasta los elegantes relieves que hacía poco tiempo decoraban la portada sobre el entablamento, sostenido por columnas corintias adosadas, fueron desgraciadamente destruidos para colocar allí la muestra de un establecimiento comercial adornada con estilo modernista. En la sesión de la Comisión de Monumentos de 22 de octubre de 1930, se alude a que ante el próximo derribo de la antigua casa de los Marqueses de Beniel, en ese momento Hotel Patrón, y de las casas de los Celdranes y Condes del Valle, en ese momento Circulo de Bellas Artes, se habían tomado fotografías de los elementos artísticos interesantes, balcones, escudos, rejas, molduras etc., que contenían, para memoria de los mismos. Y se acordó dirigirse a los propietarios, encareciéndoles consérvese cuanto más puedan de aquellos, especialmente al Marqués de Rozalejo en cuanto al balcón plateresco de la casa de sus antepasados, en la Trajería. Finalmente sería derribado hacia 1933.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Amador de los Ríos (1889), pp.432-433; González Simancas (1905-1907). II, pp.242-243 y Atlas p.141; Jorge Aragoneses (1964), p.355; Jorge Aragoneses [1968], pp.27-42; Sevilla Pérez (1955), p.42; Crespo, Manzanera y Lorente (1996), p.161; A.M.B.A.M., L.A.C.M., sesión 22 de octubre de 1930.

FICHA-CATÁLOGO N° 3

I.- Denominación y clasificación estilística:

Casa de los Descabezados // Arquitectura civil del Renacimiento, ejemplo de palacio urbano o casa solariega // Hacia la primera mitad del siglo XVI.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Esta casa señorial le dio nombre a la calle que hoy se denomina Siervas de Jesús, dando también a la calle Selgas (antes del Cura) y a la de San Carlos (antes Ochando y Beso). Según Sevilla Pérez se alzaba en el sitio que ocupaba la casa de la familia apellidada Selgas (Fig. 1).

Ivo de la Cortina que conoció y dibujó esta casa, de robustos sillares y severo pórtico, poco antes de su derribo (Fig. 2), destacó la belleza y regularidad en todas sus líneas, siendo al propio tiempo un atrevimiento de la ciencia arquitectónica, por el modo como se veían aquellas dos columnas truncadas por su base, sosteniendo un peso enorme.

En la descripción hecha por Gaya Nuño, lo considera particularmente interesante por su fachada de dos plantas, con puerta adovelada y, sobre ella, ventana, compartido todo este tramo central por columnas corintias en ambos pisos. En la parte superior, junto a las dichas columnas, dos estatuas de atlantes o Hércules con la cabeza mutilada, de cuya particularidad, se siguió la denominación del palacio. Jorge Aragoneses manifiesta que debido al esquematismo del testimonio gráfico conservado resulta imposible adivinar si estas figuras eran salvajes o se trataba simplemente de guerreros o atlantes.

III.- Fotografías y dibujos:

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose la Casa con el número 3.

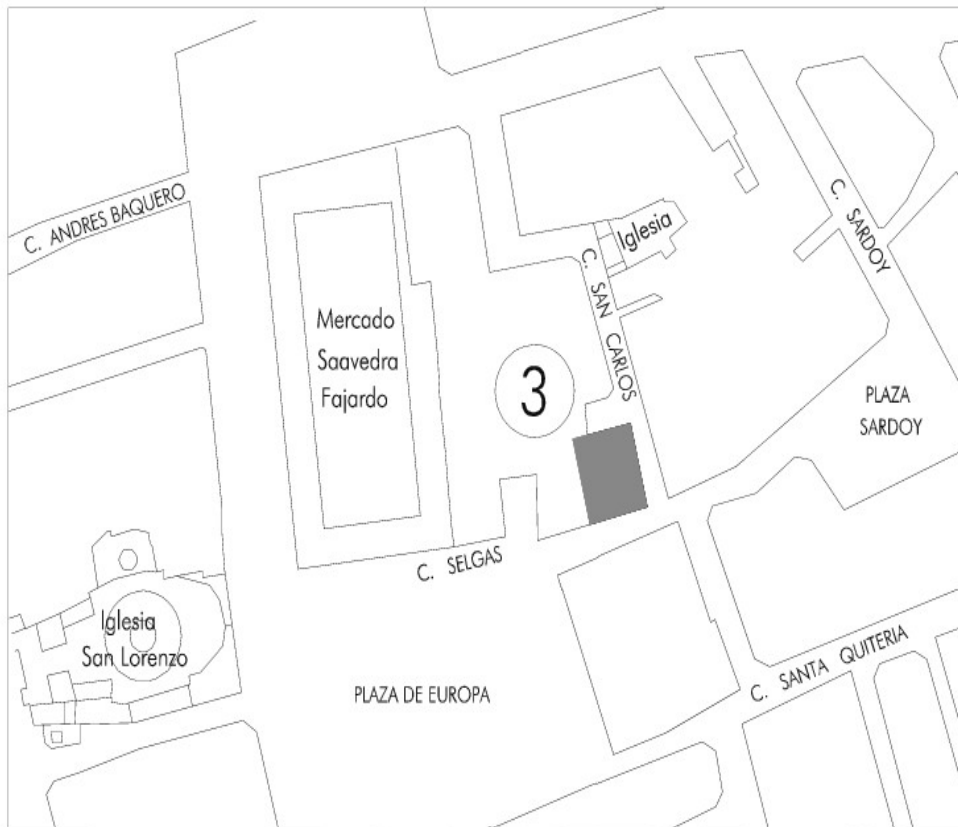


Fig.1. Plano de situación



Fig.2. Del *Semanario Pintoresco Español*, Ivo de la Cortina.

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

El origen de esta casa y su historia han estado siempre rodeados de misterio, tanto por las diferentes versiones de la leyenda trágica que encierra, como por la identidad de la familia a que perteneció, si a la de los Guzmanes o a la de los Huete. Fue derruida en 1832.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Ballester Nicolás (1977), pp. 285 y ss.; Gaya Nuño (1961), pp. 301-302; Hernández Serna (1979), pp. 56-58; Jorge Aragonese [1968], pp.27-42; Sevilla-Pérez (1955), pp.55-58.

FICHA-CATÁLOGO Nº 4**I.- Denominación y clasificación estilística:**

Palacio Riquelme // Arquitectura doméstica del Renacimiento // Segundo tercio del siglo XVI (cuando se construía el segundo cuerpo de la torre de la Catedral debió construirse este palacio en cuyas ventanas encuentra González Siamancas cierta semejanza con las que trazó el maestro Jerónimo Quijano, y en los salvajes una repetición mal esculpida de los que existen en la hornacina exterior de la capilla de los Vélez).

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Estuvo situada en el número dos de la calle Licenciado Cascales, hoy calle Jabonerías, esquina a la de la Platería.

Su portada debió ocupar el eje de simetría de una fachada de la que sólo llegó a nosotros el lienzo derecho. Siguiendo a González Simancas se puede decir que su fachada occidental, único resto de la fábrica antigua, conserva casi completa la ornamentación primitiva. La puerta, con arco semicircular que flanquean columnas adosadas funiculares, presenta encima de la cornisa una decoración en alto relieve con dos figuras de velludos salvajes sosteniendo pendones caballeriles y los extremos de una cinta ondeante que sale de la corona de frutas y flores que rodea el escudo con las armas de los Riquelme. Sobre éste se abre ajimezada y elegante ventana encuadrada por entablamento y columnas estriadas que se apoyan sobre repisas exornadas con entalles de aladas arpías. A la derecha de la portada se abren dos ventanas, rematadas con frontón recto y parteluz central la alta, y de hueco único y frontón curvo la baja. Culmina esta parte de la fachada un baquetón grueso que corre por el ángulo y que a la altura del piso alto desemboca en un escudo de esquina sostenido por leones rampantes.

No se sabe cómo terminaría la fachada, los testimonios más antiguos la muestran ya, desmochada. Según Jorge Aragoneses, considerando la arquitectura civil de la época y su manifestación en ejemplares de la localidad, posiblemente debió rematarla una galería abierta con ventanas sencillas de medio punto.

III.- Fotografías y dibujos

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose el palacio con el número 4.



Fig.1. Plano de situación: 4: Palacio Riquelme. 20: Palacio Vizconde de Huertas



Fig.2. Fachada principal a la calle de Jabonerías



Fig.3. Detalle del lienzo de la fachada principal



Fig.4. Fachada principal en el Museo Salzillo

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

En el año 1888, fue restaurada por el arquitecto Juan Antonio Alcaraz Sánchez, desconociéndose si fue en esa época o años después cuando se puso la balaustrada que se conservó hasta su derribo en 1967.

Perteneció a la familia Riquelme Salafranca, marqueses de Pinares, que no hay que confundir con la otra rama de los Riquelme Fontes, marqueses de las Almenas, que encargaron a Salzillo el famoso belén que hoy se exhibe en el Museo de su nombre y, en cuya fachada –hoy principal- se encuentra desde 1967 la portada del palacio que se comenta.

V.- Fuentes y bibliográficas y documentales:

Amador de los Ríos (1889), pp.429-432; González Simancas (1905-1907), pp.243-244; Ballester Nicolás (1977), pp. 285 y ss.; Hernández Serna (1979), pp. 56-58; Gaya Nuño (1961), pp. 301-302; Jorge Aragonese [1968], pp.27-42; Sevilla Pérez (1955), pp. 55-58; Crespo García, Libro VII, pp. 26-28; Crespo, Manzanera y Lorente (1996), pp.162-163.

FICHA-CATÁLOGO Nº 5

I.- Denominación y clasificación estilística:

Casa-Torre de Junterón (Huerto de Cadenas) // Casa-torre iniciada hacia la segunda mitad del siglo XVI con importantes remodelaciones posteriores.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Situada en la calle de Acisclo Díaz, frente a la iglesia de las Agustinas, antiguamente extramuros de la ciudad, en el actual emplazamiento del Museo de la Ciudad de Murcia (Fig.1).

Seguía el modelo de las casas-torre de la huerta, poseía cuatro torres en las esquinas y una central más alta, si bien este elemento no sea el más característico para esta clase de construcción. Poseía una fachada con dos cuerpos estructurado por un elemento de puerta-balcón, en su planta baja la puerta de acceso, enmarcada entre pilastras, dintel y cornisa, con una ventana a cada lado. En el primer piso un balcón con barandal de hierro con igual disposición y estructura que la puerta sobre la que apoya, con el escudo de armas sobre su cornisa.

Este nombre se les da a partir del siglo XVI, a todas las casonas grandes, con torre o sin ella, que fueron el centro de una propiedad y que pertenecieron a una familia principal, cuyo apellido da título a la torre. De ahí que su diseño corresponda básicamente a una transposición de la vivienda de la ciudad, adaptada al medio.

Sus características responden a los rasgos comunes de esta clase de edificios, que según estudio realizado por Botí Espinosa y Cachorro Sánchez son: Planta cuadrada o ligeramente rectangular; el exterior con aberturas en los cuatro frentes; la fachada está siempre orientada al sur, con distribución simétrica de vanos. Sobre la puerta se encuentra el escudo familiar. La decoración se centra en el piso inferior, con trabajos de carpintería, rejería, herrajes y molduras, destacado por un zócalo de distinto color o material. Los muros son de mampostería trabada con cal, a veces con técnica mixta con ladrillo. Los ángulos y huecos están subrayados por ladrillo visto o piedra. Una cornisa enlucida con yeso o un alero de tipo aragonés remata el conjunto. La cubierta es de teja cerámica de cañón o plana.

III.- Fotografías y dibujos:

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose la Casa-Torre con el número 5.

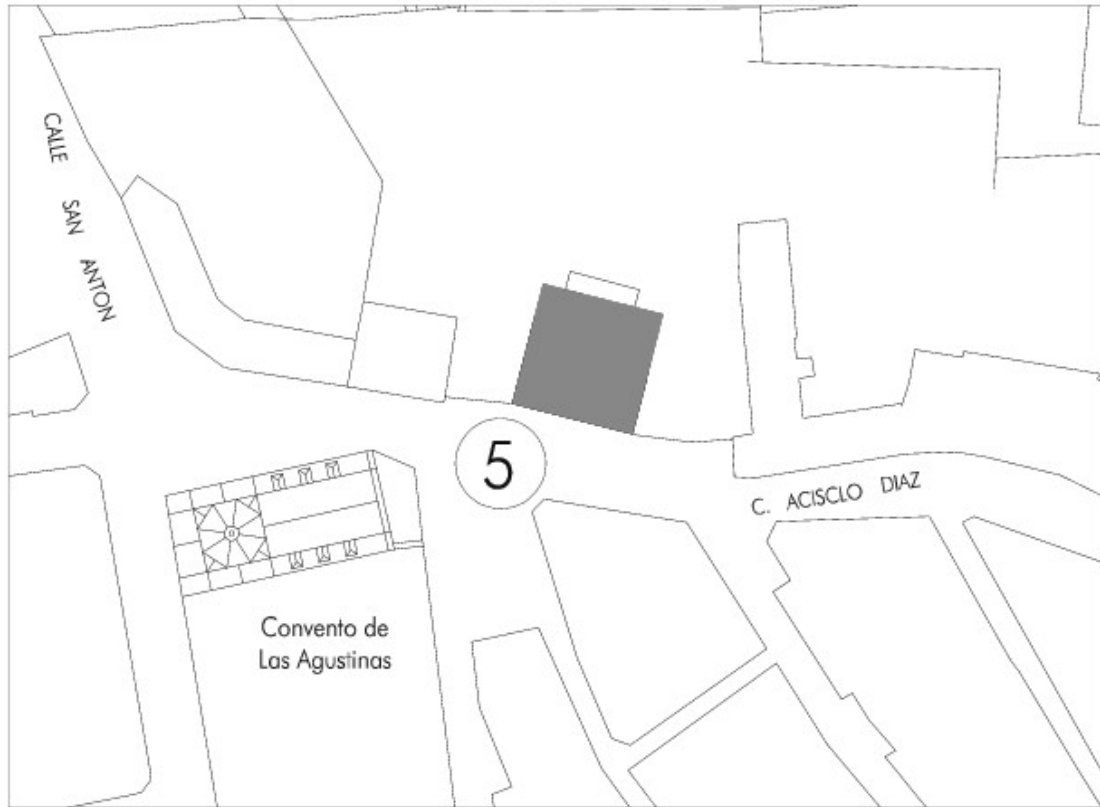


Fig. 1. Plano de situación



Fig.2. Dibujo de L. Navarro



Fig.3. Dibujado y litografiado por Juan Albacete, 1854 (colección López Ferrer, Murcia).

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

Del huerto conocido como "de Cadenas", lugar donde se ubicaba la también conocida como "casa de Junterones", se sabe que en 1479 era su propietario don Diego Rodríguez de Almela, canónigo de la Santa Iglesia de Cartagena, capellán de la Reina Católica y su cronista; y que más tarde pasaría a titularidad de Pedro de la Cadena, apellido del que, pluralizando, el huerto toma su nombre.

La casa-torre incluida en el huerto formaba parte de las propiedades pertenecientes, desde mediados del siglo XVI, a la familia del Arcediano de Lorca, Gil Rodríguez de Junterón, que inicia la capilla renacentista de la Catedral, y que a mediados del siglo XVII heredarían los Molina y de estos a mediados del XVIII los Pascual de Riquelme.

No se conoce la relación del Huerto con la Casa, suponiéndose derivada del vínculo familiar entre la estirpe de los Cadena y algún descendiente de los Junterón. De hecho, Pedro de la Cadena otorgó testamento en Murcia, el 25 de diciembre de 1551, "en casas del sr. arcediano de Lorca" (en esa fecha el

arcediano era don Diego Dávalos de Junterón, sobrino nieto de don Gil Rodríguez de Junterón fallecido en 1549).

Dado el estado ruinoso de la casa y de sus cinco torres fue reconstruida en 1726 por su propietario, el I Marqués de Beniel, Gil Francisco de Molina y Junterón, costando la obra 9.000 reales, previamente había gastado 2.000 ducados en cercar todo el huerto.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Botí Espinosa y Cachorro Sánchez (1986), pp. 197-205; Iniesta Magan (1992), pp. 62-64; Valenciano Gaya (1984), pp. 50-52; A.H.P.M., prot. 70, 1551, fol. 339-400; A.M.B.A.M., L.A.C.M., sesión, 30 de mayo de 1885;

FICHA-CATÁLOGO Nº 6**I.- Denominación y clasificación estilística:**

Casa de la Cruz // Arquitectura domestica del Renacimiento // Construida hacia 1570.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

La casa de la Cruz estuvo ubicada en el número 1 de la calle Pareja, en el inicio de la actual Gran Vía desde la explanada del Puente Viejo o plaza de Martínez Tornel, llamada en distintas épocas placeta de la Inquisición, calle de la Reina y Arenal. Ocupaba una superficie de 423 metros cuadrados, lindando al Norte con la calle Frenería, a Mediodía con la calle de la Reina, a línea continua de las casas pares de la actual Jara Carrillo, a Poniente con la casa número 27, y por Saliente con la citada calle Pareja, tal y como se refleja en el plano de situación correspondiente al callejero del siglo XIX (Fig.1). En línea discontinua se muestra el actual trazado de la Gran Vía y Hotel Victoria, Casas de Zabalburu, Inquisición (actual sede del Colegio de Arquitectos) y Almudí, sobre la planta del desaparecido Alcázar Nuevo.

La fachada principal, de dos cuerpos, presenta en el primero, centrada, la puerta de acceso, enmarcada entre pilastras a la que se superpone un friso en el que figuraban tres escudos (Figuras 2 y 3). A cada lado de dicha puerta de acceso, en la parte baja del muro, se encuentra una ventana enrejada, y sobre estas, un balcón con barandal de hierro. Sobre el friso, ya en el segundo cuerpo, una ventana queda enmarcada entre pilastras acanaladas cuyos arranques presentan un elemento decorativo en espiral, terminando en un capitel-modillón. Sobre dicha ventana descansa una cornisa en cuyo centro se sitúa un pináculo de tres tramos y, a cada lado de la misma, se abre otro vano de menor tamaño. Un gran alero o cornisa recorría toda la fachada a modo de remate, con cubierta plana y terraza con pretil de obra.

De los tres escudos, los de los extremos presentan cuartelado en cruz y timbre, con atributos de obispo el de la izquierda, y con cimera de hidalgo el de la derecha, no siendo reconocibles los apellidos de sus armas. El del centro, en su único cuartel acoge una cruz, probablemente de la Inquisición, orlada por cuatro querubines en sus extremos.

III.- Fotografías y dibujos:

Fig.1. Plano de situación en el callejero del s. XIX

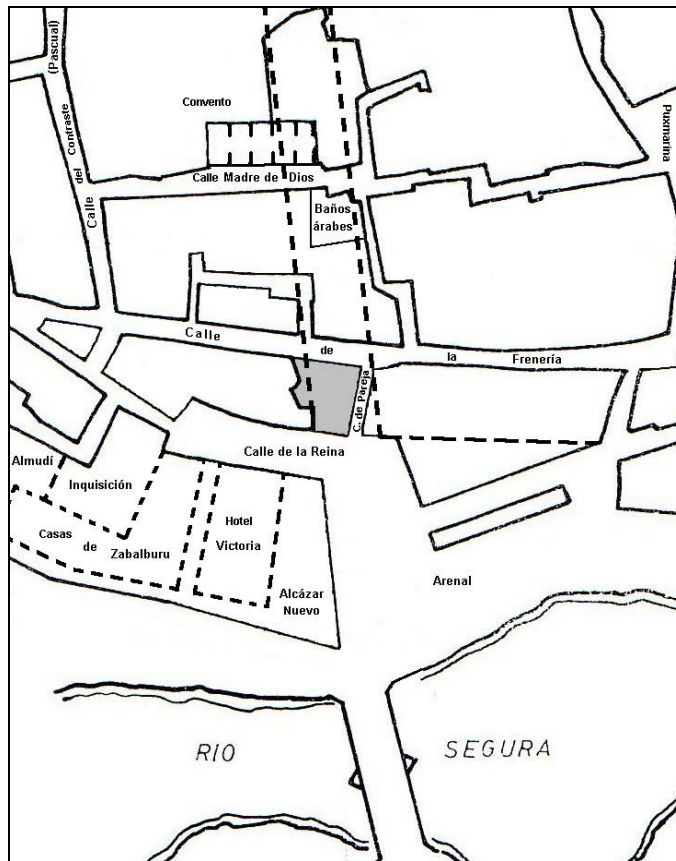


Fig.2. Dibujo de L. Navarro



Fig.3. Detalle de la ventana central.

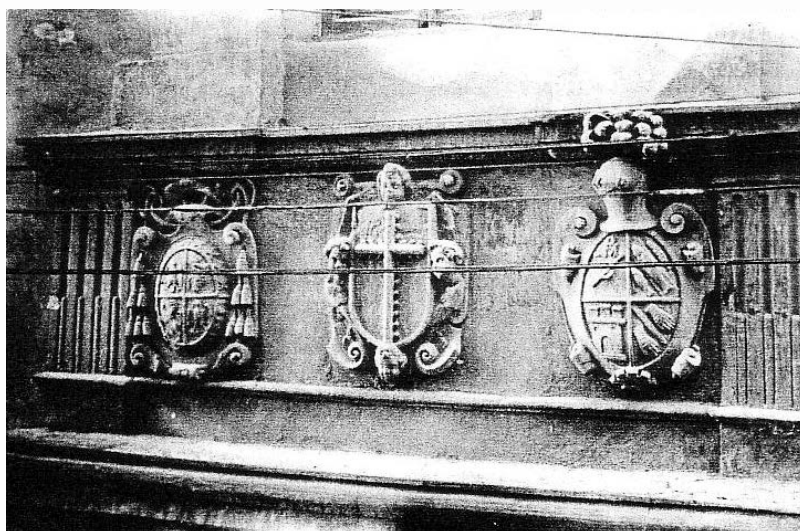


Fig.4. Escudos casa de la Cruz

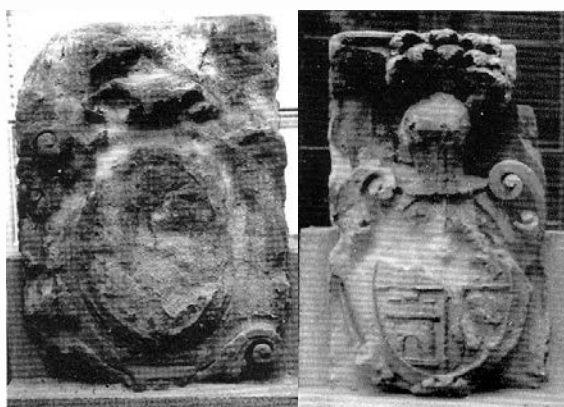


Fig.5. Museo Arqueológico de Murcia



Fig. 6. Murcia 1880, antes de la construcción del Hotel Victoria

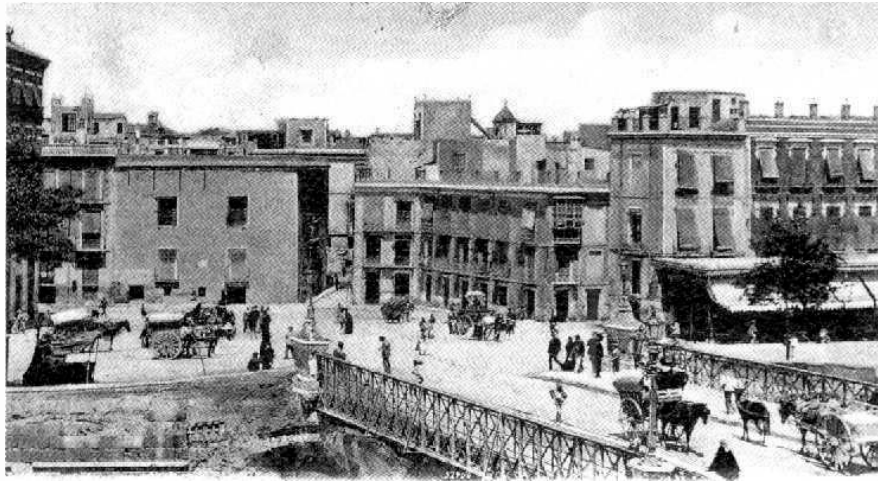


Fig. 7. Vista desde el Puente Viejo



Fig.8. Vista desde el Puente Viejo

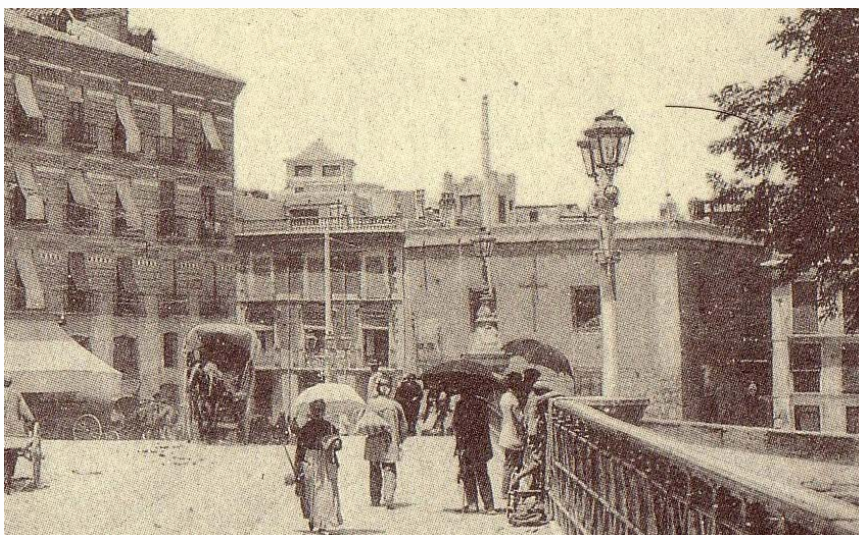


Fig.9. En la fachada de la casa el símbolo por el que fue conocida desde 1913



Fig.10. La Virgen de la Fuensanta el día de su coronación canónica, 24 de abril de 1927



Fig. 11. Vista de la casa hacia 1931



Fig.12. Poco antes de su derribo, la Guardia Civil carga contra los huelguistas del transporte



Fig.13. Solar dejado por el derribo de la Casa de la Cruz

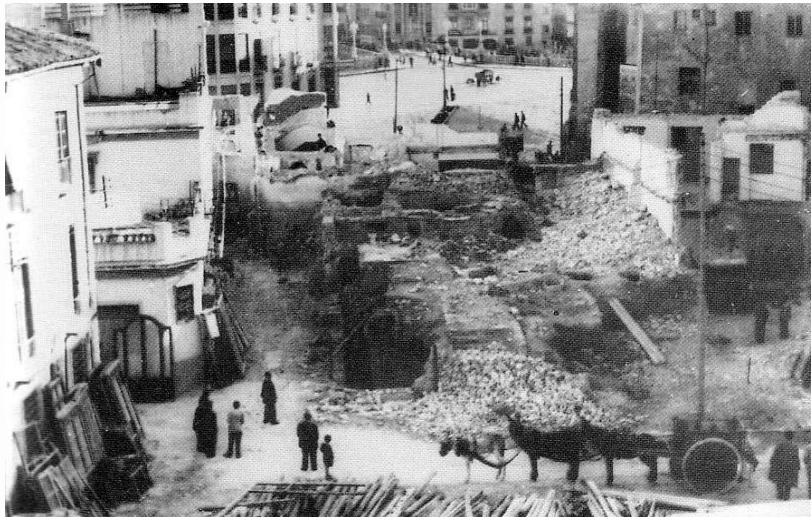


Fig.14. Derribo de los Baños Árabes en febrero de 1953 y solar de la Casa de la Cruz en segundo plano



Fig.15. Lugar que ocupó la casa de la Cruz en el inicio de la Gran Vía

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

Su importancia viene determinada por diversos motivos, su origen, su antigüedad de más de tres siglos hasta el momento de su derribo en 1936, su adscripción a un vínculo familiar, su tipología arquitectónica, así como por su emplazamiento urbano, al ocupar un espacio nuclear en el tejido de la ciudad que finalmente se vería afectado por las reformas urbanísticas del pasado siglo.

Esta casa formaba parte de las propiedades que el abogado Juan de Cifuentes legó en 1599 para la fundación del Colegio de María Santísima de la Anunciata, y que la Compañía de Jesús, como patronos de dicha fundación, vendió en 1617 a doña Catalina de Espinosa, para costear las que habían comprado para residencia de estudiantes en la parroquia de San Miguel (actualmente la casa de los Nueve Pisos). El documento de venta nos confirma que la casa ya existía en 1599, y podemos estimar que la fecha de su construcción pudo ser en torno al año 1570, por encargo del Obispo Gonzalo Arias Gallego, que lo fue de la sede cartagenera entre los años 1565 y 1575. Ello hay que deducirlo del estudio de unos de los tres escudos, el primero por la izquierda, –que se conserva junto con el del otro extremo en muy mal estado en el Museo Arqueológico de Murcia- que blasonaban la casa, cuyos atributos de la dignidad episcopal, borlas y capelo, apuntan por exclusión al mencionado Obispo, que fue Inquisidor General de Aragón y se mandó enterrar en el convento de Madre de Dios, pues ninguna de las armas y familias de los demás obispos residentes en Murcia en la segunda mitad del siglo XVI coinciden con los de la casa.

En 1903 fue alquilada a los Hermanos Maristas para sede de su primer colegio en Murcia; el curso acabó con 140 alumnos y el edificio quedó pequeño, trasladándose al año siguiente a la calle del Trinquete nº 18, antigua casa del Marqués del Campillo (Lucas Celdrán).

En 1936, a poco de estallar la Guerra Civil, estando sus propietarios -el matrimonio Blaya la Canal- residiendo en Mula, la casa de la Cruz fue mandada demoler por el Ayuntamiento. El solar quedó sin construir cerca de dos décadas, hasta que en 1952-53 fue expropiado para la apertura de la actual Gran Vía Escultor Francisco Salzillo, pagando unas trescientas veinticinco mil pesetas; el Ayuntamiento vendió, posteriormente, la parte del solar que quedaba dentro de la línea de construcción al propietario contiguo, actual fachada del inmueble nº 1.

V. Fuentes documentales y bibliográficas:

Crespo Manzanera y Lorente (1996), pp.45,53,54,109; Conesa Serrano (2003); Díaz Cassou, P., (1977), p. 91; Ortín Cano (1977); Archivo familiar Navarro de la Canal; Archivo fotográfico del Museo de Bellas Artes, Murcia.



Documento de compraventa de la casa de la Cruz, 12 de marzo 1617, primer y último folio, AFNC (transcrito por Montojo Montojo).

FICHA-CATÁLOGO Nº 7**I.- Denominación y clasificación estilística:**

Palacio del Marqués de las Almenas, también llamado Riquelme // Arquitectura doméstica del renacimiento remodelado a mediados del siglo XIX.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Estuvo situado en el antiguo solar de los señores de Guadalupe, dando su fachada principal a la Calle de Riquelme y de Almenas, y a poniente a la plaza de San Nicolás (Fig.1).

Su fachada consta de tres cuerpos y responde a la tipología de casa palacio, con cuatro vanos en hilera. El primero de ellos presenta un almohadillado de piedra sobre zócalo del mismo material, en su centro la puerta principal con arco semicircular y adovelado, y a cada lado de ésta los huecos correspondientes a las ventanas del semisótano y de los entresuelos, todas ellas enrejadas y sin adornos.

El segundo cuerpo es de fábrica de ladrillo con tres balcones enmarcados con molduras lisas, sobre los que carga una cornisa con modillones en sus extremos, presentando el del centro, además, un escudo de armas sobre la misma, cuyo timbre sobresale cortando la imposta que corona este cuerpo. En las esquinas e intercalado entre los balcones presentaba decoración en relieve a modo de grandes pilastras que se repiten en el cuerpo superior.

El tercer y último cuerpo, también de ladrillo, presenta tres balcones de menor tamaño en correspondencia con los del cuerpo inferior, e incluye una cornisa adornada con ménsulas que recorre toda la fachada y sobre ella una balaustrada de hierro interrumpida a trechos por macizos de obra.

III.- Fotografías y dibujos:

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose el Palacio con el número 7.

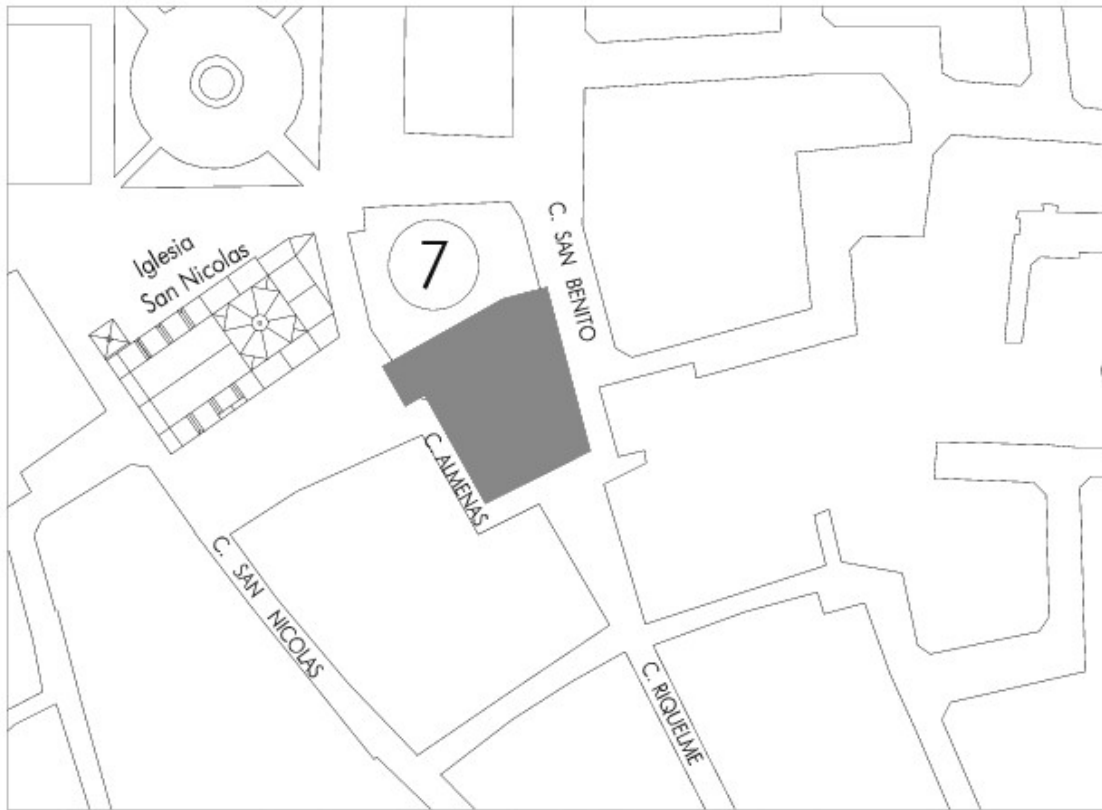


Fig. 1. Plano de situación

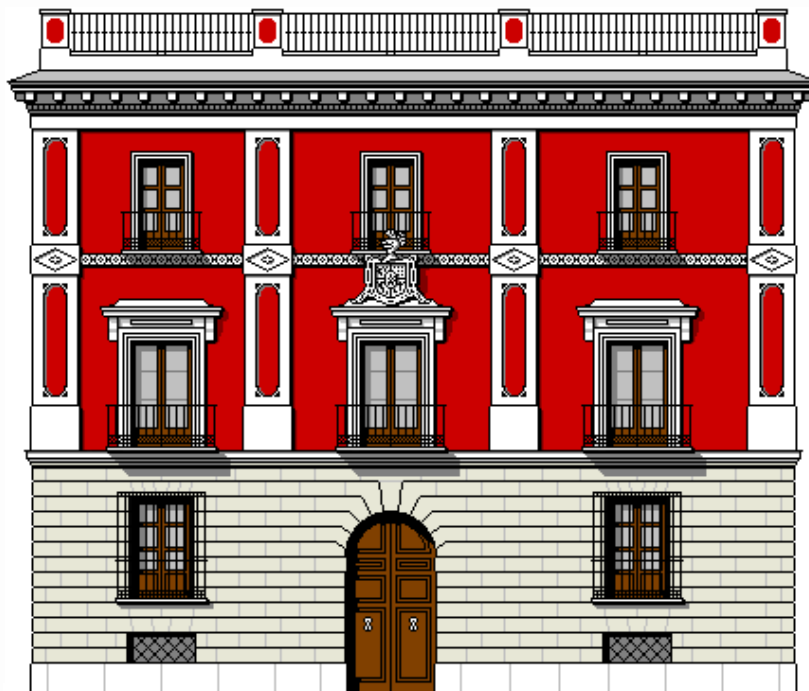


Fig.2. Dibujo de la fachada de L. Navarro



Fig. 3. Fotografía de la fachada principal



Fig. 4. Detalle del balcón principal y escudo de la familia



Fig.5. Detalle fachada principal desde la calle Riquelme, a la izquierda la casa Cisneros antes de su transformación en Hotel Regina, 1890

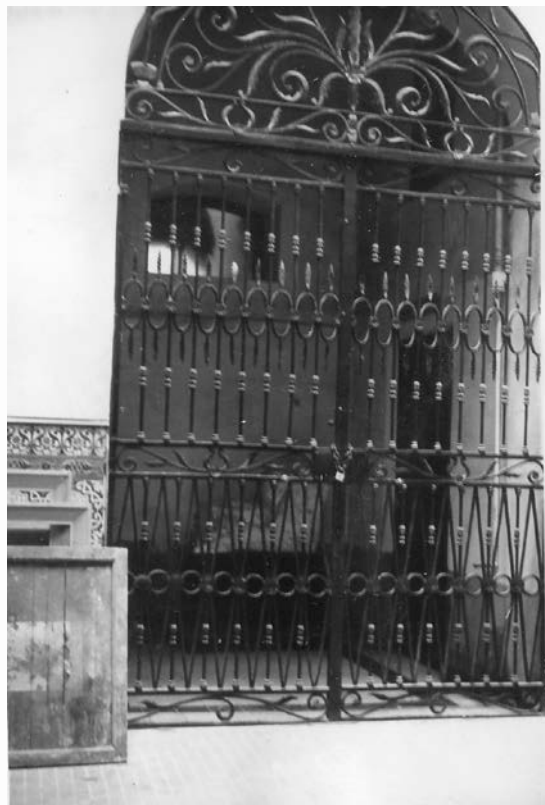


Fig.6 y 7. Detalle del patio renacentista y verja de acceso.

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

Fue reedificado casi en su totalidad a mediados del XIX, en época del primer Marqués de las Almenas, siendo el arquitecto director de las obras Juan Antonio Alcázar. Sus salones estuvieron solados con uno de los pavimentos de azulejería valenciana más notables de la ciudad, poseyendo su salón principal una planta rectangular con cabecera poligonal que era utilizado como sala de baile, obligando a los ceramistas a confeccionar dos grandes composiciones, que habían de servir para señalar el emplazamiento de los músicos y el de la pista de baile. Con posterioridad siendo utilizado como salón de sesiones de la Diputación Provincial se obtuvieron, por primera vez, las fotografías de conjunto de esta solería.

El nombre de las Almenas procede del título nobiliario que en 1861, se otorgó a Antonio Riquelme y Arce, I Marqués de las Almenas, título y casa que pasará a su hermana y cuñado Rafael de Bustos y Bustos. Hasta el fallecimiento de Rosa de Bustos y Riquelme, hija de los anteriores, en el palacio era exhibido, por sus propietarios, todos los años el belén de Salzillo, que en 1906 fue heredado por Alfonso de Bustos y Bustos quien lo vendió en 1914 al Museo de Bellas Artes por 27.000 pesetas. El belén fue encargado a Salzillo por Jesualdo Riquelme y Fontes, Señor de Guadalupe, fallecido en 1789.

Este edificio, que tuvo un uso público como sede del Gobierno Civil hacia 1930 y de la Diputación Provincial de Murcia hacia el año 1961, fue demolido en la década de los años setenta de la pasada centuria.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Baquero Almansa (1913), p.369; Fontes y Fuster (1933), pp. 280-283; Jorge Aragoneses (1961); Nicolás Gómez (1993), p.122; Ortega Pagan (1973), pp.305-307; Archivo familiar Navarro de la Canal; Crespo García, Libro VII, pp. 23-25; Crespo, Manzanera y Lorente (1996), p. 167.

FICHA-CATÁLOGO Nº 8

I.- Denominación y clasificación estilística:

El Contraste de la Seda // Arquitectura del Bajo Renacimiento (sobrio estilo renacentista herreriano, manierista, con pequeños reflejos del barroco) // Construido por Pedro Monte de Isla, Maestro Mayor de la Catedral // De comienzos del siglo XVII (1601-1608) // Declarado Monumento Arquitectónico-Artístico en 1923.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Estuvo ubicado en la primitiva localización de un antiguo Contraste, dando su fachada principal a la plaza de Santa Catalina (en el lugar que hoy ocupa el edificio de La Unión y el Fénix), verdadero núcleo urbano de la ciudad hasta el siglo XVIII. En su entorno se situaron otros edificios de carácter civil, tales como, la Carnicería Real (edificada en 1612), en la plaza del mismo nombre, hoy de las Flores; la Lonja (edificada en 1620), a su frente; la Aduana, en la calle de Verónicas, y junto a esta, el Almudí.

La descripción más precisa y documentada la realiza el profesor Belda Navarro a la que acompaña plano de situación y dibujo de su reconstrucción (Fig. 1 y 2): "...su estructura arquitectónica, estaba dividida en tres plantas, que, dedicadas a sus variadas actividades, respondían en líneas generales a las necesidades que motivaron su construcción: planta baja para control y peso del comercio sedero, englobando a su vez la ya tradicional inspección del cambio de monedas de plata y oro (de donde procede su denominación de Contraste) y salón noble (segunda planta) para custodia de armas de las milicias nacionales. Por último, como coronamiento del edificio, una galería arcada, al estilo de las habituales en los palacios renacentistas, recorría la construcción en todos sus flancos. Dos portadas monumentales le daban acceso: la Norte o principal, abierta a la plaza de Santa Catalina y una al Oeste, orientada a la Plaza de las Carnicerías (hoy plaza de las Flores)."

A su vez, la fachada norte estaba dividida en tres cuerpos, en el primero, una magnífica portada descentrada, que se componía de una puerta enmarcada por dobles pilastras, rematadas por capiteles-ménsula y, frontón curvo, partido, sobre ella, y de tres escudos con las armas de la ciudad, rodeados de guirnaldas de frutas y flores. A cada lado de la puerta, en la parte baja del muro se abre un ventanal enrejado. En el segundo, separado del primero por una moldura o imposta que se curva, acogiendo el escudo real, por encima de

la mencionada puerta, hay cuatro balcones con barandal de hierro coronados por frontones curvos partidos, con escudos (en las fotografías que se conservan del edificio uno de los balcones se encuentra cegado), y recercos de molduras salientes. En el tercero, una galería de pilares con arcos bien acabados en forma de azotea. En la fachada lateral se repetía el mismo esquema de la portada, pero la moldura o imposta dibujaba un alfiz rectangular, de ligero tono mudéjar.

López Jiménez y Belda Navarro dan cuenta de los artistas y artífices que en ella trabajaron: el mencionado Pedro Monte, que estuvo secundado por los maestros canteros Pedro Martínez y Diego de Ergueta; los ladrilleros Pedro García y Juan Quijano, ambos de Espinardo; el carpintero tallista Gonzalo de Espadaña; el herrero Andrés de Hortigosa y el pintor Jerónimo Ballesteros.

III.- Fotografías y dibujos:

Se muestran dos planos de situación del edificio: el elaborado a partir del Plan General de ordenación Urbana vigente, E: 1:5000 (Fig.1a), y el correspondiente al plano del siglo XVII (Fig.1b) donde se pueden apreciar otros edificios civiles y religiosos que se situaban en el entorno del edificio del Contraste. De carácter religioso: la iglesia de Santa Catalina, la iglesia de San Pedro. De carácter civil: la Lonja, la casa del Marqués de Espinardo y la Carnicería.

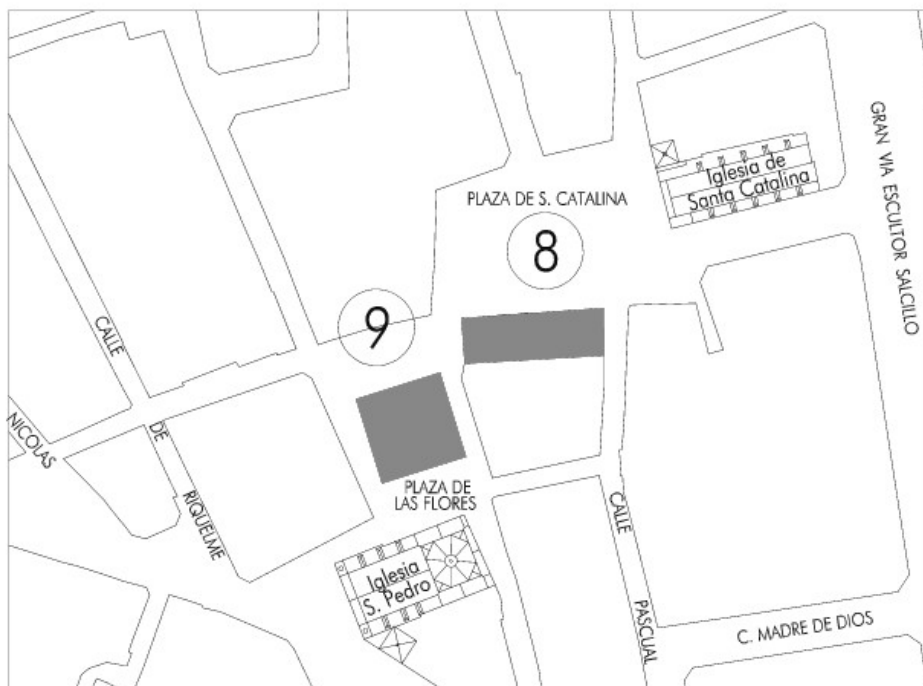


Fig.1a. Plano de situación: 8: Contraste; 9: Carnicería Real



Fig. 1b. Plano de situación

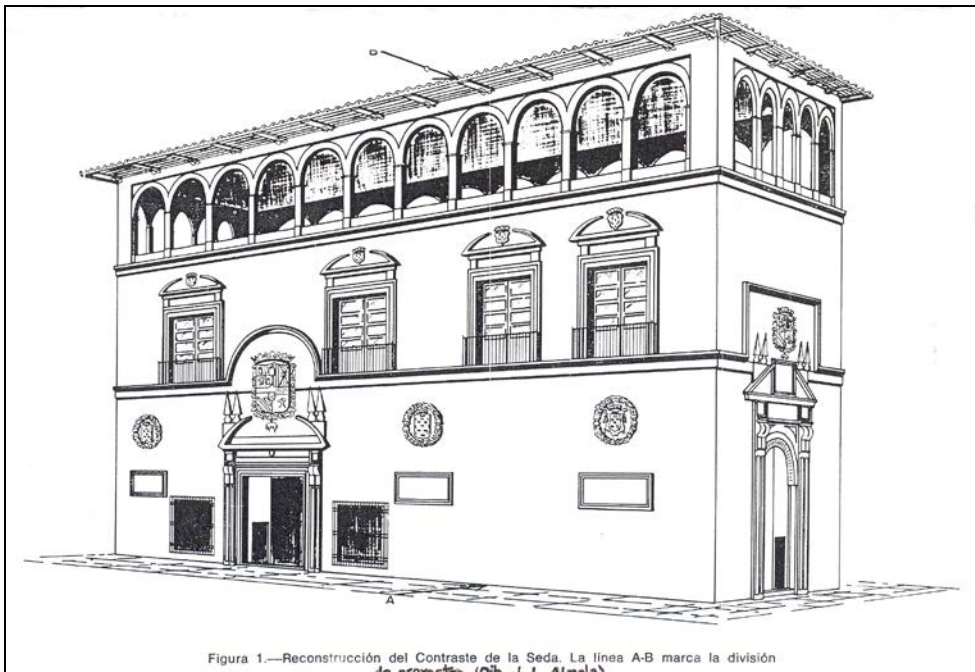


Fig.2. Reconstrucción del Contraste (Dibujo de Almela)



Fig.3. Fotografía de la fachada Norte

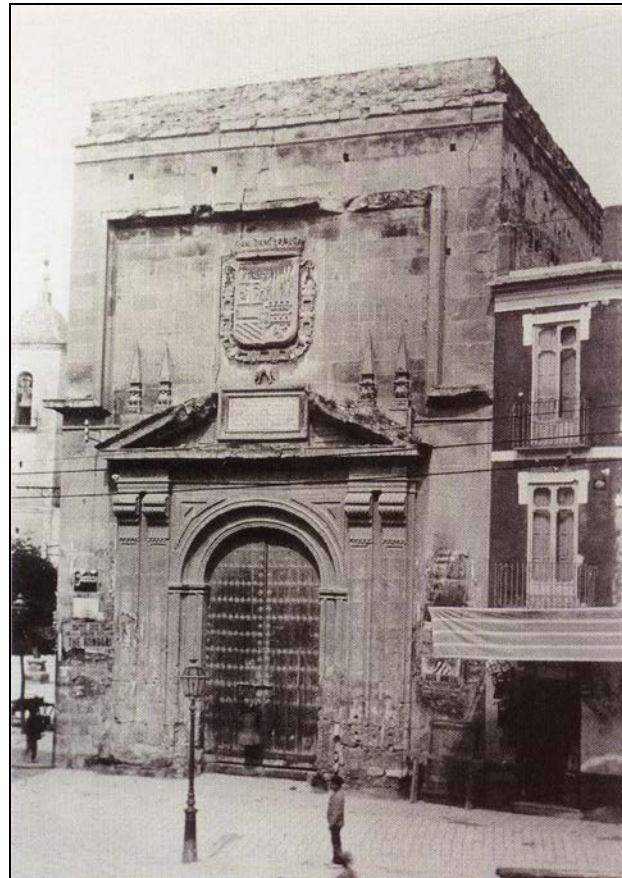


Fig.4. Fotografía de la fachada Oeste

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

La importancia histórica de este monumental edificio vendría determinada, además de por los aspectos propiamente urbanísticos -su construcción origina la apertura de nuevos espacios que rompen con el trazado árabe y propician la transformación de la Plaza de Santa Catalina- por los diferentes destinos que tuvo a lo largo de sus más de trescientos años de vida, todos ellos, de gran relevancia y ligados directamente a la vida política, económica, social y cultural de la ciudad.

A las iniciales y principales funciones de depósito de armas y de control municipal sobre el comercio monetario y de la seda, se sucedieron otras, como la de ser sede del propio Concejo municipal en 1637; también acogió a las milicias organizadas con motivo de la invasión napoleónica; fue Museo Provincial Arqueológico y de Bellas Artes en 1866; sirvió de estudio y fue habitado en el año 1861 por el pintor José Pascual Valls donde pintó los techos del teatro Romea y murió de tuberculosis; y, en alguna ocasión, se llegaron a celebrar bailes públicos de mascaradas, como ocurrió en los meses de enero y febrero del año 1869. En 1888 se celebró una exposición de Bellas Artes, organizada por el historiador Javier Fuentes y Ponte; sirviendo también de Archivo de Protocolos Notariales desde 1880.

Habiendo desempeñado, por tanto, este emblemático edificio tan destacado papel en la economía y defensa del reino, así como, en las demás funciones señaladas, sin embargo, no le ha valido, tal y como señala Belda Navarro la inviolabilidad que todo pueblo culto debiera conceder a las obras de arte.

Será a partir de la extinción de la actividad específica a que debía su nombre, cuando se inicie su decadencia. Así, la primera de las sacudidas sobre el edificio no vendrá, todavía, de la mano del hombre, sino de la propia naturaleza, ya que un temblor de tierras en el año 1827 destruirá su galería de coronamiento.

En la sesión de la Comisión de Monumentos, de 2 de marzo de 1886, se dio cuenta de la comunicación dirigida por el Vicepresidente al Alcalde de Murcia, recomendándole la urgente reparación del Contraste, una de cuyas vigas se había rajado últimamente en tales términos que ofrecía serio peligro. Posteriormente en la sesión de 14 febrero de 1891 se da cuenta de una comunicación del Alcalde, intimando que la Comisión lo desaloje, por encontrarse ruinoso y haber acordado su demolición el Ayuntamiento.

Siendo alcalde Baquero Almansa, en sesión del día 15 de julio de 1891, según recoge Cano Benavente se dijo lo siguiente: “que el edificio del Contraste ha sido declarado ruinoso y hay acuerdo para su demolición. Agrega que en la parte alta está instalado un Museo (el de Bellas Artes) con pintura muy valiosa...”, y que no siendo fácil trasladarlo con total seguridad a otro sitio, es por lo que piensa, “...que el modo de resolver la situación es realizar algunas obras de consolidación de carácter provisional, que aconsejó el arquitecto Marín Baldo y que ascienden a 750 pesetas. Se acuerda”.

González Simancas lo calificó de edificio ruinoso y descuidado, en cuyo estado permaneció hasta su definitiva desaparición el año 1932.

En el Archivo Municipal de Murcia se conserva expediente relativo al estado ruinoso del Contraste en el que consta un informe de Torres Balbás fechado el 12 de marzo de 1930 –a la sazón arquitecto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes- manifestando la necesidad de realizar urgentes obras de consolidación en el mismo. Desde esta fecha hasta su derribo dos años más tarde y según consta en dicho expediente se suceden diversas actuaciones que podemos calificar de dilatorias por parte del Ayuntamiento, no asumiendo su obligación de conservarlo para la Nación, tal y como exigía el Real Decreto de 9 de agosto de 1926. La actuación de la Dirección General de Bellas Artes tampoco fue muy afortunada a la hora de salvar el monumento y con fecha 19 de marzo de 1932 comunica a Torres Balbás:

“...que de una vez, o lo restaura, o lo desmonta...” y que la Junta del Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico, ha acordado: “autorizar el apeo debiendo ser dirigido por V.S. que cuidará de hacerlo de forma ordenada y metódica, procurando conservar todos los elementos arquitectónicos útiles, que no sean sillares lisos, debidamente enumerados con documentación gráfica para poder utilizarlos, o reconstruir, debiendo pagar todos los gastos que origine el Ayuntamiento”.

Si a ello se añade la presión ejercida por un grupo de vecinos del entorno del monumento para su inmediato derribo, las pretensiones del Ayuntamiento de cederlo a la Diputación o al Estado, los informes del arquitecto municipal sobre su inminente ruina, la consignación insuficiente –de la que no se hizo libramiento- de la Dirección General de Bellas Artes para su conservación, encontraremos la explicación a su desaparición. Queda el consuelo de haberse salvado de la quema sus dos portadas, que todavía hoy siguen mostrando su monumentalidad en el Museo de Bellas Artes de Murcia.

En la sesión de la Comisión de Monumentos de 11 de octubre de 1932, se da cuenta de las últimas noticias sobre su derribo ya tolerado y decretado oficialmente.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Ballester Nicolás (1977), pp. 285 y ss.; Belda Navarro (1971-72), pp.115-139; Cano Benavente, (1985), p.42; Fuentes y Ponte (1872), pp.241 y ss.; González Simancas (1905-1907), pp. 247-248; López Jiménez (1963), p. 629; Murcia [arte Alfonso E. Pérez Sánchez], (1976), pp. 221-222; Summa Artis (1999), Vol. XXVI, p. 620; Crespo, Manzanera y Lorente, (1996), pp.216-217. A.M.B.A.M., A.C.M., sesiones de 2 de marzo de 1886 y 11 de octubre de 1932; A.M.M., Leg. 1207. 1932.

FICHA-CATÁLOGO Nº 9**I.- Denominación y clasificación estilística:**

La Carnicería Real // Arquitectura civil que obedece a esquemas de raigambre manierista escurialense propio del primer tercio del siglo XVII en Murcia. // Construida en 1612.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Se situaba ocupando la actual plaza de las Flores, siendo un edificio exento, construido en piedra y de planta cuadrada, cuya estructura se articulaba alrededor de un patio central –también de esta forma- que llevaba cuatro columnas por banda. Poseía dos accesos, uno al Norte y otro al Sur, y, en los otros dos lados, se alineaban las tiendas o puestos en número de doce. Estaba cubierto con bóvedas de arista rectangulares, salvo en las esquinas, que necesariamente eran cuadradas.

Hermosino destacaba la hermosura de sus dos portadas donde se divisaban las Armas Reales y en los cuatro ángulos los blasones de Murcia repetidos.

En el siglo siguiente de su construcción, la autoridad municipal optó por levantar una linterna sobre el patio con las luces y proporción correspondientes, dado que se creía que era la solución más adecuada para la conservación de las carnes. El proyecto fue realizado por Tomás Montalvo, maestro mayor de obras de la ciudad.

III.- Fotografías y dibujos:

Se muestran dos planos de situación del edificio: el elaborado a partir del Plan General de ordenación Urbana vigente, E: 1:5000 (Fig.1a), y el correspondiente al plano del siglo XVII (Fig.1b), donde se pueden apreciar otros edificios civiles y religiosos que se situaban en el entorno de la Carnicería. Religiosos: la iglesia de Santa Catalina, la iglesia de San Pedro y el convento de Madre de Dios. Civiles: el Contraste de la Seda, la Lonja, los Escribanos, el Teatro y los Baños Árabes de la calle Madre de Dios.



Fig.1a. Plano de situación: 9: La Carnicería Real; 8: El Contraste de la Seda

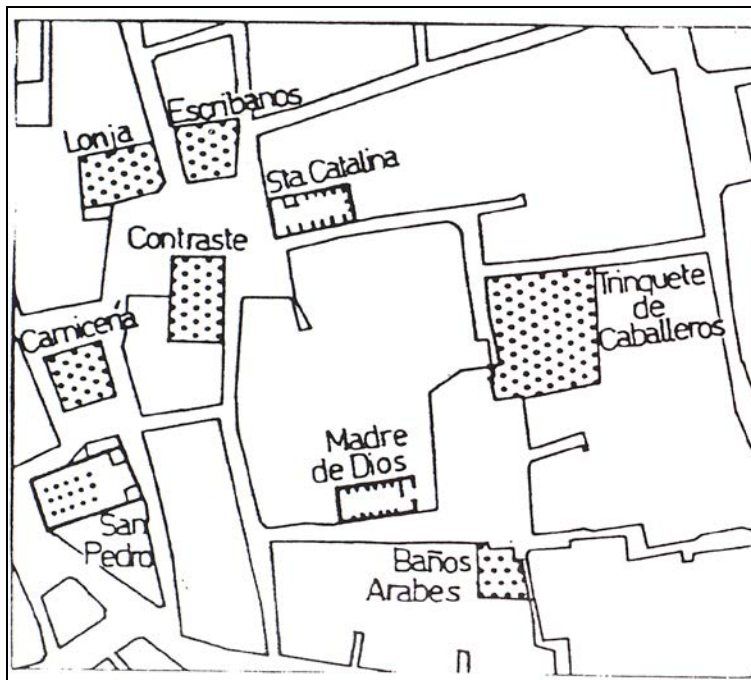


Fig. 1b. Plano del s. XVII (según Roselló y Cano)

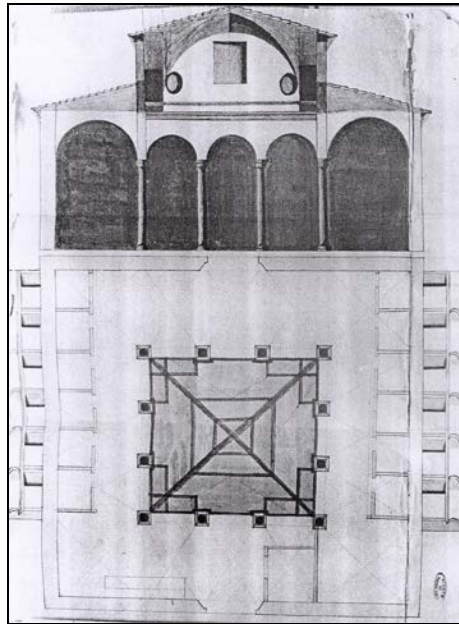


Fig. 2. Planta y corte transversal del alzado



Fig. 3. Detalle parcial de la fachada

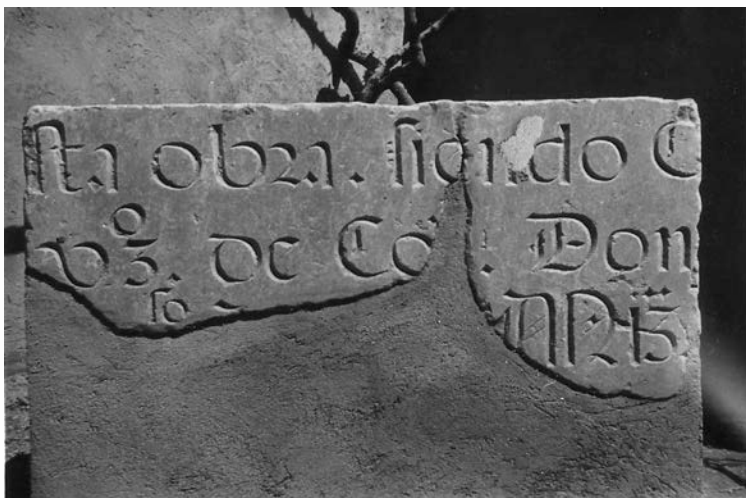


Fig. 4. Museo Arqueológico de Murcia: inscripción conmemorativa de su construcción

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

En 1893 se decide derribar la Carnicería dando lugar a la plaza de las Flores. El arquitecto Pedro Cerdán, propone el diseño, hecho por él, de un quiosco de planta octogonal, con destino a la venta de pájaros y flores.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

De la Peña Velasco y Sánchez Rojas (1990-1991); Fuentes y Ponte (1872), p. 200; Frutos Baeza (1934), pp.113-116; Nicolás Gómez, (1993), pp. 238; Roselló Verger y Cano García, (1975), p.115; Crespo García, Libro VI, p. 18.

FICHA-CATÁLOGO N° 10

I.- Denominación y clasificación estilística:

Teatro del Toro o Casa de Comedias // Arquitectura civil del barroco // Construido en 1612 // Las obras estuvieron a cargo del artífice Bartolomé Sánchez decidiendo la autoridad municipal su construcción en 1609.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Se encontraba junto a la Puerta del Toro, en el lugar de una manzana que hoy limitan las calles de Apóstoles, Pintor Villacis, Eulogio Soriano y Baraundillo (Fig. 1).

Tenía planta trapezoidal, y estaba adosado, por su lado orientado al Sur, a un gran lienzo de muralla antigua. Fuentes y Ponte lo compara con los que hay en la Corte de Madrid, describiendo algunas de sus partes interiores: " con vestuarios para comediantes y comediantas apartados por decencia, maquinaria de velos y descotillones en su tablado, para cerrar el cual pintado hay un teletón de cortinajes...Tiene patios, senos, retretes, retiros (con celosías para gentes de estado en órdenes), gradas y barandillas para señores y mujeres (apartadas estas de los hombres), ventanas y desvanes, para la cual obra derribaron alguna muralla y casas...)"

Hermosino lo describe con alusiones al existente en Valladolid de la siguiente manera:

" porque la de Valladolid... es hermosa y quadrada y de balcones a un nivel los cuatro angulos compuesta, la nuestra es más dilatada, casi la semeja en la echura, y mayor sentir sin que puedan los unos a los otros embarazarse la bista, pues aze un medio circulo en forma de romano antiguo teatro y sobre dicho medio circulo, lo cubre la sala del Ayuntamiento la que de esquina a esquina ostenta un balcón para asiento y vista de sus capitulares y sobre esta sala tiene espaciosa galería la cazuela, la que con dos ordenes de aposendo rematan a los lados del tablado y sobre todo su frontis duplicadas estancias para mugeres, al pie de las gradas para los hombres de pilar a pilar corren unas barandillas con sus bancos, los que tienen por juro de eredad barias familias, los que no se alquilan, en el patio primer banco junto á el tablado es propio de muchas familias nobles y detrás de este, ay otras tres ordenes de bancos, parte

propios y parte se arriendan y a espaldas de todos dejando capaz ámbito para el paso, esta colocada la que se llama mosquitera, en unas gradas de madera y en lo superior de ellas debajo ya del balcón dicho del Ayuntamiento otro banco de respaldo muy dezente propio de varios nobles de este Pueblo”.

III.- Fotografías y dibujos:

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose el Teatro con el número 10.

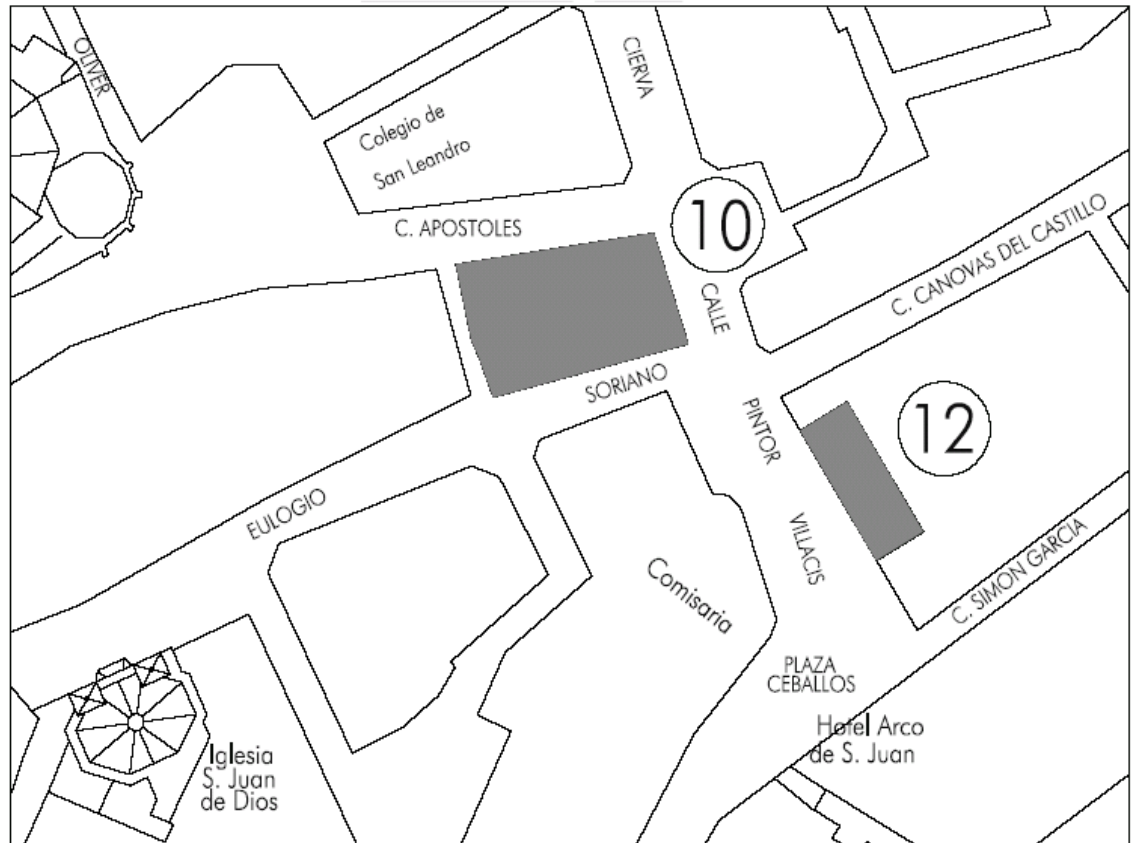


Fig. 1. Plano de situación: 10: Teatro del Toro; 12: Casa del pintor Nicolás Villacis



Fig.2. Dibujo de Muñoz Barberán

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

Se construyó en 1612 y Morote, en 1714, decía que era "ovalada como un anfiteatro romano", y superior al edificio del mismo género de Valladolid. Una vez iniciada su construcción se envió al maestro a Córdoba para que tomase nota de la casa de comedias de aquella ciudad, entonces de gran renombre.

Fuentes y Ponte se refiere a él como corral nuevo que en el mencionado año de 1612 estrenó el comediante Vicente Guerrero, heredero de la compañía de Andrés de Claramonte, con la segunda parte de aquella famosa comedia "El Negro valiente en Flandes".

El edificio sufrió diversas reparaciones y modificaciones a lo largo de sus casi dos siglos y medio de vida. Ya en 1613 se modifica la puerta de entrada y se abre otra. En 1623 se hace una escalera para mujeres. En 1625 se tuvo que restaurar a raíz del derrumbe del lienzo de muralla sobre el que descansaba uno de los muros, costando al Ayuntamiento 40.000 ducados. En el año 1675 se hicieron diversas reformas debido al estado ruinoso en que se encontraba, entre ellas, la de instalar unas cocheras, al tiempo que se ensanchó la calle para dar mejor acceso a los coches. En 1747 se construyó una linterna cuyo diseño fue elaborado por el tallista Nicolás de Rueda, sacándose la obra a subasta. En 1778 se acuerda hacer un patio y que estén abajo las mujeres y arriba los hombres, para cortar con algunos escándalos ocurridos por aquellas fechas.

En 1767 se pidió permiso al Consejo de Castilla para hacer una nueva casa de comedias en el mismo lugar. Para ello se encargó el proyecto a los Maestros Tomás Moncalvo y José López. El expediente se pasó a Ventura Rodríguez para su examen, quien manifestó que el diseño no tenía las proporciones, la buena forma, ni el punto de firmeza, ni la comodidad y hermosura convenientes. Finalmente el proyecto no se llevó adelante.

En el Archivo Municipal se conserva un expediente del año 1844 sobre el estado de conservación de la que denomina Casa Teatro. En él figuran tres informes firmados por los arquitectos Francisco Bolarín Gómez, Juan Peralta y Cáceres, y el tercero, por Santiago Baglietto, José Belmonte, José Marín Aledo y Juan Antonio Alcaraz. En ellos se pone de manifiesto la preocupación de la Corporación municipal por el estado del edificio, de ahí que pida dichos informes, que coinciden en su diagnóstico al señalar que si bien de origen la construcción es defectuosa en su fábrica no se puede decir que exista peligro de ruina ni motivo alguno para que el público tema por su seguridad, sin embargo, recomiendan que se reconstruya o repare la cubierta una vez que concluyan las representaciones.

Ya en 1816 se declaró ruinoso el teatro, y se mandó derribar, por lo que desde esa época casi todos los años fue reconocido. El tercero de los informes, que es el más extenso, hace referencia al año de su construcción en 1612, al tiempo que reflexiona sobre la vida de los edificios que compara con la del cuerpo humano cuando llega a su senectud y que solo parará en su carrera con continuos reparos.

Fue demolido en 1857, perdiéndose un inestimable ejemplo de teatro del Siglo de Oro. Su inscripción dedicatoria, en mármol, donde constan los nombres

del corregidor, comisarios y regidores que ordenaron su erección, se conserva en el museo Arqueológico de Murcia. Dice así:

MURCIA, CORREGIDOR DON LUIS DE GODOY PONCE DE LEÓN; COMISARIOS DON JUAN DE VERÁSTEGUI, DON JUAN DE CEBALLOS MONTEJUD; EL DR. DON JUAN PÉREZ DE TUDELA Y GINÉS PÉREZ DE TENZA, REGIDORES; FRANCISCO DE ALMODÓVAR Y DE LOS PROPIOS, MIGUEL PÉREZ. AÑO 1612.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Ballester Nicolás (1977), p. 240; Barceló Jiménez (1980), pp. 39-47; Fuentes y Ponte (1872), pp.333-340; Frutos Baeza (1934), pp.109-111; Gaya Nuño (1961), p. 372; Nicolás Gómez, (1993), p. 239; Peña Velasco (1992), pp. 211-224; Pina Caballero, (1998-1999), pp. 211-226; Sevilla Pérez,(1955), p. 48; A.M.M. Leg. 4.160, 1844.

FICHA-CATÁLOGO N° 11**I.- Denominación y clasificación estilística:**

Casa de Nicolás Villacis // Arquitectura doméstica del barroco // Hacia 1658.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Estuvo situada en el número 24 de la actual plaza de Ceballos (Fig. 1), en las afueras de la Puerta del Toro, siendo una cómoda casa que contaba con un espacioso huerto cuyo piso bajo dedicó el pintor Villacis a su taller.

La fachada, de dos plantas y ático sin molduras de separación entre ellos es de fábrica de ladrillo a llaga descubierta, respondiendo a la tipología de casa palacio del siglo XVII. En la planta baja se sitúa la puerta principal en su centro sin recibir un tratamiento monumental y a cada lado los huecos correspondientes a las ventanas.

En el piso principal hay tres balcones con barandal de hierro, que se abren en correspondencia con los huecos de la planta baja, cuyas ventanas están enmarcadas con quebradas molduras de iguales características y dimensiones, presentando en su parte superior una sobre-moldura curvilínea a modo de arquivolta en cuyo centro se situaba una cartela.

En el ático se abren cinco huecos con ventanas y molduras de menor tamaño, sobre las que se sitúa una cornisa que recorre todo el edificio, que es coronado en su parte central por un cuerpo de escalera.

III.- Fotografías y dibujos:

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose la Casa con el número 12.

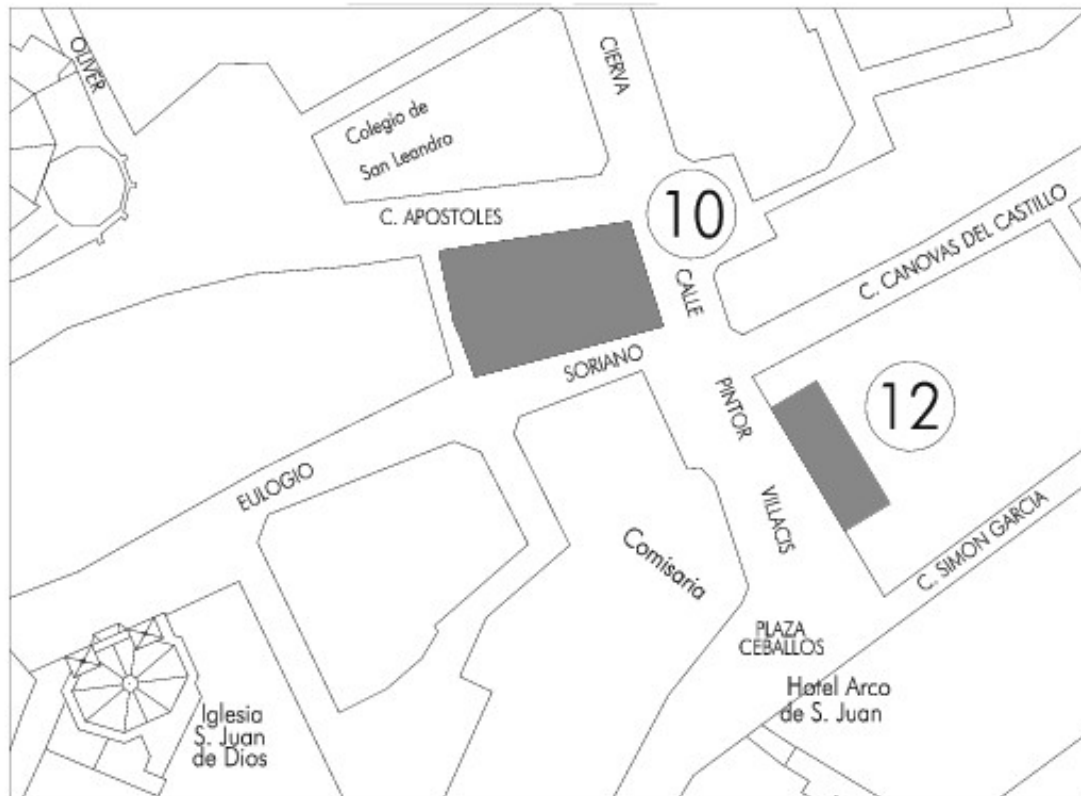


Fig.1. Plano de situación: 12: Casa Nicolás Villacis; 10: Teatro del Toro

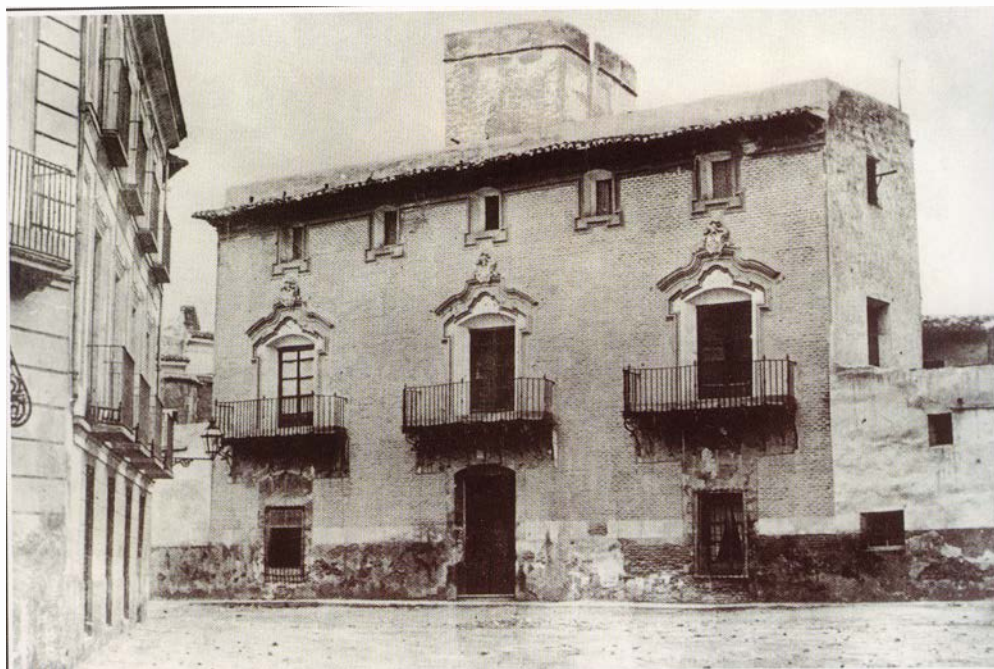


Fig.2. Fachada principal vista desde la plaza de Ceballos



Fig.3. Fachada vista desde la calle Eulogio Soriano

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

La casa fue construida por el insigne pintor a su regreso de Italia, tras el fallecimiento de su padre, hacia el año 1658, apareciendo esta como casa principal, junto a otra casa, también contigua, frente al Corral de Comedias, según figura descrito en el testamento otorgado ante el notario de Murcia Sebastián Luna, el 28 de julio de 1693.

Fuentes y Ponte nos da noticia de que la casa se conserva todavía en el año 1872, sin modificaciones en el mismo estado que acabada de construir y que se la conocía con el título de Casa de Buitrago.

Su derribo se produjo antes de la primera Guerra Mundial con el objetivo de construir un edificio para Correos y Telégrafos, que se inauguró hacia 1930, según datos que recogen Roselló y Cano, edificio que hoy permanece cerrado desde el verano de 1989 con el riesgo de su desaparición.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Baquero Almansa (1913), pp.104, 451, 453; Fuentes y Ponte (1872), pp.36, 420; Nicolás Gómez (1994), pp. 37-39; Roselló Verger, y Cano García, (1975), p.150; Crespo, Manzanera y Lorente (1996), p.168; Memoria gráfica de Murcia : las postales del ayer, Diario La Opinión.

FICHA-CATÁLOGO N° 12

I.- Denominación y clasificación estilística:

Palacio Conde de Roche o de los Señores de Hortichuela // Arquitectura doméstica del barroco del siglo XVII, reedificada en 1750, con intervenciones de finales del siglo XIX.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Estuvo situada en el número 1 de la calle del Porcel, hoy calle del Conde de Roche (Fig. 1). Gracias a la documentación fotográfica que se conserva en el museo de Bellas Artes y en el archivo municipal, se conoce la disposición de dos de sus fachadas. La principal a la calle del Porcel, la más antigua, estructurada en dos cuerpos, con una sobria portada en arco de medio punto y escudo de armas sobre el mismo. A ambos lados se abren los huecos de las ventanas del semisótano y sobre ellas las de las ventanas enrejadas del entresuelo; en el segundo cuerpo y en correspondencia con los huecos del primero se sitúan las ventanas de los balcones del piso principal. La otra fachada que da al jardín interior es del siglo XIX, de tres cuerpos, con zócalo de piedra en el primero, y fábrica de ladrillo visto en los otros dos.

Al interior poseía dos patios: uno principal con columnas de mármol en las esquinas cuyos capiteles-ménsula sostienen una galería cerrada de madera, desde el que se accede a través de un arco de medio punto a la elegante escalera que sostenida, también, por columnas de mármol, bóvedas y arcos de medio punto y rampantes lleva al segundo piso. El segundo patio, más sencillo y comunicado con el primero, poseía una galería abierta de madera, sostenida por tornapuntas de forja.

Las distintas dependencias y elementos arquitectónicos conocidos merced a fotografías, entre ellos, su oratorio, patios y escalera, así como su escudo, tallado en una sola pieza, hoy en el patio del Museo Arqueológico, muestran la riqueza y grandiosidad de esta Casa palacio, cuyo jardín con esbeltas palmeras debió de ofrecer a sus moradores una naturaleza igualmente bella.

III.- Fotografías y dibujos:

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose el Palacio con el número 13.

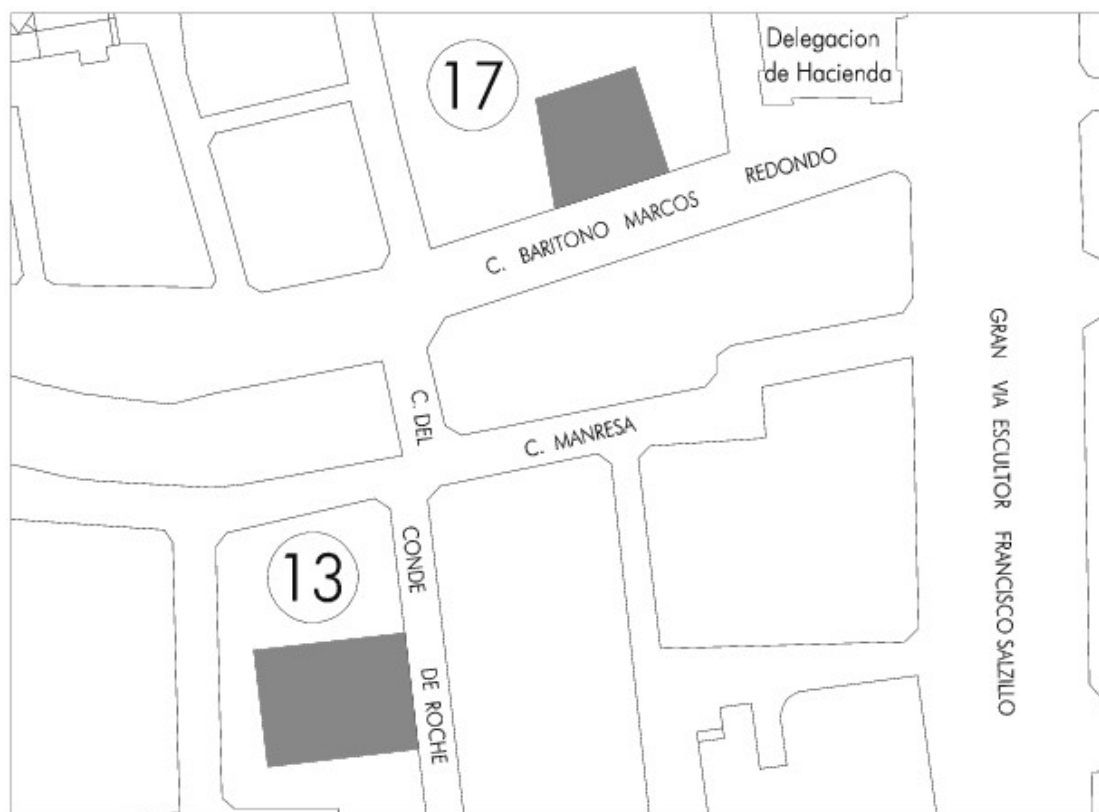


Fig. 1. Plano de situación: 13: Palacio Conde de Roche; 17: Palacio Ordoño



Fig.2. Detalle de la portada principal



Fig. 3. Detalle del escudo.



Fig. 4. Fachada principal a la calle del Porcel



Fig. 5. Fachada al jardín interior del siglo XIX



Fig.6. Detalle del patio principal



Fig.7. Detalle de la escalera principal



Fig.8. Detalle de la escalera

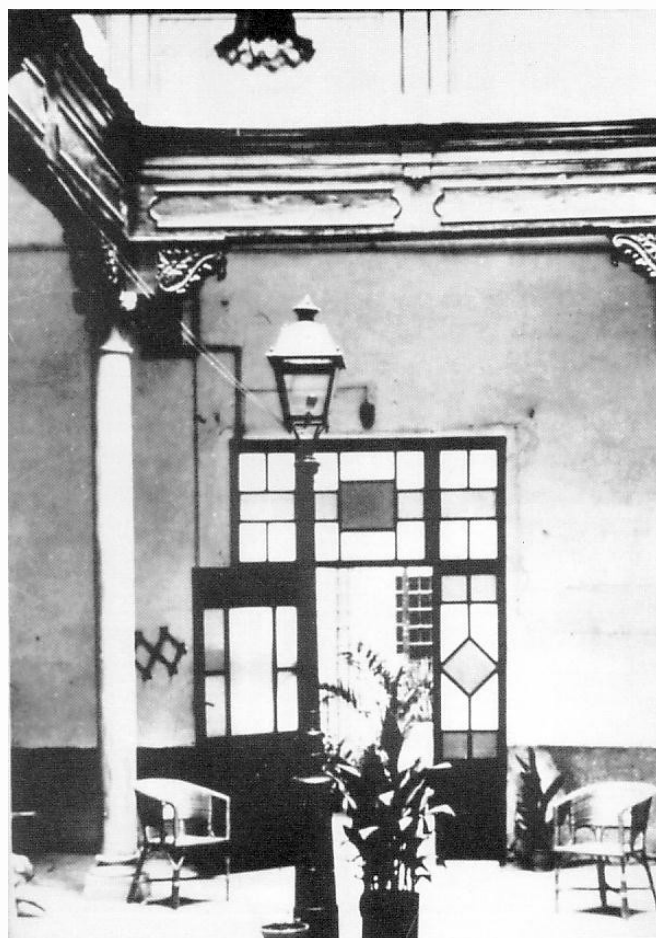


Fig 9. Detalle del patio principal



Fig.10. Detalle de la galería cerrada del patio principal, de estilo neoclásico



Fig.11. Detalle del segundo patio y de su galería

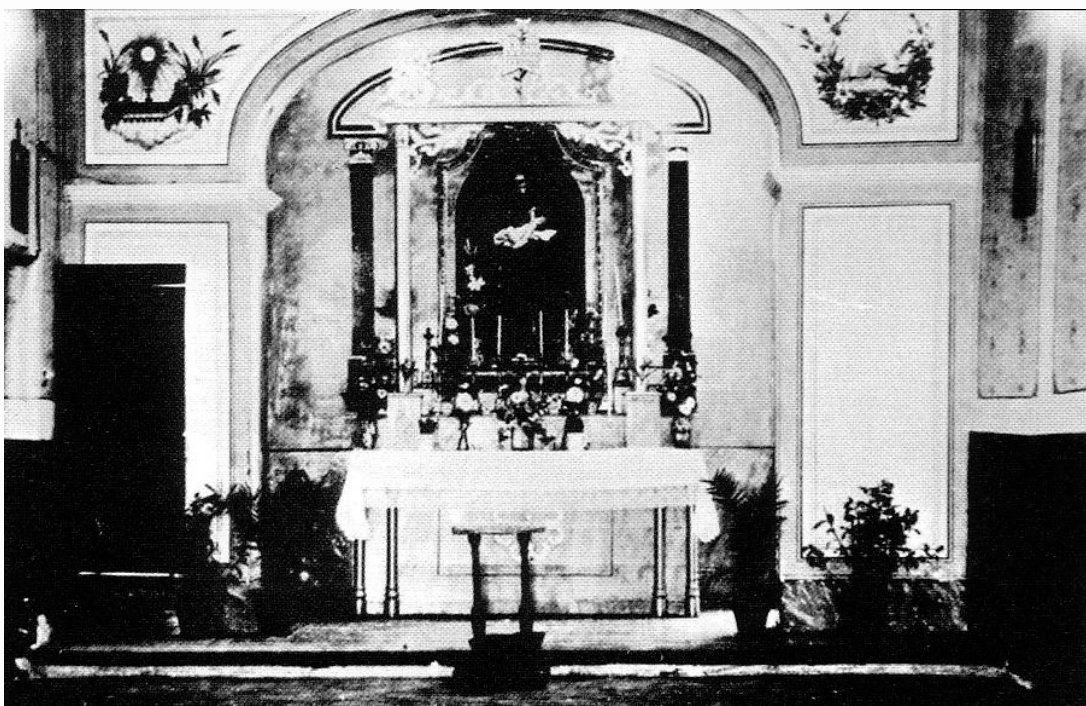


Fig.12. Oratorio



Fig.13 y 14. Detalles del pasamano de la escalera de caoba: figura femenina y tarjeta orlada y decorada de roleos



Fig.15, 16. Rejas de buche de paloma

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

En el año 1936, año en el que se hicieron las fotografías (Fotos Avilés) estuvo ocupado por el Colegio de San Antonio. Fue derribado en la década de los setenta.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Pérez Sánchez (1992), p.199; Archivo fotográfico del Museo de Bellas Artes de Murcia; Crespo García, Libro VII, pp.51-58;

FICHA-CATÁLOGO N° 13

I.- Denominación y clasificación estilística:

Palacio del Marqués de Torre Pacheco, conocido como Huerto de las Bombas // Edificio levantado en las postrimerías del siglo XVII o comienzos del XVIII, de estilo barroco, con adiciones posteriores y reformada en el XIX.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Edificio que se encontraba en la huerta, próximo a la ciudad en el camino de Espinardo o antigua carretera de Madrid, hoy avenida Miguel de Cervantes (Fig. 1).

El edificio poseía dos cuerpos de fábrica de ladrillo, con almohadillado de piedra en sus esquinas; en el cuerpo inferior se ubicaba descentrada la puerta de acceso con arco de medio punto sobre jambas en forma de pilastra cajeadada entre columnas salomónicas del mismo orden; sobre su cornisa, ya en el cuerpo superior, aparecen las figuras de dos grandes salvajes, teniendo en medio de ambos un escudo entre leones rampantes surmontado por corona de marqués. En sus cuarteles lucen las armas de Baltasar Fontes y Avilés, y las de Isabel Carrillo Marín, padres de Macías Fontes Carrillo, primer Marqués de Torre-Pacheco, quien ordenó la construcción de la casa palacio. A derecha e izquierda del escudo aparecen los salvajes, en pie, de frente y con las manos cruzadas. A ambos lados de la portada se abren los vanos, con recercados lisos de yeso, correspondientes a las ventanas enrejadas de la planta baja y a los balcones con barandal de hierro del piso alto. Como remate una cornisa o alero que recorre todo el edificio y sobre ella una balaustrada de obra.

A través de los diversos documentos gráficos conservados se constatan sucesivas reformas consistentes en la ornamentación de sus vanos mediante recercados y frontones curvos, sustitución de los barandales de hierro por otros de obra, así como la elevación del edificio con una tercera planta con cubierta a dos aguas.

Hay que destacar el empleo de la columna salomónica como singular ejemplo en la ciudad de Murcia del uso de este elemento arquitectónico característico del barroco. Según Jorge Aragoneses la traza general de esta portada encaja a la perfección en tiempo y espacio, con la portada del palacio de Guevara, en Lorca, documentada en 1694.

III.- Fotografías y dibujos:

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose el Palacio con el número 11.

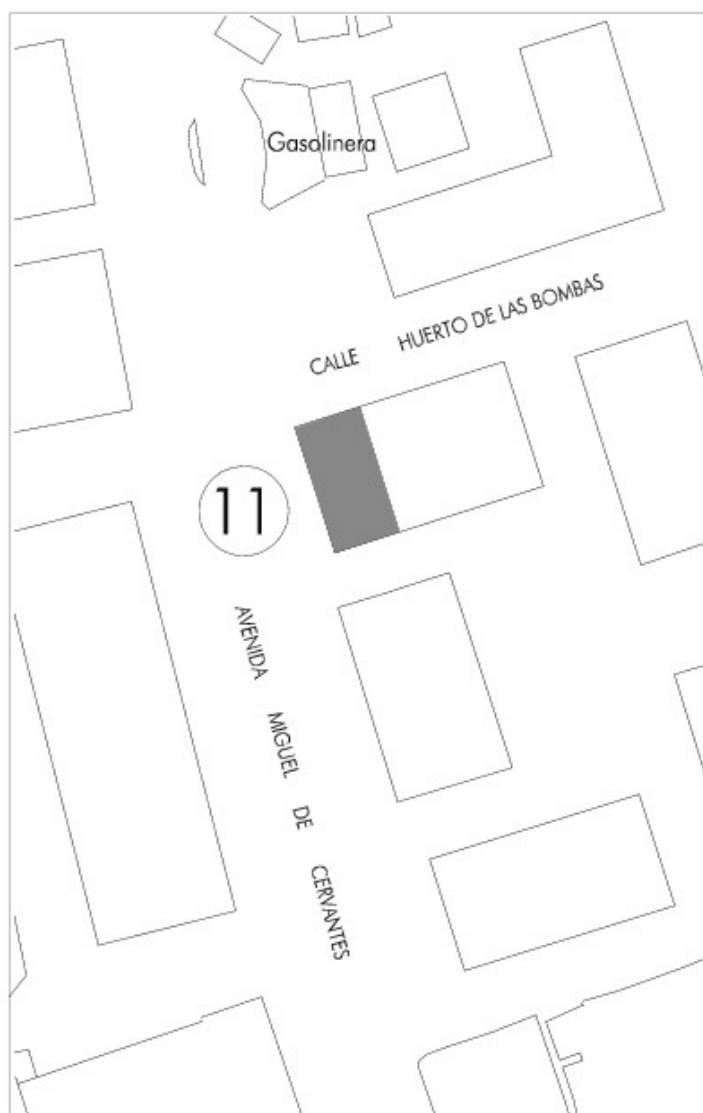


Fig. 1. Plano de situación



Fig.2. Fotografía de la fachada y portada barroca, siglo XVII



Fig.3. Fotografía coloreada con frontones y barandal de piedra en sus balcones



Fig. 4. Detalle de la fachada



Fig.5. Fotografía de la reforma realizada en el s. XIX



Fig.6. Portada situada en el jardín del Malecón

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

Baltasar Fontes fue partidario acérrimo de Felipe V en la Guerra de Sucesión y entregó el "Huerto de las Bombas" a las tropas partidarias del primer Borbón, acaudilladas aquí por el obispo Belluga. En ella hacia 1706 se rechazó y derrotó a los partidarios del Archiduque Carlos, donde se guarnecía el primer regimiento viejo de Granada, y dos de la gente de Murcia y su Reino, según el Memorial, impreso en 1707, redactado en nombre del Concejo por dos de sus regidores, y elevado al Rey, como proemio histórico a cierta demanda de gracia, y para divulgación de una de las más brillantes páginas de la historia de Murcia.

Derribado el edificio y el huerto que lo rodeaba en los años setenta del pasado siglo, se construyeron en su emplazamiento viviendas de pisos, y la portada se instaló en el Parque Municipal del Malecón. A esta arquitectura desarraigada de su lugar de origen, Belda Navarro, las llama "arquitecturas errantes". Otros ejemplos se encuentran en la portada del Matadero Viejo, hoy en el jardín de Floridablanca, o en la portada del Palacio de los Vélez, hoy en la iglesia de San Antolín.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Frutos Baeza, (1934), pp.152-157; Jorge Aragonese [1968], pp.27-42; Vera Botí, (1990-91), p.33; Crespo, Manzanera y Lorente, (1996), pp.164-165.

FICHA-CATÁLOGO N° 14**I.- Denominación y clasificación estilística:**

Matadero Municipal (Matadero Viejo) // Arquitectura barroca // Jaime Bort realiza el proyecto y dirige la obra // Es construido entre 1742 y 1748, aproximadamente.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Estuvo situado en las proximidades de la Plaza de Camachos, en la calle que une la avenida de Canalejas (bajada del Puente Viejo) con la plaza de la Paja (Fig. 1). Su plano de planta responde al de un edificio irregular con diversas dependencias en planta baja, que no presenta gran novedad tectónica o estilística. Tenía dos portadas en su fachada de levante, una principal y otra secundaria, y dos más de servicio en su frente irregular de poniente. La sala destinada a matanza y desuello del ganado contaba con una doble arcada formada por siete arcos de medio punto apoyados en gruesos pilares, a cuyos pies corría un canal de agua que iba a morir al río.

Según Martínez Ripoll, la única parte del conjunto que propiamente se puede calificar de monumental, hoy conservada en el jardín de Floridablanca, es su sobria portada principal, barroca, muy en la línea del diseño arquitectónico clasicista de principios del siglo XVII, cuyo arranque más destacado podría señalarse en la obra del Contraste de la Seda y Sala de Armas.

III.- Fotografías y dibujos:

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose el Matadero con el número 14 y la portada en su actual ubicación con el número 14 B.



Fig. 1. Plano de situación: 14: Matadero; 14B: Portada Matadero en su actual emplazamiento en el jardín de Foridablanca; 16: Parador del Rey.

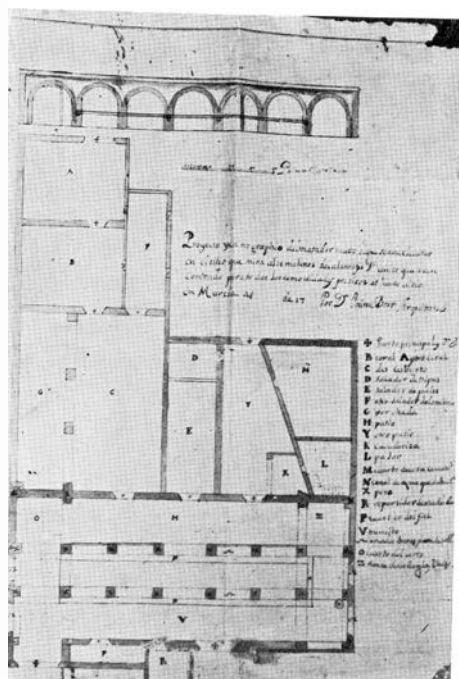


Fig.2. Plano de planta y alzado de la sala de matanza



Fig.3 y 4. Fachada principal en su emplazamiento original



Fig. 5 y 6. Parte posterior de su fachada tras el derribo



Fig.7. Fotografía tomada en su actual emplazamiento: detalle del friso con su leyenda y escudo de la ciudad

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

Esta obra fue realizada por Jaime Bort durante la construcción de su magna obra en la Catedral de Murcia, siéndole encargada por el municipio en 1741, dentro de un amplio plan de ordenación y ampliación del casco urbano y sus servicios municipales.

A lo largo del siguiente siglo se hicieron variadas y profundas reformas, como la reedificación de 1809, y los diferentes servicios y fines que ha ido cumpliendo como matadero, escuelas, parque de policía, talleres, etc. En el Archivo Municipal de Murcia, figura expediente, fechado el 20 de diciembre de 1889, donde se documentan algunas de estas reformas como la referida al acondicionamiento para hacer la matanza de cerdos.

La Guía de Belando y Perelló, de 1899, recoge la opinión del eminente médico don Manuel Martínez Espinosa, que fue premiado por un trabajo titulado: *Apuntes de climatología, higiene y saneamiento de Murcia y su huerta*,

señalando los defectos del matadero y exponiendo la necesidad de que se construya uno nuevo en el que se eviten los daños que se puedan ocasionar a la salud pública. Consecuencia de ello, siendo alcalde Juan de la Cierva se adquirieron los terrenos, en 1895, para la construcción de uno nuevo, cuyos planos realizaría el arquitecto Pedro Cerdan en 1896, construyéndose entre 1907-1909.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Martínez Ripoll (1979); Nicolás Gómez (1987), p.13; Ortega Pagan, (1973), pp. 219-221; Crespo García, Libro VI, p. 22; A.M.M. Leg. 3216, 1889.

FICHA-CATÁLOGO N° 15

I.- Denominación y clasificación estilística:

Palacio de los Vélez // Arquitectura doméstica del barroco // Hacia el segundo tercio del siglo XVIII.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Estuvo situado entre los conventos de las Claras y de las Anas, en lo que es hoy el comienzo de la Avenida Alfonso X el Sabio (Fig. 1).

Su fachada responde al modelo o "patrón básico" de la casa habitación palaciega en Murcia, con dos cuerpos y ático o último cuerpo de menor entidad.

En el primero y en su centro se halla colocada la puerta de acceso enmarcada por columnas de orden corintio y sobre su cornisa con frontón curvo partido el balcón del centro de su piso principal. A cada lado de aquella se sitúan los huecos correspondientes a las ventanas del semisótano y de los entresuelos con molduras de adorno.

El segundo cuerpo, con almohadillado de piedra en los ángulos posee tres balcones con sus correspondientes ventanas. La del centro de mayor tamaño queda enmarcada entre pilastras estriadas de orden corintio sobre las que carga un frontón partido triangular de mayores dimensiones que los demás, dejando un hueco donde se aloja el escudo de armas que corta la imposta que corona este cuerpo. Los frontispicios de las otras dos ventanas son curvos y están coronados por una urna.

En el último cuerpo, se abren los huecos de tres ventanas con balcones de menor tamaño en correspondencia con los del piso inferior, sobre las que vuela el alero de la cubierta de tejas que le sirve de remate. Posteriormente, se modificó la cubierta que pasó a ser plana, las ventanas del semisótano se unieron en un solo hueco a los balcones del entresuelo y se cambió el escudo de armas, perdiéndose los frontones curvos de su portada principal.

III.- Fotografías y dibujos:

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose el Palacio con el número 15.

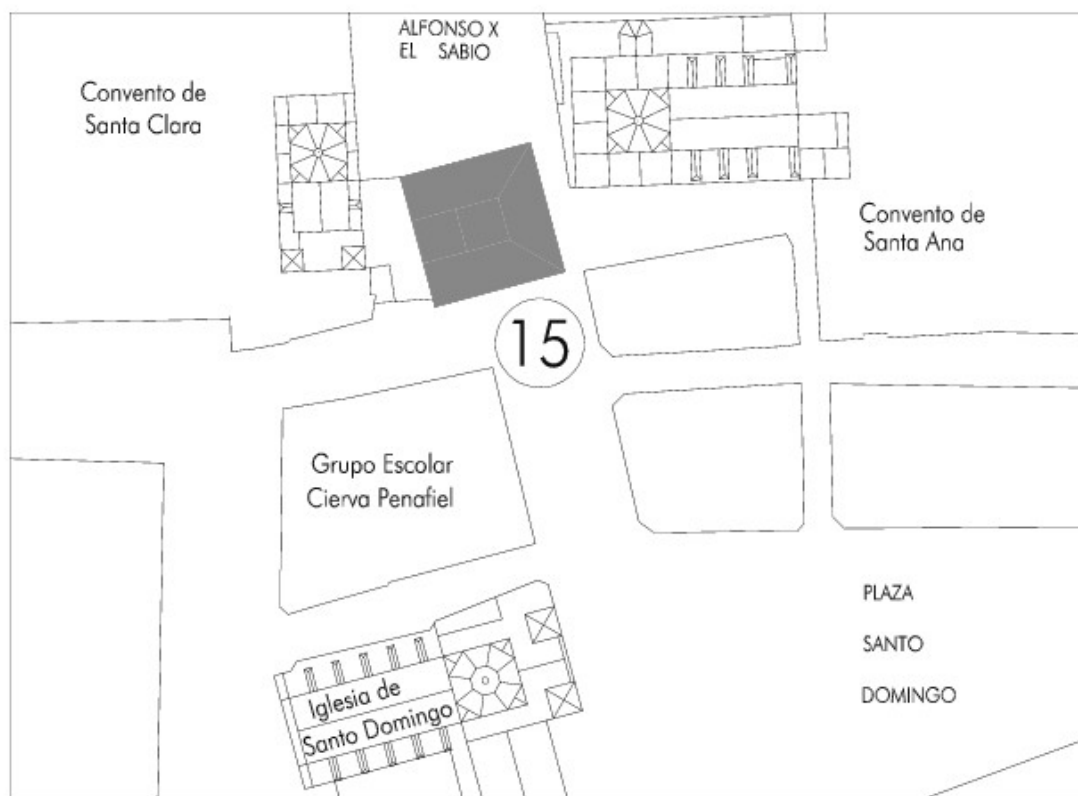


Fig. 1. Plano de situación

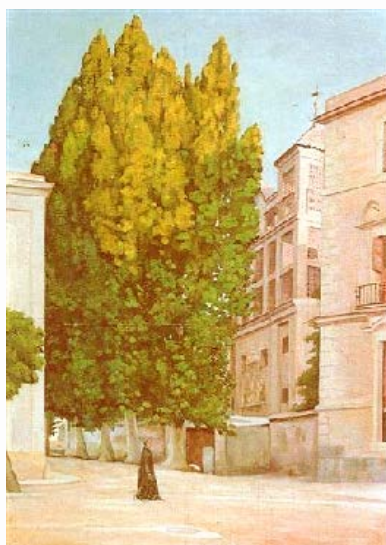


Fig. 2. Plaza de Santo Domingo con las Graduadas y el Palacio de los Vélez (1928).

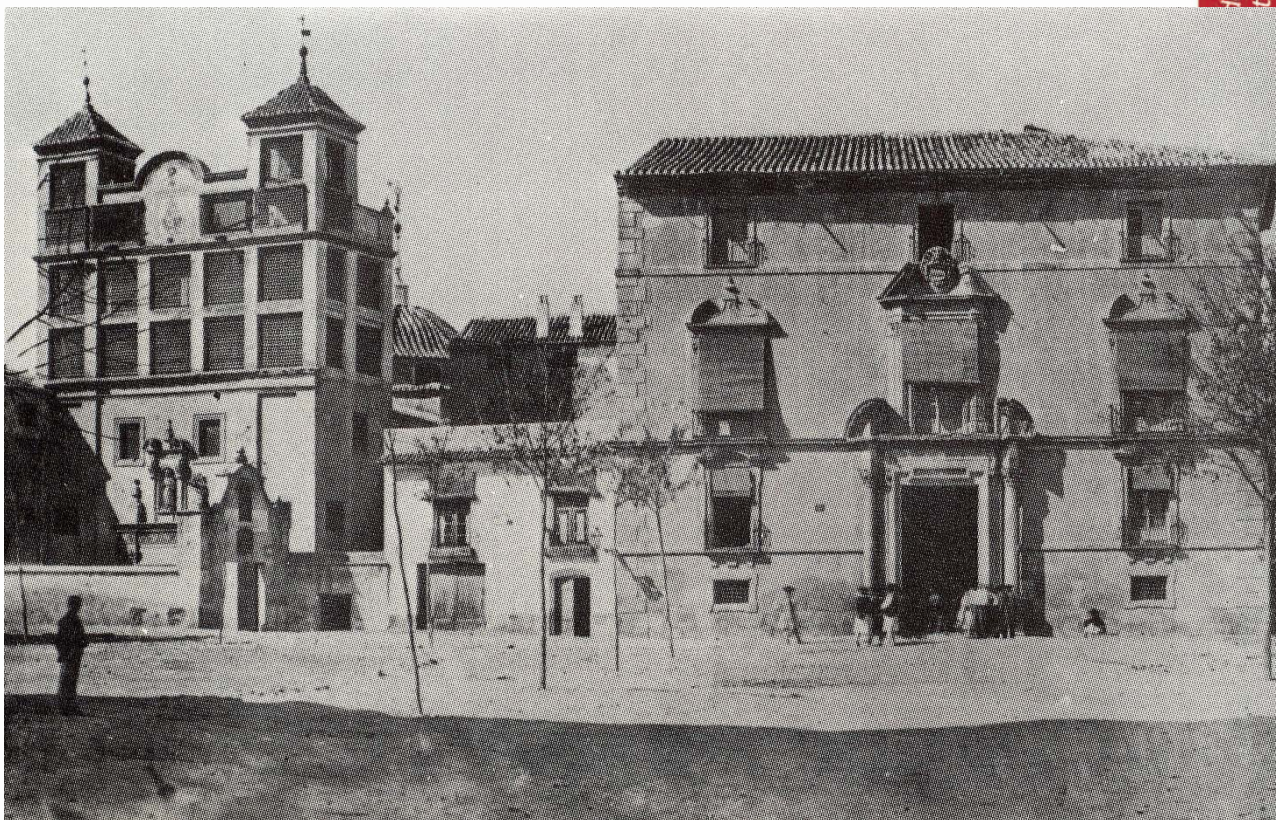


Fig.3. Fachada principal en línea con el Convento de las Anas



Fig.4. Detalle de su fachada principal

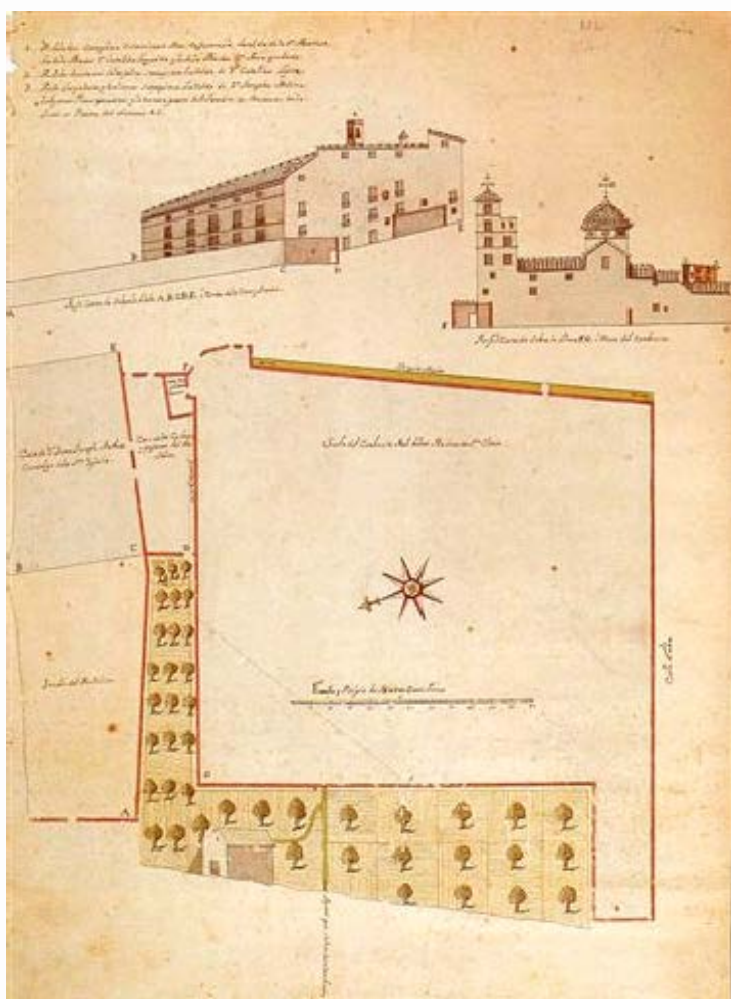


Fig.5. Dibujo y plano del palacio de los Vélez y del Monasterio de Santa Clara la Real (ca.1764-1770)

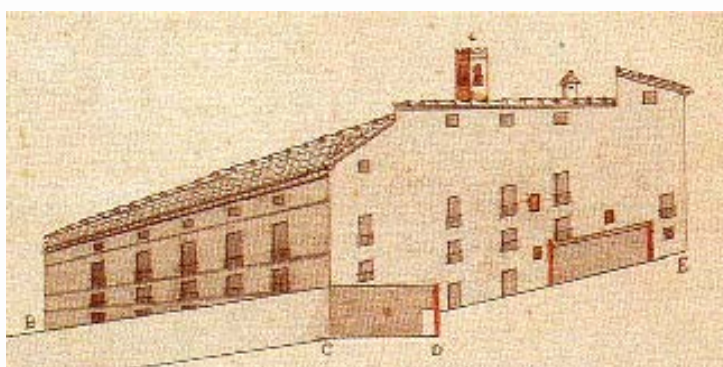


Fig.6. Detalle de su alzado posterior y lateral

Nota: Realizado con motivo del pleito seguido por la comunidad de Santa Clara contra el Canónigo don Juan José Matheos, que habitaba el palacio, a causa de ciertas reformas que hizo dicho Matheos que afectaban a la privacidad del convento.



Fig. 7. Detalle de la portada, sin el frontón curvo partido y con el escudo del colegio de Jesús María

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

Como consecuencia de la instalación en este edificio del Colegio de Jesús María, se hicieron en el pasado siglo las modificaciones comentadas, tal y como queda documentado en el cuadro que pintó Carrión Valverde en el año 1928 (Fig.2), donde se puede apreciar la modificación de la cubierta y la unificación de huecos de la planta baja, coincidente con la fotografía de la fig.7, en donde también se aprecia, además de estas reformas, el escudo del colegio.

En sesión de la Corporación Municipal de 2 de junio de 1933, el concejal García Alemán presentó una moción proponiendo que se estudiara la forma de obtener un empréstito para realizar las obras precisas y complementarias después de la inauguración, el 28 de mayo, de la línea ferroviaria a Mula y

Caravaca; entre ellas, la de abrir una vía que pusiera en comunicación la calle Fermín Galán (Trapería), perforando o derribando el Colegio de Jesús María, instalado en aquellas fechas en este edificio. Las obras de su trazado fueron realizadas por la Dirección General de Ferrocarriles, al parecer frente a la opinión del alcalde de entonces y del arquitecto Blein. Fue derribada en 1937.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales :

Belda Navarro, C., I. Pozo Martínez, y P. Puente Aparicio, (1999), p.356; Cano Benavente (1985), pp.345-346; Roselló Verger, y Cano García (1975), p.162; Crespo García, Libro VIII, p.39; Manzanera, Crespo y Lorente, (1996), p.160; Jorge Aragonese (1964), p. 355; Carrión Valverde (1928), óleo sobre lienzo (0,79 x 0,58), Museo de Bellas Artes de Murcia.

FICHA-CATÁLOGO N° 16

I.- Denominación y clasificación estilística:

Posada Nueva o del Puente, también conocida como Parador del Rey // Construida a finales del siglo XVIII, entre 1790-1798, sobre planos del arquitecto Manuel Turillo, académico de mérito de San Fernando // Sobria arquitectura de tendencia clasicista, funcional y sin ornamentación.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Era un edificio exento que ocupaba una superficie de mil doscientas doce varas (10.131,10 metros cuadrados), en el lado izquierdo de la bajada del puente de piedra, entre la margen derecha del río y las actuales calles de la Avenida de Canalejas y Molinos del Río, frente a la capilla de Nuestra Señora de los Peligros (Fig. 1).

De planta trapezoidal con dos patios centrales. El situado en el lado norte, era cuadrado y constituía el núcleo más importante del conjunto, disponiéndose en torno a él las distintas dependencias. El segundo se ubicaba en el lado este y comunicaba con el primero mediante un arco rebajado, destinándose a los carruajes y caballerías. A continuación de este patio se encontraban las cuadras, de trazado rectangular, con cubiertas que apoyaban en pilares de ladrillo y su pavimento, al igual que el de los patios, estaba formado por un empedrado.

Hacia el exterior ofrecía tres fachadas orientadas hacia el norte, sur y oeste respectivamente. La entrada principal se situaba en la de poniente y se componía de un portal de piedra negra con dos guardarruedas en talud. Una segunda entrada para acceso de carruajes, de mayor tamaño, se situaba en su fachada sur. El edificio constaba de dos plantas más una tercera altura formada por buhardillas que una posterior reforma haría desaparecer, siendo su número de quince en correspondencia con el mismo número de balcones del segundo piso o principal. En el bajo se abrían catorce ventanas a lo largo de sus tres fachadas. El número total de habitaciones era de treinta al exterior, más otras cinco interiores.

Como único ornato del edificio, de gran pureza arquitectónica, en las esquinas de la fachada principal y de acuerdo con el patronazgo real de su construcción figuraban dos escudos reales, de los que se conserva un fragmento en el jardín del Museo Arqueológico de Murcia.

III.- Fotografías y dibujos:

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose el Parador con el número 16.



Fig. 1. Plano de situación: 16: Parador del Rey; 14: Matadero Viejo; 14B: Portada del Matadero en su actual emplazamiento en el jardín de Floridablanca



Fig.2. Vista de sus fachadas con el Puente Viejo en primer plano



Fig 3. Vista de sus fachadas con el Puente Viejo en primer plano.



Fig. 4. Vista desde el Martillo

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

Según Pérez Sánchez, lo más significativo de esta construcción reside en que constituye una plasmación de los nuevos ideales que luchaban por imponerse en el nuevo esquema arquitectónico, donde la distribución funcional de los interiores trataba de imponerse sobre el exterior de este, tal y como venía sucediendo hasta ese momento. Ello se puso de manifiesto a la hora de su construcción que, como obra pública, fue solicitada por el cabildo municipal y aprobada por una real orden de Carlos IV, el 15 de julio de 1789, siendo realizado el proyecto inicial por José López, arquitecto de las obras y caminos reales y también arquitecto mayor de la catedral de Murcia, inmerso en la tradición barroca local. Aunque finalmente, el informe de la Academia de Bellas Artes, obligatorio para todas las obras de carácter público, rechazaría el mencionado proyecto encargando uno nuevo al académico de San Fernando Manuel Turillo, que diseñaría un edificio moderno y funcional lejos de las espectacularidades barrocas que muy bien pudiera haber tenido el proyecto realizado por José López. Así mismo, se advierte en su construcción la eterna polémica existente en España en las últimas décadas del XVIII entre los arquitectos formados en el seno de la Academia y aquellos que procedían de la tradición gremial.

Durante pocos años sirvió para la actividad para la que fue creado. Las tropas francesas lo utilizaron en la Guerra de la Independencia y posteriormente fue utilizado como cuartel de caballería. Pascual Madoz en 1848 se refiere a esta obra en su Diccionario Geográfico, aludiendo al deterioro que sufre el edificio por el poco cuidado en que se le tiene, al que le falta gran parte de la techumbre.

Lamentablemente, este edificio, que fue una de las construcciones más importantes de la Murcia de finales del siglo XVIII, fue derribado entre 1923 y 1925, a causa de su estado ruinoso. Sobre su solar se levanta el actual edificio conocido como "la casa de las Loterías", también derribado y reconstruido recientemente.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Madoz (1848), Tomo XI, p. 738; Crespo Manzanera y Lorente, (1996). pp. 46-48; Pérez Sánchez, (1993), pp. 71-79.

FICHA-CATÁLOGO N° 17

I.- Denominación y clasificación estilística:

Palacio Ordoño // Arquitectura doméstica del barroco // Finales del siglo XVIII, fachada construida en 1794 por el Arquitecto Pedro Gilabert.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Estuvo situado en la calle Capuchinas, hoy Barítono Marcos Redondo (Fig. 1). Nicolás Gómez considera su fachada como modelo o "patrón básico" de la casa habitación palaciega en Murcia, que es descrita en un artículo, sin firma, aparecido en 1840 en las páginas del *Semanario Pintoresco Español*, y en el que en síntesis habla de tres cuerpos:

El primero, almohadillado y construido en piedra franca sobre zócalo de jaspe negro, en su centro se halla colocada la puerta enmarcada en pilastras de orden dórico y sobre su cornisa el balcón del centro de su piso principal. A cada lado de ésta los huecos correspondientes a las ventanas de las caballerizas y de los entresuelos adornadas de marcos lisos.

El segundo cuerpo es de fábrica de ladrillo a llaga descubierta, con almohadillado de piedra franca en los ángulos y ventanas con frontones triangulares y circulares alternadamente. Hállase también este cuerpo interrumpido en su centro y en correspondencia del dórico inferior por otro jónico que sirve de ornato al balcón con pilastras estriadas sobre las que carga un frontón triangular de mayores dimensiones que los demás y un pedestal en el está colocado el escudo de armas de la familia que se eleva, debido a sus grandes dimensiones, hasta casi la mitad del último cuerpo.

En el tercer y último cuerpo, se abren igual número de huecos balcones, incluyendo una cornisa con ménsulas que corona toda la fachada y sobre ella una balaustrada de hierro interrumpida por macizos de obra.

III.- Fotografías y dibujos:

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose el Parador con el número 17.

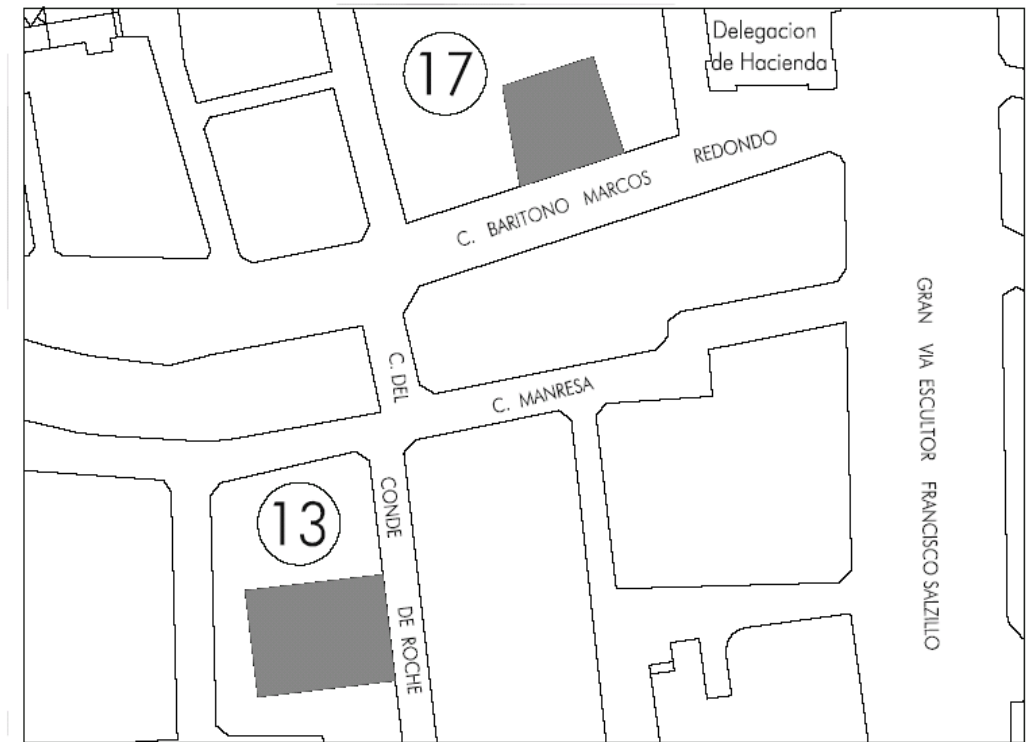


Fig. 1. Plano de situación: 17: Palacio Ordoño; 13: Palacio Conde de Roche.

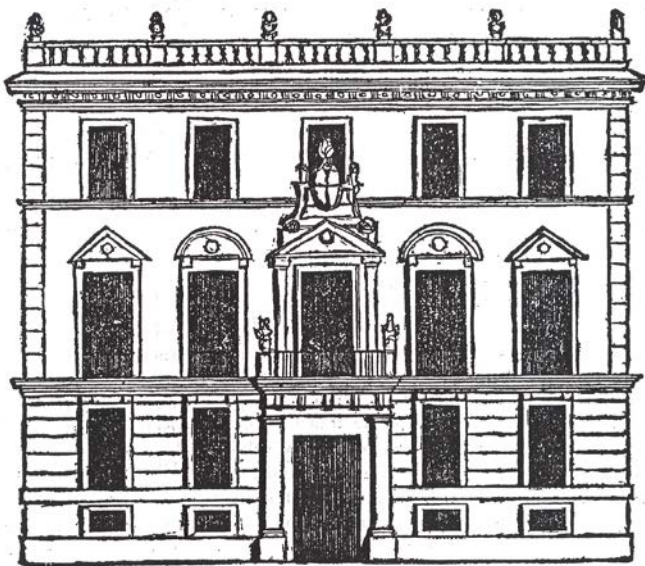


Fig. 2. Dibujo del Semanario Pintoresco Español, 1840

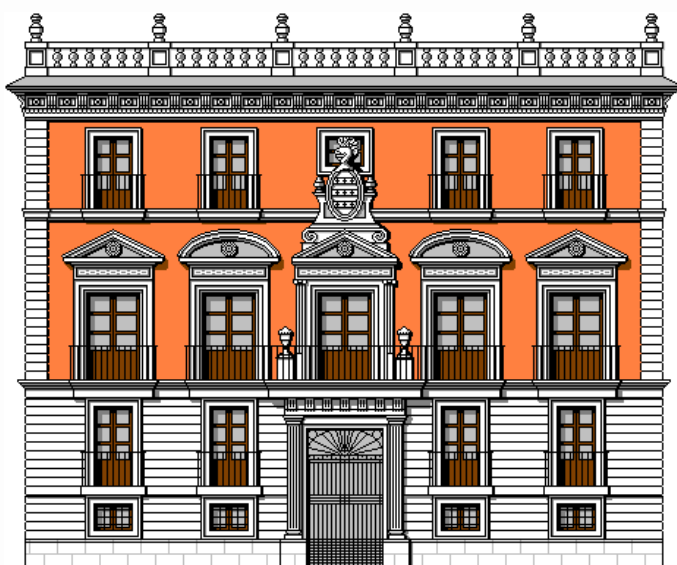


Fig. 3. Dibujo de L. Navarro



Fig. 4. Fotografía de la fachada poco antes de su derribo



Fig. 5 y 6. Detalle del balcón principal y escudo de la portada

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

Según manifiesta Hernández Serna, el mencionado artículo sin firma aparecido en el *Semanario Pintoresco Español* en 1840 podría atribuirse a Valentín Carderera y Solano, encargado de la sección de "Bellas Artes" del Semanario. La hipótesis de que se debiera al murciano Ivo de la Cortina, colaborador de la mencionada publicación, no parece muy plausible dada su costumbre de firmar los artículos.

Fue don Antonio Fontes Ortega (1725-1790), fundador de la Sociedad de Amigos del País, quién reedificó las casas que la familia Fontes poseía en la calle de Capuchinas, dándole aspecto de palacio. Baquero Almansa atribuye a Pablo Sistori la decoración de sus salones con perspectivas al fresco y al temple, semejando decoraciones arquitectónicas más o menos ricas o graciosas. También hay que destacar el suelo de cerámica valenciana de su salón principal, al parecer colocado durante las obras de remodelación del Palacio y que hacia 1925 fue levantado de su primitivo emplazamiento y montado sobre la pared de una de las habitaciones de la plana baja.

Posteriormente fue Antonio Fontes Abad, quien encargó en 1832 al arquitecto Pedro Gilabert la modificación de la escalera, el embellecimiento de sus salones y la reforma de la fachada en los términos ya descritos, costando

esta última reforma mil ciento doce ducados y siendo el maestro de obras Carlos Ballester.

Aún siendo este edificio uno de los más bellos de su tiempo por la armonía de sus proporciones, el buen gusto de su línea y su elegante ornamentación, no le bastaron tan notables atributos para librarlo de su destrucción, que tuvo lugar en la década de los setenta (1976) del pasado siglo.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Baquero Almansa (1913), pp. 272 y 312; Ballester Nicolás, (1977), pp. 285 y ss.; Fontes y Fuster (1933), pp. 180-181; Hernández Serna (1979), pp. 65-69; Jorge Aragonese (1961), pp.17-19; Moya García (1983); Nicolás Gómez (1994), p. 40; Perez Sánchez (1992); Sevilla Pérez (1955), pp. 55-58; Crespo García, Libro VII, p. 15-16; Crespo Manzanera y Lorente (1996), p.174.

FICHA-CATÁLOGO N° 18

I.- Denominación y clasificación estilística:

Palacio del Marqués de Beniel // Arquitectura doméstica del barroco // Segunda mitad del siglo XVIII.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Situado en la calle Trapería de Murcia, frente al Casino, donde estuvo, a principios del siglo XX, el Hotel Patrón (Fig. 1).

Su fachada, de alzado rigurosamente simétrico, está estructurada en cuatro cuerpos. En el primero y en su centro se abre la puerta de acceso, orlada con baquetón mixtilíneo, cuya cabecera o cuarto superior se aloja en el siguiente cuerpo rompiendo la imposta que los separa. A cada lado de ésta los huecos correspondientes a las ventanas del semisótano con recercados de sencillo listel.

En el segundo cuerpo y en correspondencia con los vanos del cuerpo inferior se abren seis balcones con barandal de hierro, en cuyas ventanas se repite la misma moldura de la puerta de acceso, sobre la que se sitúa el escudo de armas.

En el tercer cuerpo o principal se abren igual número de balcones, de mayor tamaño y decoración en su balaustrada, que presentan decoración de rocalla sobre los montantes de sus ventanas.

En el cuarto y último cuerpo se repite el mismo número de balcones, de menor tamaño, cuyas ventanas poseen recercados lisos y ornamentación de rocalla entre las mismas, incluyendo cubierta a dos aguas con alero que recorre toda la fachada.

III.- Fotografías y dibujos

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose el Palacio con el número 18.

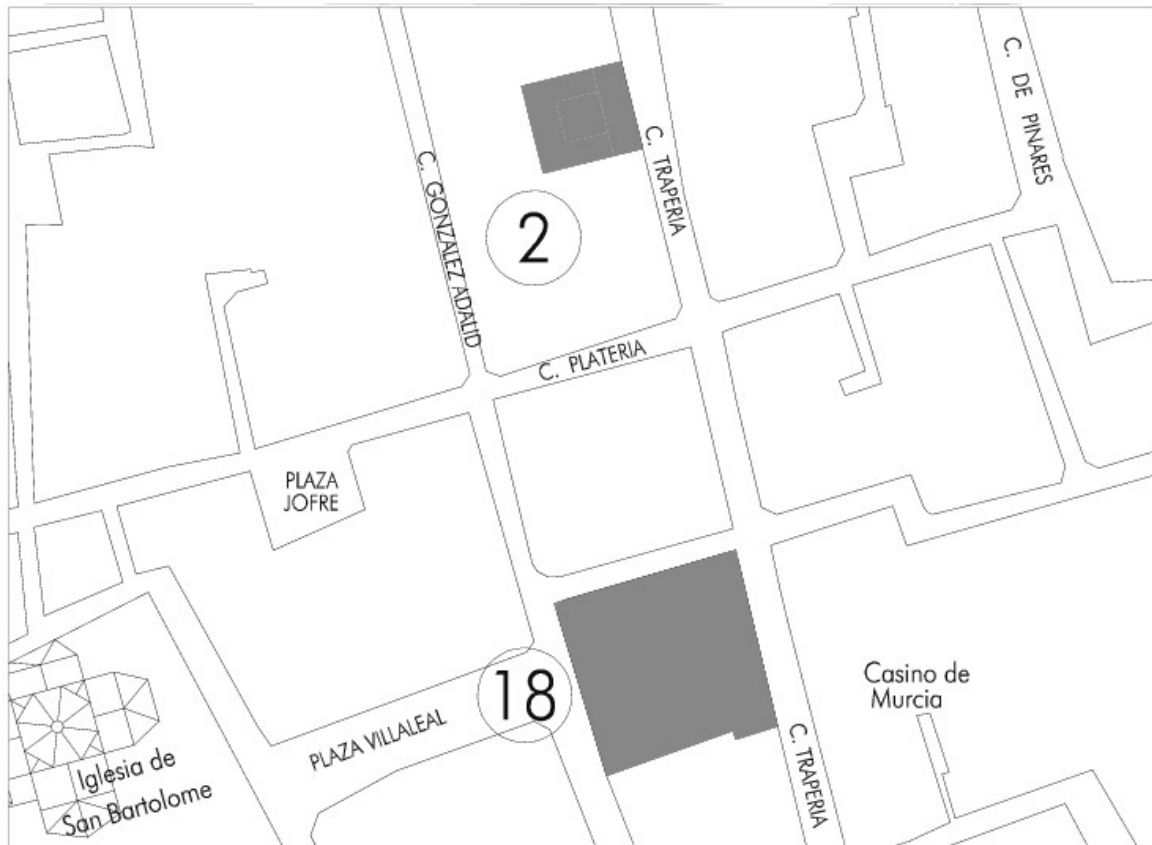


Fig. 1. Plano de situación: 18: Palacio del Marqués de Beniel; 2: Casa Celdrán

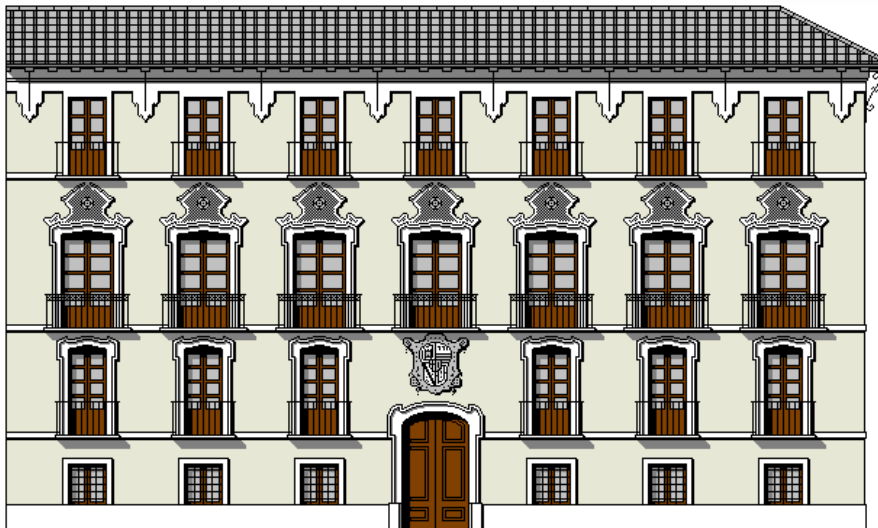


Fig. 2. Dibujo de la fachada (L. Navarro)



Fig.3. Detalle de balcón fachada posterior y escudo de armas.



Fig.4. Detalle de rocalla de su fachada principal.



Fig. 5. Fachada cuando era Hotel Patrón

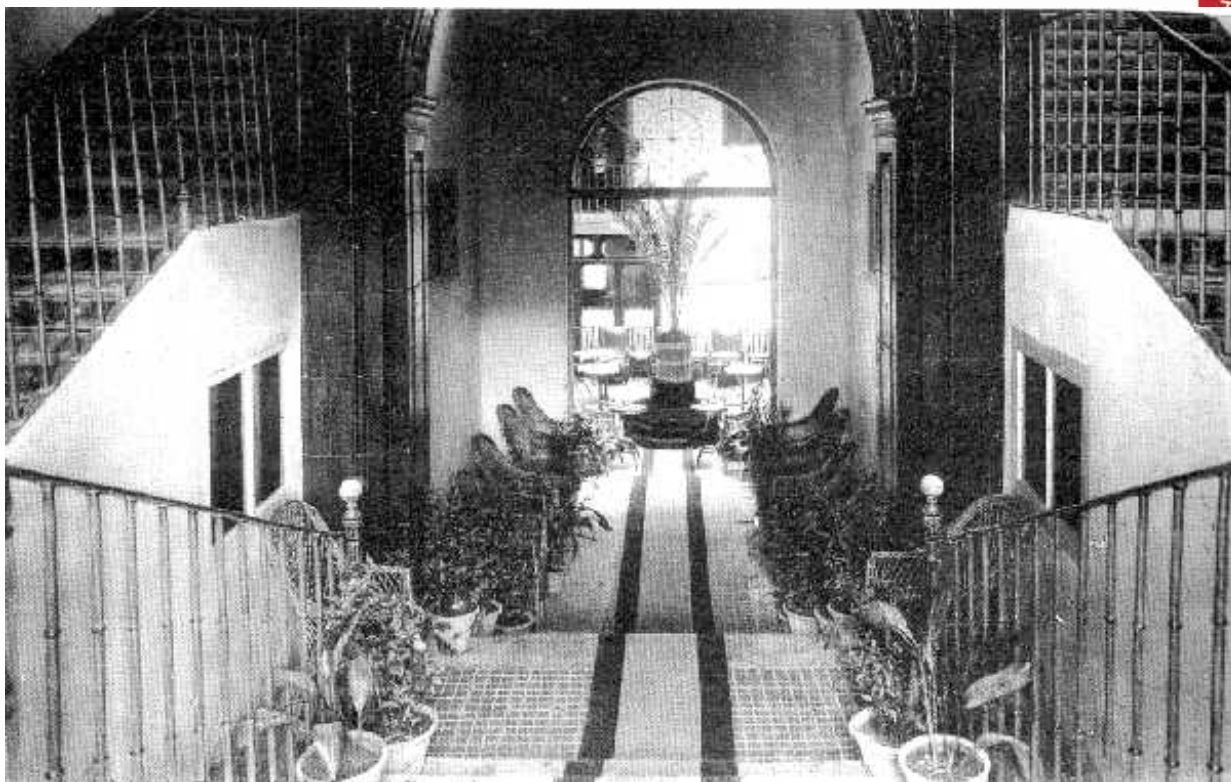


Fig.6. Detalle de la escalera de acceso principal



Fig.7. Primer salón desde la entrada



Fig.8. Salones del hotel

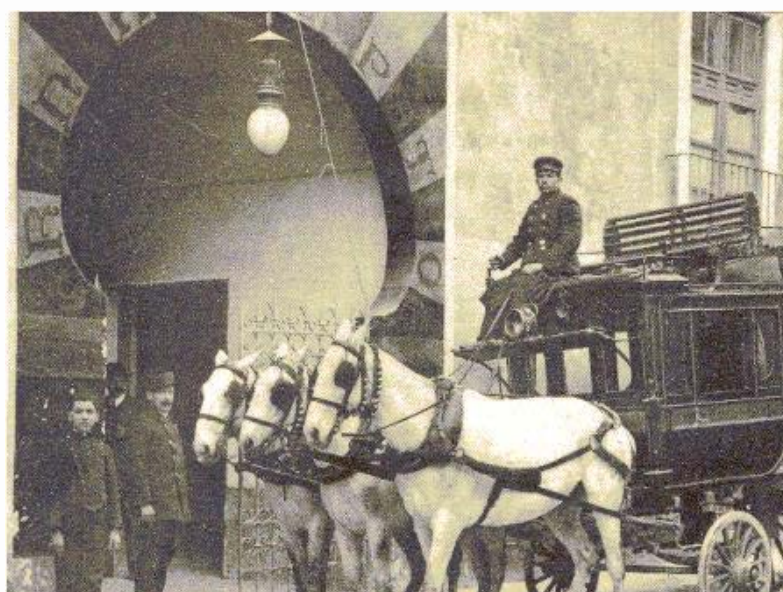


Fig.9. Carruaje frente a la puerta trasera de acceso

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

Propiedad procedente del vínculo y mayorazgo de Junterón, en el testamento del Primer Marqués de Beniel se da cuenta de las obras llevadas a cabo en su casa principal de la calle Trapería. Fue reedificado posteriormente en estilo rococó en la segunda mitad del S. XVIII. Este edificio fue heredado por las hermanas Fontes y Pascual de Riquelme y reformado para ser utilizado como hotel.

En la sesión de la Comisión de Monumentos de 22 de octubre de 1930, se alude a que ante el próximo derribo de la antigua casa de los Marqueses de Beniel, en ese momento Hotel Patrón, y de las casas de los Celdranes y Condes del Valle, en ese momento Circulo de Bellas Artes, se han tomado fotografías de los elementos artísticos interesantes, balcones, escudos, rejas, molduras etc., que contienen, para memoria de los mismos. Fue demolido en los años cuarenta del pasado siglo.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Iniesta Magán (1992), pp.62-63; Colección de fotografías Museo de Bellas Artes de Murcia; Memoria gráfica de Murcia: las postales del ayer (1993); A.M.B.M., L.A.C.M. , sesión del 22-10-1930.

FICHA-CATÁLOGO N° 19**I.- Denominación y clasificación estilística:**

Real Fábrica de la Seda // Arquitectura barroca de mitad del siglo XVIII // Estuvo ubicada en el edificio correspondiente a la segunda fábrica del Colegio-Seminario de nuestra Señora de la Anunciata que pudo construirse hacia 1748 por los maestros vinculados a las obras del Palacio Episcopal.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

Estuvo situada en la antigua calle de la Acequia, hoy Acisclo Díaz, formando esquina con el callejón de Burruezo (Fig. 1). De planta rectangular con un claustro muy esquemático, conservado hoy, como estructura básica central del patio de luces y bajos comerciales de la casa de los Nueve Pisos junto con su portada rococó, en la que se señala como en etapas posteriores a su construcción pasó a ser Real Fábrica de Sedas a la Piamontesa, de los Cinco Gremios Mayores de Madrid.

La portada posee un arco semicircular flanqueado por pilastras de orden compuesto sobre las que descansa el entablamento de volada cornisa. Sobre los extremos de éste arranca un frontón partido y curvo que deja un espacio central bastante para el hueco de una ventana con herraje y marco caprichoso coronado por otro frontón en el que se destacan, en alto relieve, las figuras de la Anunciación. Sobre la clave del arco dos escudos acodados, timbrados con la corona real, uno con las armas de España y las tres flores de lis de los Borbones, y otro con cinco columnas recuadradas y entrelazadas en banda por una cadena que representa el emblema de los cinco gremios de Madrid. A derecha e izquierda de estos escudos, grabada en el friso del entablamento se lee la siguiente inscripción:

[REAL FABRICA DE SEDAS A LA PIAMONTESA DE LOS CINCO GREMIOS DE MADRID]

III.- Fotografías y dibujos:

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose la Fábrica de la Seda con el número 19.

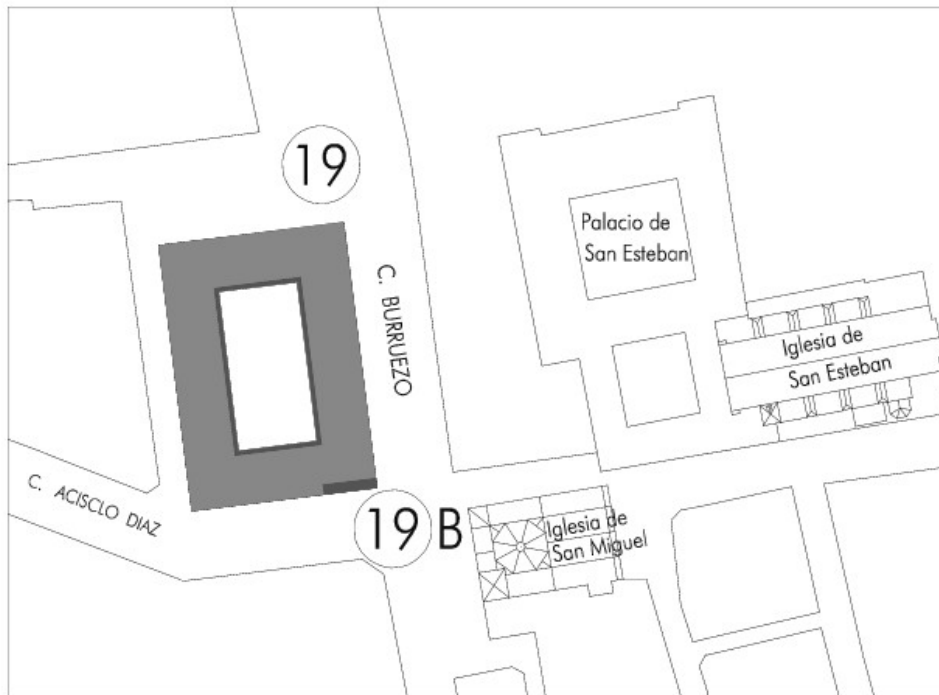


Fig. 1 : Plano de situación.



Fig. 2. Vista actual de la portada: 19B

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

EL Colegio de la Anunciata fue fundado por el abogado Juan de Cifuentes en 1599 y lo colocó bajo el patronazgo de la Compañía de Jesús. Al parecer no fue propiamente una casa de estudios, sino un convictorio del de San Esteban. En 1676 estaba situado próximamente en el área donde se levantó el nuevo. En las cuentas del Colegio de 1701 al 1704 aparece comprado un solar y en las de 1730 al 1741 el haberse ocasionado gastos extraordinarios en reparos, que bien pudieron ser los correspondientes a la nueva fábrica. José María Ibáñez, recogiendo las opiniones que realizara Andrés Baquero en sus *Profesores* sobre algunos otros edificios importantes que Baltasar Canestro realizara en los mismos años en que levantó el Palacio Episcopal, atribuye a éste arquitecto la autoría de la fachada de la Anunciata, en el año 1748. En 1754 el rey Fernando VI hizo Colegio real este seminario, colocándose el escudo real en la fachada.

La expulsión de la Compañía de Jesús por Real Cédula de Carlos III, dada en 2 de abril de 1767, supuso el fin del Colegio de la Anunciata, destinándose en 1776 para instalar en él la Real Fábrica de Sedas a la Piamontesa, de los Cinco Gremios de Madrid. Sus modernos telares aportaron una gran actividad industrial y auge económico a la ciudad hasta su cierre a partir de la invasión napoleónica. Madoz lo calificó como edificio notable que, junto con el de la Fábrica de Salitres, se conserva sin deterioro presentando una bonita fachada de dos cuerpos. Comentaba que su interior era grandioso y que es lástima que las máquinas, tintes y otros artefactos estén casi destruidos. La conservación parcial de esta obra se debió al dueño del inmueble que a instancia de Andrés Baquero, hacia 1914, derribó todo el edificio menos el claustro o patio central y la portada descrita.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Ibáñez (1935), pp.38-53; Madoz (1848), p.737; Vera Boti (1990-91), p.36; Baquero Almansa (1913), p.257.

FICHA-CATÁLOGO N° 20

I.- Denominación y clasificación estilística:

Palacio del Vizconde de Huertas // Arquitectura doméstica del siglo XVIII, reconstruida su pared de fachada en 1847 por el arquitecto Juan José Belmonte y reformada nuevamente en 1859 por el arquitecto Diego Manuel Molina.

II.- Descripción (localización y caracteres arquitectónicos):

La casa se encontraba situada en la antigua plaza de Chacón, n.º 6, dando su fachada principal a la actual plaza de Santa Isabel, siendo característico el arco que bajo la misma comunicaba la mencionada plaza con el callejón de los Gatos, hoy desaparecido al abrir la Gran Vía (Fig. 1). En dicho lugar existe hoy una reproducción a escala del mismo tras la remodelación que ha hecho el arquitecto Juan Antonio Molina.

El edificio poseía tres cuerpos distribuidos conforme a los gustos de la época. Destaca por sus dimensiones y disposición general de plantas. En el primer cuerpo, con un fino zócalo almohadillado de piedra con apertura de vanos semicirculares en el semisótano, se abren los huecos correspondientes a la puerta de acceso, al arco de tránsito y a los balcones con barandal de hierro del entresuelo. En el segundo y tercer cuerpo y en correspondencia con los del primero el mismo número de balcones con similares características. Como remate una cornisa o alero que recorre toda la fachada y sobre ella una balaustrada de hierro interrumpida a trechos con macizos de obra.

El arco de tipo carpanel presenta diversas molduras y marco decorativo a modo de alfiz o dintel.

III.- Fotografías y dibujos:

El plano de situación se ha elaborado a partir del Plan General de Ordenación Urbana vigente, E: 1:5.000 (Fig. 1), identificándose el Palacio con el número 20.

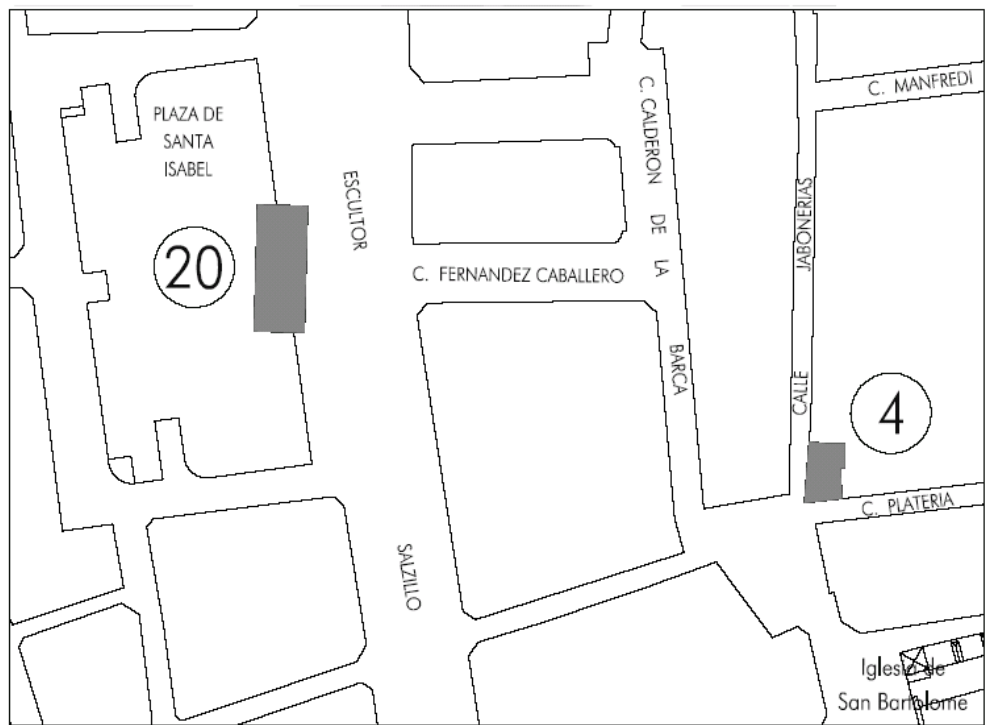


Fig. 1. Plano de situación: 20: Arco del Vizconde; 4: Palacio Riquelme

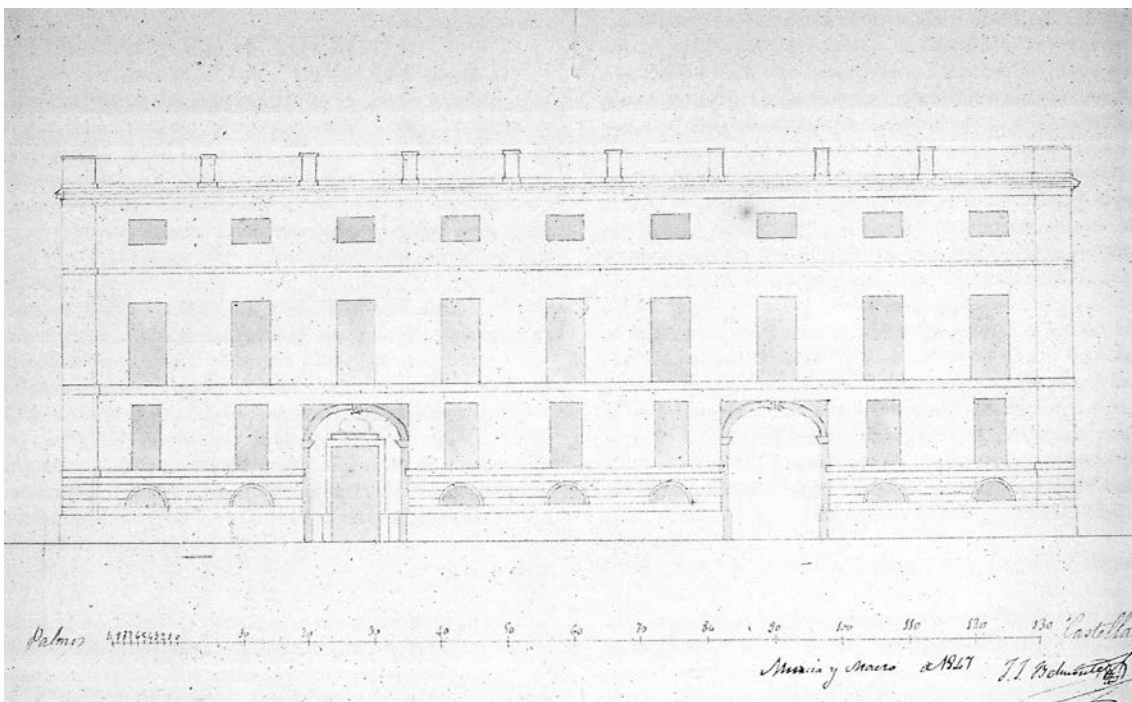


Fig.2. Alzado de la fachada a la plaza de Chacón (hoy, Santa Isabel), Juan José Belmonte, 1847



Fig.3. Proyecto de reforma, Diego Manuel Molina, 1859



Fig.4. Fachada principal a la plaza de Santa Isabel



Fig.5. Detalle del zócalo almohadillado, hacia 1932 (AFNC)



Fig.6. Detalle del Arco que daba a Santa Isabel



Fig.7. Detalle fachada posterior



Fig.8, Detalle fachada posterior que daba al callejón de los Gatos

IV.- Reseña histórica (especial referencia a su desaparición y causas):

Según Nicolás Gómez, en 1847 Juan José Belmonte construye la pared de fachada de esta casa, para los herederos de Serafina Martínez Moreno. El croquis que presentó Belmonte (Fig.2), no permitía suponer la fachada que resultó, tal y como la reproduce ahora en 1859, doce años después Diego Manuel Molina (Fig.3), representando el estado actual de la misma, no teniéndose ningún indicio de que hubiese podido ser decorada después de 1847.

Molina se propuso una reforma drástica de huecos y alturas, reforma que afecta al exterior del edificio y que supone la desaparición de la decoración, todavía "dieciochesca", que adornaba dichos huecos en los años cuarenta del siglo XIX, sustituida ahora a base de sencillos recercos. Pero la reforma responde también a la mejora de los interiores: vistas, iluminación, ventilación y, en general a las nuevas necesidades higiénicas.

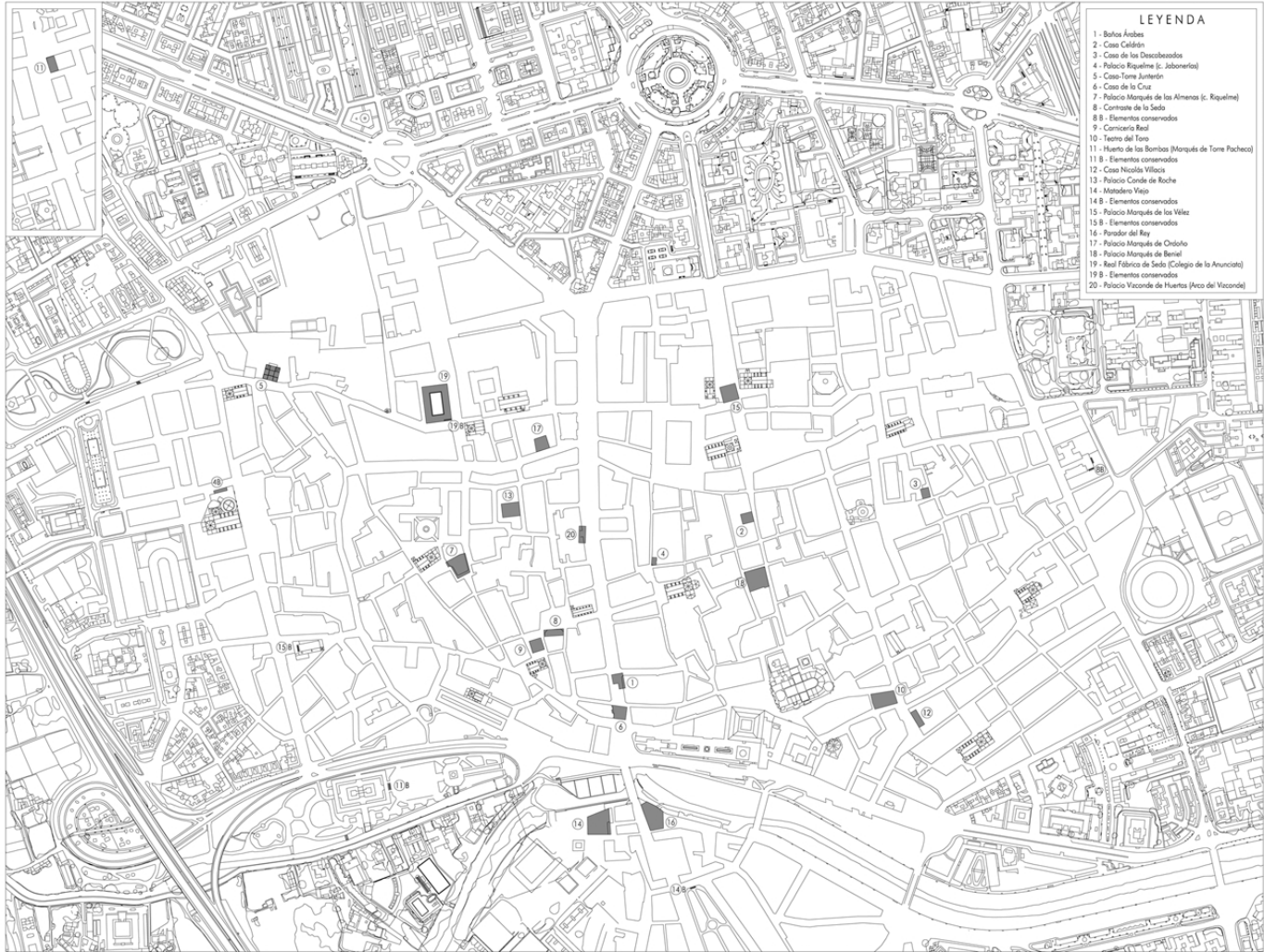
En la sesión del Pleno extraordinario del Ayuntamiento, de 22 de abril de 1949, se aprobó el plan de apertura de la Gran Vía y su remisión a la Junta Provincial de Sanidad que lo autorizó el 28 de junio de 1950, siendo este el preludio de su desaparición, a pesar de que se sugiriera –muy tímidamente- en el propio pleno, el conservarlo como edificio notable del siglo XVIII. Textualmente se decía: "En cuanto a elementos de carácter local solo pueden considerarse y con un valor muy relativo (fotografías) el trozo afectado por la Platería y el Arco del Vizconde que de todos modos conviene hasta donde sea posible respetar".

En 1952 se iniciarían los derribos que acabarían con este edificio al año siguiente. Hoy como testigo de su presencia en la plaza de Santa Isabel se ha levantado una reproducción del arco que daba paso al inmueble y al mencionado jardín.

V.- Fuentes bibliográficas y documentales:

Nicolás Gómez (1993), pp.22,44-45,108,148; Roselló Verger y Cano García (1975), pp. 168-169; Acta de la sesión, del Pleno extraordinario del Ayuntamiento de Murcia, de 22 de abril de 1949, pp. 154 y ss.; Crespo, Manzanera y Lorente (1996), pp.234-235.

2. Plano de situación



3. PARTE TERCERA

1. Causas de destrucción del patrimonio arquitectónico y su reflejo en la ciudad de Murcia.

2. Arquitectura errante: elementos arquitectónicos conservados en la ciudad de Murcia.

1. Causas de destrucción del patrimonio arquitectónico y su reflejo en la ciudad de Murcia.

Al hacer un análisis sobre las causas de la pérdida del patrimonio arquitectónico, conviene distinguir entre las que son consecuencia de una intervención directa del hombre, ya sea ésta por acción u omisión, de aquellas otras, en las que es la propia naturaleza la que actúa sobre el bien a proteger. Fenómenos tales, como los terremotos, las inundaciones, los incendios u otros acontecimientos catastróficos, no previsibles por el hombre, quedarían fuera de nuestro análisis en cuanto causas en las que no interviene su voluntad, si bien, sí hay que contemplar las acciones de deterioro y destrucción que se producen por el mero transcurso del tiempo cuando no se atiende a su conservación o rehabilitación.

No obstante, estos desastres de la naturaleza que afectan al mismo tiempo, al mundo artístico, social y económico sirven de detonante a la hora de restaurar, reedificar o construir una nueva arquitectura. Así, en la ciudad de Murcia, tras las catástrofes acaecidas en la segunda mitad del XVII y primer tercio del XVIII³³, se produce un gran desarrollo urbanístico y arquitectónico, con la realización de significativas obras públicas, nuevas actuaciones urbanísticas, reedificaciones y reformas en iglesias y conventos, y diversas actuaciones en residencias urbanas. La construcción del Malecón y del Puente Viejo, la apertura de la plaza de Belluga y de plaza de Camachos, o las intervenciones en los Conventos de los Agustinos o de los Dominicos, son una buena muestra de ello.

Gaya Nuño, en su obra *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, hace referencia a lo que él llama “destrucción pacífica”³⁴, que es aquella que se produce por la acción fría y premeditada del hombre, que nace de un desprecio por lo bello y vetusto, oponiéndola a otras causas, más justificables, en las que su actuación viene condicionada por algún otro acontecimiento como es el caso de las guerras.

Históricamente el mapa monumental español, y Murcia no fue una excepción, sufrió su primera mutilación con motivo de la Guerra de la Independencia, las pérdidas fueron enormes, especialmente en algunas ciudades como Zaragoza, Granada, Salamanca o Sevilla. Posteriormente las desamortizaciones llevadas a cabo por Mendizábal y Madoz fueron también causa de innumerables pérdidas durante el siglo XIX.

³³ Nos referimos a la célebre riada de San Calixto de 1651 y a las siguientes inundaciones de los años 1684, 1701 y 1733; al periodo de sequías que se vive de 1723 a 1728; a las disputas sucesorias entre Austrias y Borbones que llevan a la Guerra de Sucesión; incluso a los incendios que se produjeron como el de la Sacristía de la Catedral de 30 de agosto de 1689.

³⁴ Gaya Nuño, J. A., (1961), pp. 14-15.

Fue a partir de entonces, cuando paradójicamente junto a los movimientos conservacionistas y la legislación protectora, se abre el camino de la destrucción de nuestro patrimonio, que en la ciudad de Murcia tiene una especial incidencia tal y como pone de manifiesto la documentación manejada, sobre todo, en el periodo comprendido entre los años treinta y setenta de la pasada centuria, en especial, en las décadas posteriores a la Guerra Civil, las más negras en cuanto a derribos, consecuencia de los nuevos planes urbanísticos (de los edificios que hemos catalogado al menos la mitad fueron destruidos en esta época). El derribo de los Baños Árabes en febrero de 1953 es ejemplo del escaso respeto que merecía ese patrimonio; inicio, por otro lado, de la idea tan simplista de que lo antiguo sobraba y de que el progreso no era compatible con los viejos trazados urbanos, ni con las casas, palacios u otras construcciones de valor histórico o artístico.

La apertura de la Gran Vía José Antonio aprobada por el Ayuntamiento³⁵, que en sus diferentes versiones estaba ya presente en los distintos planes de reforma urbana que se inician con el cambio de siglo, respondía a esta idea de la incompatibilidad entre la estructura de la vieja ciudad y la necesidad de organizar una nueva y moderna zona comercial y de negocios a lo largo de un eje Sur-Norte, que solucionase los problemas de tráfico "interior", el saneamiento de algunas zonas céntricas y, sobre todo, diese solución al problema del establecimiento de los Bancos, hoteles y salas de espectáculos, que se decía tenían dificultades importantes a la hora de encontrar solares adecuados.

Las consecuencias de la apertura de esa "gran vía de acceso..."³⁶, para el patrimonio arquitectónico de la ciudad de Murcia, al igual que en otras tantas ciudades españolas –en el caso de Granada se destruyó el barrio árabe y gran cantidad de casas nobles y pintorescas– fueron del todo negativas: Los Baños Árabes, el antiguo Convento de Madre de Dios, los Conventos de las Madres Reparadoras y de las Capuchinas, la Casa-palacio del Vizconde de Huertas, cayeron bajo la piqueta municipal. También, la Casa de la Cruz, que con más de tres siglos y medio de vida, se situaba hasta el año de su derribo en 1936, en el arranque de esa futura Gran Vía en la plaza Martínez Tornel; este edificio es especialmente interesante como ejemplo de arquitectura doméstica del renacimiento cuya fachada nos muestra su singular portada³⁷, de la que hay que destacar, además de los escudos, las pilastras de su ventana principal, con arranques en espiral, fustes acanalados y remate en modillón, elemento éste, novedoso, característico y recurrente en la arquitectura de Murcia en esa etapa.

³⁵ A.M.M. Actas Capitulares, 22 de abril 1949.

³⁶ Así se la denomina por la Comisión de Policía Urbana del municipio, que la formula por primera vez, el 12 de febrero de 1902, concediendo su apertura por el llamado portillo de la Aurora, lo que permitiría el enlace con las nuevas líneas férreas que deberían situarse al norte de la población (Roselló Verger, y Cano García, (1975), p. 130).

³⁷ Ficha-Catálogo nº 6, Fig. 2.

Pero las causas últimas de la destrucción del patrimonio proceden, tal y como concluye Gaya Nuño en la mencionada obra, no ya de la falta de cultura y del analfabetismo de los españoles, sino de la falta de educación, de la indiferencia, de la insensibilidad respecto a nuestro pasado, pobreza y miseria, pero sobre todo mala educación.

Siguen vigentes, hoy día, las consideraciones hechas por Chueca Goitia³⁸, al manifestar que:

...al hombre de hoy, al que prevalece cuantitativamente, el hombre-masa, según Ortega, le importa poco la ciudad que ha heredado. Es más considera la ciudad como un obstáculo y ve con alegría que el obstáculo caiga.

Esta mentalidad trasciende a todos los estamentos y clases. Es la que tiene el aristócrata que derriba su palacio para convertirlo en solar, o vende el cuadro que tuvo la fortuna de heredar. Es la que tiene el clero cuando quiere modernizar sus iglesias y desprenderse de lo que piensa que no son más que antiguallas (o cuando el cura del pueblo le pide al restaurador que le modifique la nariz a su patrona.). Es la mentalidad del político sometido a los intereses de los grupos de presión. Es la mentalidad del periodista que no denuncia el palacio que se derriba o esa gran vía que se abre. Son los especuladores, los promotores, que buscan el lucro con la mayor rapidez.

Son los técnicos y burócratas, a los que César Cort se refería cuando en la introducción de su trabajo, *Murcia, un ejemplo sencillo de trazado urbano*, señalaba que los técnicos municipales obligados a proyectar reformas urbanas, contribuyen, muchas veces, tan solo con el papel y la tinta china. Lo demás son sugerencias e imposiciones del alcalde, los concejales y los propietarios... Al tratar de reformas, muchos solo ponen la vista en sus intereses. Y la desgraciada colectividad siempre olvidada... Preparados los planos, tramitados según ley y aprobados por las autoridades competentes se cambian al gusto de las personas influyentes³⁹.

Y frente a todo ello, también, las instituciones y organismos públicos, cuya obligación es la de contrarrestar los efectos de las actuaciones descritas, tienen su cuota de responsabilidad a la hora de señalar las causas de las pérdidas del patrimonio monumental y arquitectónico.

En general estas instituciones han defendido los valores con timidez, pues de otra manera no se explicaría tanta pérdida. Baste señalar el informe de la propia Comisión Provincial de Monumentos de Murcia dando el visto bueno al derribo de los Baños Árabes, por cierto, desautorizado por la Dirección General de Bellas Artes, aunque ello no evitaría el derribo. O también, el desafortunado

³⁸ Chueca Goitia, F., (1961), pp. 23 y ss.

³⁹ El arquitecto Cesar Cort, realizó en 1926 el Plan de reforma urbana a iniciativa del empresario murciano Bartolomé Bernal Gallego que firmó un Convenio con el Ayuntamiento para su elaboración. Aunque estuvo vigente durante muchos años no se llegó a aplicar, pero de sus materiales se nutrirían buena parte de los planes de reforma y ensanche posteriores. (Roselló Verger, V.M. y Cano García, G.M., (1975), p. 132-148)

informe que dio la citada Comisión sobre la cesión por parte del Estado al Ayuntamiento, para dedicarlo a servicios municipales, del ex-Convento de la Trinidad, manifestando que no hallaba inconveniente en la pretendida cesión, por no ofrecer el dicho ex-Convento ningún interés artístico ni histórico⁴⁰. O las actuaciones dilatorias del Ayuntamiento y de la Dirección General de Bellas Artes no asumiendo las obligaciones de conservación del edificio del Contraste, tal y como se pone de manifiesto de la lectura del expediente que se conserva en el Archivo Municipal de Murcia⁴¹.

Creemos, pues, que el denominador común en relación con las causas de la desaparición de tantos edificios de valor en la ciudad de Murcia, estaría en aquella causa que hemos denominado destrucción pacífica, fría, premeditada y consentida, con violación de valores que a la comunidad toda pertenecen. Chueca Goitia, en su mencionado libro establece una clasificación de capitales de provincia por orden de deterioro urbano, otorgando a Murcia, en una escala de uno a diez, el índice 9, Gravísimo, solo superada por Albacete, Ciudad Real, Guadalajara y Soria⁴².

Este deterioro urbano de las ciudades, según Chueca Goitia⁴³, se produciría, insistimos, por la concurrencia, no aislada e interconexiónadas, de una serie de causas fundamentales, pero no únicas, como son: primera, el crecimiento indiscriminado; segunda, la especulación del suelo; tercera, el automóvil y la rarefacción del tejido urbano; cuarta, la confusión legislativa y la incapacidad gestora de la administración pública; y quinta, la falta de cultura cívica.

En la tabla que se desarrolla a continuación se refleja la cronología correspondiente a la vida de los edificios desaparecidos y catalogados, con indicación del año o época de su construcción y de su derribo, así como su localización en el callejero de la ciudad:

TABLA

Relación de edificios desaparecidos

Ficha n°	Localización	Construido	Derribado
Siglo XII-XIII			
1	Baños Árabes (c. Madre de Dios)	Hacia 1200	1953
Siglo XVI			
2	Casa Celdran (C. Trapería)	Hacia 1530	Hacia 1930

⁴⁰ L.A.C.P.M.H.A.M, 12 de julio 1892.

⁴¹ A.M.M. Leg. 4207.

⁴² Chueca Goitia, F., (1961), pp. 361-362 y 384-386.

⁴³ Chueca Goitia, F., (1982), pp.11-23.

3	Casa de los Descabezados (c. Selgas)	Primera mitad	1832
4	Palacio de Riquelme (c. Jabonerías)	Segundo tercio	1967
5	Casa-Torre Junterón (pl. de las Agustinas)	Segunda mitad	Finales siglo XIX
6	Casa de la Cruz (pl. de Martínez Tornel)	Hacia 1575	1936
7	Palacio Marqués de las Almenas (c. Riquelme)	Segunda mitad	Hacia 1970
Siglo XVII			
8	El Contraste de la Seda (pl. de Santa Catalina)	1601-1607	1932
9	Carnicería Real (pl. de las Flores)	1612	1893
10	Teatro del Toro o Casa de Comedias (c. de los Apóstoles)	1612	1857
11	Casa Nicolás Villacís (pl. de Ceballos)	Hacia 1658	Hacia 1914
12	Palacio del Conde de Roche (c. del Conde de Roche)	Siglo XVII	Hacia 1976
13	Huerto de las Bombas (c. Miguel de Cervantes)	Finales	Hacia 1970
Siglo XVIII			
14	Matadero Viejo (a la dcha. bajada del Puente Viejo)	1742-1748	Principios siglo XX
15	Palacio de los Vélez (c. Alfonso X el Sabio)	Segundo tercio	1933
16	Parador del Rey (a la izq. bajada del Puente Viejo)	1790-98	1923-25
17	Palacio Marqués de Ordoño (c. barítono Marcos Redondo)	1794	Hacia 1976
18	Palacio Marqués de Beniel (c. Trapería)	Segunda mitad	Hacia 1940
19	Real Fábrica de la Seda (Colegio de la Anunciata), (c. Acisclo Díaz)	Hacia 1748	Siglo XX (segunda década)
Siglo XIX			

20	Casa Palacio Vizconde de Huertas (Arco del Vizconde) (pl. de Santa Isabel)	1847	1953
----	--	------	------

2. Arquitectura errante: elementos arquitectónicos conservados en la ciudad de Murcia.

Por fortuna, en relación con el catálogo de pérdidas, todavía hoy se pueden contemplar algunos elementos arquitectónicos, que en su día formaron parte del monumento, y que habiendo sobrevivido a su destrucción, se encuentran ubicados en lugar distinto al que ocuparon en su origen, pudiendo hablarse de una arquitectura errante en nuestra ciudad.

- Portadas del Contraste de la Seda

Del Contraste se conservan sus dos portadas en el Museo de Bellas Artes. En este mismo museo y en las escuelas anexas de Andrés Baquero se reutilizaron por el arquitecto Pedro Cerdán algunas columnas de mármol del claustro renacentista del Convento de la Trinidad. También se conservan elementos de madera (escalera y un sofito) integrados en el citado museo.⁴⁴

- Portada de la Casas-palacio del Huerto de las Bombas

La portada del Huerto de las Bombas se encuentra en el Jardín del Malecón, conservándose su monumental portada de piedra arenisca, aunque deteriorada y con necesidad de restauración. Los salvajes, en cambio, presentan una tosca reproducción en cemento.

- Portada del Matadero Viejo

La hermosa portada del Matadero viejo, obra de Jaime Bort, se encuentra en el jardín de Floridablanca, dando entrada al mismo por su acceso norte. En ella está grabada la siguiente leyenda:

MURCIA MANDÓ HACER ESTA OBRA, SIENDO CORREGIDOR Y SUPERINTENDENTE GENERAL DE ESTE REINO DON ANTONIO DE HEREDIA BAZÁN CABALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO DEL CONSEJO DE S.M. EN EL REAL DE HACIENDA Y COMISIONADOS LOS SEÑORES DON GIL ANTONIO DE MOLINA Y GONZAGA MARQUES DE BENIEL, Y DON JUAN SANDOVAL LISÓN REGIDORES EN EL AÑO DE MILOCHOCIENTOS CUARENTA Y DOS.

- Portada de la Casa-palacio del Marqués de los Vélez

La magnífica portada del palacio del marqués de los Vélez, situado hasta 1932 entre el Convento de las Claras y el de las Anas, cerrando la actual

⁴⁴ Vera Boti, A., (1990-91), p.31.

avenida de Alfonso X el Sabio, se trasladó a la Iglesia de San Antolín, reutilizándose como retablo de su altar mayor.

- Columnas jónicas del Palacio del Marqués de Fontanar

Las dos columnas jónicas del palacio del marqués de Fontanar se reutilizaron con la misma función en la portada del nuevo edificio de la Compañía de Jesús, junto al arco de Santo Domingo. Resaltamos que este orden arquitectónico apenas fue utilizado durante el siglo XVIII a excepción de la portada Norte del palacio Episcopal y de forma tosca en este ejemplo⁴⁵.

- Portada del Colegio de San Fulgencio

La portada del Colegio de San Fulgencio se conserva en su lugar originario, en la Plaza de los Apóstoles, si bien, el nuevo edificio donde se aloja no puede ser más desafortunado e irrespetuoso con la obra que mandara construir el Cardenal Belluga.

- Portada de la Real Fábrica de la Seda

La portada rococó de la Real Fábrica de la Seda a la Piamontesa se encuentra en su lugar de origen, hoy casa de los Nueve Pisos, junto con el claustro que perteneció a la Anunciata, levantada por los jesuitas, que también se conserva en los bajos y patios de luces del mencionado edificio.

- Escudos

De las casas-palacio quedan algunos escudos, unos en las nuevas edificaciones, otros, en el Museo Arqueológico de Murcia, por cierto, en muy mal estado de conservación.

Para finalizar, se hará referencia a determinados incumplimientos que afectan a la conservación del patrimonio y que todavía hoy se producen en relación con los bienes protegidos. Me estoy refiriendo a esos elementos distorsionantes y antiestéticos que irrumpen en las fachadas y cubiertas de los edificios: cables, antenas, o cualquier clase de conducción aparente, señales de tráfico, aparatos de aire acondicionado, etcétera, sin que se atienda a lo preceptuado por la legislación vigente⁴⁶, ni por parte del propietario del edificio, ni por la Administración que ha de velar por su cumplimiento. Este es el caso de la portada de la Anunciata, tal y como se puede apreciar en la fotografía que se reproduce en el epígrafe correspondiente.

⁴⁵ Vera Botí, A., (1990-1991), p.44.

⁴⁶ Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, art. 19.

CONCLUSIONES

I. Cada época histórica tuvo su propio concepto de patrimonio, utilizándose diversas expresiones para denominar al conjunto de bienes susceptibles de protección y tutela. En España, la tradicional expresión de patrimonio histórico-artístico, de honda raigambre en el lenguaje del derecho, ha venido siendo sustituida en los últimos tiempos por la de patrimonio cultural y, aún esta, más recientemente por la de patrimonio, sin más calificativos. Dichas expresiones nos muestran la tendencia al ensanchamiento de su contenido, a la globalización del concepto, entendido como cualquier manifestación o testimonio significativo de la cultura humana, que permite integrar en un concepto amplio las expresiones precedentes de patrimonio histórico-artístico, tesoro artístico, antigüedades, monumento, obras de arte, etcétera.

Al mismo tiempo, se percibe, como en las últimas décadas de la pasada centuria, sobre todo a partir de la Convención sobre Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, adoptada por la Conferencia General de la UNESCO en 1972, aparece la novedad de unir las nociones de cultura y naturaleza, en la consideración de que la identidad cultural de los pueblos se ha forjado en el medio natural en que estos viven, estableciéndose una estrecha y evidente relación entre ellas, que se concreta a niveles de legislación patrimonial en múltiples referencias sobre rincones, lugares, paisajes, parajes pintorescos o bellezas naturales. Esta preocupación por la protección monumental y por la preservación de la naturaleza, también se muestra en el ámbito del urbanismo, que, por otro lado, es el espacio donde se realiza específicamente esa actividad del hombre que llamamos arquitectura. De aquí que el patrimonio arquitectónico muestre también esa tendencia al ensanchamiento de su contenido, incorporando junto a la consideración del edificio aislado, el de los conjuntos históricos e incluso determinados conocimientos o técnicas que formarían parte del llamado patrimonio inmaterial protegible.

II. Los inicios de la legislación protectora del patrimonio coinciden con las nuevas ideas nacidas en el Siglo de las Luces y con el desarrollo de la Ilustración, que en sentido amplio impregna todas las facetas del saber y persigue el deseo de clarificación del mundo al someter los conceptos más firmemente arraigados a la crítica racional. Ideas que se extienden también al dominio de las artes, con una mayor proyección y significación social de la idea del patrimonio histórico-artístico, ampliándose la consideración temporal de monumento hasta entonces limitado a la Antigüedad y experimentándose llegado el siglo XIX una toma de conciencia y sensibilización del público respecto al patrimonio.

Durante el siglo XIX, políticamente convulsionado por los procesos revolucionarios, la legislación protectora del patrimonio tuvo que afrontar graves problemas, como las derivadas de la Guerra de la Independencia, las

consecuencias del proceso de desamortización, las destrucciones del vandalismo revolucionario, la carencia de sistemas de catalogación e inventario, etcétera; cuestiones todas ellas que se abordaron separadamente por medio de normas diversas en cuanto a procedencia y rango, que no configuraron un cuerpo legal cohesionado y único.

Habría que esperar al siglo XX, para que comenzaran a aprobarse leyes especializadas como la Ley de 7 de julio de 1911, la de 4 de marzo de 1915, el Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 y, finalmente la Ley de 1933 y su Reglamento de 1936, que se puede considerar como la primera ley general de protección del patrimonio histórico, cuya vigencia se prolonga durante todo el periodo histórico de la Dictadura, esto es, dentro de un contexto político y social muy distinto de aquel en que fue elaborado. La legislación posterior hasta la Ley de 1985, se limitó a complementar algunas de sus disposiciones y a modificar algunos de sus términos.

III. Ha sido una constante en nuestra legislación sobre el patrimonio el establecimiento de diversas medidas de protección respecto de todos aquellos bienes y edificios en los que concurrían algunos de los valores enunciados en las respectivas normas o leyes de aplicación. Medidas que han consistido, entre otras, en impedir los derribos y la realización de cualquier clase de obra o intervención, no solo, cuando se tratara de un bien o edificio declarado Monumento Nacional, Monumento Arquitectónico-artístico, Monumento Histórico-artístico o Bien de Interés Cultural, sino, aún cuando esta declaración no se hubiera producido.

De esta manera, el ámbito de protección de nuestras normas, con un gran poder de imponer prohibiciones y limitaciones, aseguraba, al menos, en teoría, que ningún edificio que poseyera valores culturales dignos de defensa se viera desprotegido, ya que la administración y las autoridades competentes deberían paralizar las obras o los derribos y obrar en consecuencia. Incluso en algunas disposiciones se establecía una ingenua y voluntarista previsión para que cualquier edificio público de mérito que fuera derribado, fuera reedificado nuevamente a expensas de la corporación responsable.

También, se constata la escasez de recursos que se destinaban a hacer efectivas estas normas. Es bien significativo lo que se dice, en la exposición de motivos del Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926, cuestionando la legislación anterior, y reconociendo la enorme desproporción que había habido entre lo preceptuado por la legislación en esta materia y los escasos medios financieros de que disponía siempre el Estado.

IV. Las actuaciones de las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos, instituciones creadas con la misión de evitar la pérdida de los edificios y objetos artísticos que merecieran ser conservados, presentan un balance que no fue muy positivo, al menos, en relación con los edificios protegidos. La larga lista de funciones que se le encomendaron no se correspondían con el número y cualificación profesional de los miembros que

las componían, al menos en sus primeras etapas, ni con una financiación adecuada, de aquí que desde su nacimiento, se vieran avocadas a continuas modificaciones de sus normas de organización y funcionamiento. Se crearon en 1844 y fueron reformadas sucesivamente en los años 1854, 1857, 1865, 1918. Torres Balbás y Martorell criticaron abiertamente su funcionamiento poniendo de manifiesto la falta de profesionalización y dedicación de sus componentes.

En el caso de la Comisión Provincial de Murcia, cuyo balance de actuaciones en lo relativo a compilaciones y restauraciones de cuadros, esculturas y otras obras artísticas podemos considerar como positivas, en lo relativo a la conservación del patrimonio arquitectónico, no puede ser más negativa; baste citar los dictámenes o informes evacuados por la Comisión, en distintos periodos, a cerca de edificios tan emblemáticos como el Convento de la Trinidad, los Baños Árabes o el Contraste de la Seda, o en relación con la apertura de la Gran Vía, actuación urbanística que generó un encendido debate en los medios de comunicación de la época y que supuso un desgarró profundo e injustificado en la estructura de la vieja ciudad. La propia comisión se lamenta, en diversas ocasiones, de que no se le consulte a la hora de actuar por parte de las autoridades municipales y provinciales.

V. Los ejemplos de arquitectura civil que se han seleccionado tanto públicos como privados desaparecen en el arco temporal comprendido entre 1832 y 1976, inicio de las medidas desamortizadoras y final de un ciclo político que no se caracterizó, a pesar de su teórico arraigo a la tradición, por la defensa del patrimonio cultural. Al mismo tiempo los ejemplos estudiados son representativos de las distintas etapas históricas que ha seguido la evolución de la ciudad, cronológica y estilísticamente: arquitectura musulmana, renacentista, barroca y neoclásica, fundamentalmente.

VI. Como causa general de la pérdida de estos edificios, se constata que responden a la que se ha denominado "destrucción pacífica", que es aquella que se produce con el concurso del hombre y con desprecio de sus valores intrínsecos, ya sean estos de antigüedad, históricos, estéticos o de cualquier otro orden. A esta causa general, que proviene de la indiferencia, deseducación y falta de sensibilidad respecto a nuestro pasado, siguen otras causas concurrentes y específicas para cada uno de los edificios estudiados.

También, hay que tener en cuenta las circunstancias políticas, sociales y culturales correspondientes al periodo en el que los edificios han desaparecido, siendo especialmente destacable en la ciudad de Murcia, al igual que en numerosas ciudades españolas, el periodo que se corresponde con las décadas de los años 50, 60 y 70 de la pasada centuria. El carácter autoritario del régimen político, el proceso expansivo de la economía, la reindustrialización una vez superada la etapa de autarquía, la expansión urbana y la especulación del suelo, van a ser las causas inmediatas que provoquen la pérdida del tejido histórico, derribándose gran cantidad de edificios de carácter doméstico, cuyo valor como arquitectura representativa de una época quedan fuera de toda duda. Baste citar en estas conclusiones el caso del Palacio Ordoño, derribado

en la década de los 70, cuya fachada puede ser considerada como modelo o patrón básico de la casa habitación palaciega en Murcia. O el Palacio del Conde de Roche, el Huerto de las Bombas, el Palacio Riquelme, derribados, también, en aquellas fechas.

En cuanto a las causas de la desaparición de los edificios civiles de carácter público, los casos de los Baños Árabes y el Contraste de la Seda son ejemplos paradigmáticos del abandono y la incuria con que fueron tratados por las instituciones y autoridades competentes a lo largo de su existencia, sobre todo en sus últimos años de vida; respecto del Matadero Viejo, Carnicería Real, Posada del Puente o Casa de Comedias, su pérdida nos ha privado de unas arquitecturas únicas que ya sólo nos es posible recuperar mediante la recreación de su memoria.

Los ejemplos estudiados son sólo una muestra de la gran cantidad de edificios desaparecidos. En el *Catálogo fotográfico monumental de Murcia y su término municipal* de Crespo García se documentan otros tantos edificios de carácter civil, públicos y privados, que fueron derribados igualmente sin que por parte de las instituciones o de los particulares se mostrara la más mínima sensibilidad hacia su conservación.

VII. Como reflexión final me gustaría hacer dos consideraciones: una, la de apostar por una ciudad más respetuosa con su historia y, para ello, sería necesario un mayor esfuerzo educativo a todos los niveles que neutralice la indiferencia social frente a la destrucción del patrimonio y, que al mismo tiempo, genere beligerancia frente al incumplimiento de las normas; en este sentido sería muy positivo, a este fin, la colocación de unos "testigos" conmemorativos en las calles y lugares donde estuvieron estos edificios. La segunda consideración va dirigida al reconocimiento de la labor llevada a cabo por todas aquellas personas e instituciones que han dedicado su tiempo al estudio e investigación de nuestro pasado, a las que nos han legado algún testimonio documental o fotográfico de los edificios perdidos y a las que han intervenido en la conservación material de parte de los edificios que hemos tenido la oportunidad de catalogar y que a nuestro juicio hubieran merecido la calificación de monumento.

BIBLIOGRAFÍA

Amador de los Rios, R., (1889)

España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia : Murcia y Albacete, Barcelona.

Andrés Sarasa, J. L., (1992)

Estructura urbana de Murcia, Murcia.

Andrés Sarasa, J. L., (1995)

Urbanismo contemporáneo : la región de Murcia, Murcia.

- Ballester Nicolás, J., (1977)
Estampas de la Murcia de ayer, Murcia.
- Baquero Almansa, A., (1913)
Los profesores de las Bellas Artes murcianos: con una introducción histórica, 2ª Ed. Murcia, 1980.
- Barceló Jiménez, J., (1958)
Historia del Teatro en Murcia, 2.ª Ed. aumentada, Murcia, 1980.
- Belda Navarro, C., (1971-1972)
"El contraste de la seda y las reformas urbanísticas de la plaza de Sta. Catalina (Murcia) en los comienzos del siglo XVII", *Anales Universidad de Murcia*, XXX, 1-2, pp. 115-139.
- Belda Navarro, C., I. Pozo Martínez, y P. Puente Aparicio, (1999)
Paraísos perdidos. Patios y Claustros, Murcia.
- Boti Espinosa, M. V.; M. J. Cachorro Sánchez, (1986)
"Estudios sobre la vivienda popular murciana : las torres de la huerta", *Imafronte*, 2, pp. 197-205.
- Cano Benavente, J., (1985)
Alcaldes de Murcia 1886-1939, Murcia.
- Conesa Serrano, J. A., (2003)
Cien años de presencia marista en Murcia: (1903-2003), Zaragoza.
- Crespo, A., M. Manzanera, T. Lorente, (1996)
Murcia : la ciudad: I, Elche.
- Chueca Goitia, F., (1977)
La destrucción del legado urbanístico español, Madrid.
- Chueca Goitia, F., (1982)
"Deterioro y proyección de las ciudades" en *Defensa, Protección y Mejora del Patrimonio Histórico-Artístico y Arquitectónico*, Madrid.
- Díaz Cassou, P., (1977)
Serie de los obispos de Cartagena : sus hechos y su tiempo, Ed. facsímil, Murcia.
- Fernández-Baca Casares, R., (2001)
"Los centros históricos : sensibilidad versus identidad. Estado de la cuestión y criterios actuales", en *Congreso Internacional "Restaurar la memoria"*, Valladolid.
- Fontes y Fuster, E., (1933)

"Nuestra Heráldica" (Historia de la familia Fontes y otras enlazadas con ella), *Murcia*.

Fuentes y Ponte, J., (1872)
Murcia que se fue, Madrid.

Frutos Baeza, J., (1934)
Bosquejo histórico de Murcia y su Concejo, Murcia.

García Pérez, N., (2000)
"La comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia (1890-1900)", *Imafronte*, 15, pp. 71-84.

Gaspar Remiro, M., (1905)
Historia de Murcia Musulmana, Zaragoza.

Gaya Nuño, J. A., (1961)
La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos, Madrid.

González Simancas, M., (1997)
Catálogo monumental de España: provincia de Murcia, 1905-1907, Ed. facsímil, Murcia.

González-Varas, I., (1999)
Conservación de Bienes Culturales: teoría, historia, principios y normas, Madrid.

Guirao Girada, L.F., M. Manzanera, (1997)
Murcia entre dos siglos: II : fotografías (1880-1915), Murcia.

Hernández Albaladejo, E., P. Segado Bravo, (1980)
"El barroco en la ciudad y en la arquitectura", en *Historia de la Región de Murcia*, VII, pp. 317-393, Murcia.

Hernández Díaz, J., J. Martín González, J. M. Pita Andrade, (1999)
"La escultura y la arquitectura españolas del siglo XVII", en *Summa Artis: historia general del arte*, XXVI, Madrid.

Hernández, Hernández, F. (2002)
El patrimonio cultural : la memoria recuperada, Gijón.

Hernández Serna, J., (1979)
Murcia en el semanario español : 1836-1857, Murcia.

Ibáñez, J. M., (1935)
"El Colegio de La Anunciata", *Boletín de la Junta Provincial del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia*, pp. [38]-53.

Iniesta Magán, José, (1992)

Beniel a través de sus documentos (siglos XVI-XVIII), 2ª Ed. Beniel.

Jorge Aragoneses, M., (1961)

Pavimentos decimonónicos de azulejería valenciana en Murcia y su Provincia, Murcia.

Jorge Aragoneses, M., (1968)

"Los salvajes de la Capilla de los Vélez", en *Estudios de Patrimonio y urbanismo de la Región de Murcia*, 2, Murcia, 2003. pp. [27]-42.

Jorge Aragoneses, M., (1964)

Pintura decorativa en Murcia siglos XIX y XX, Murcia.

Legislación sobre el tesoro artístico de España, (1957)

Madrid: Dirección General de Bellas Artes.

López Jiménez, J. C., (1963)

"Edificios de la nobleza construidos en Murcia del siglo XVI al XVII". *Hidalguía*, pp. 623-634.

Lowenthal, D., (1998)

El pasado es un país extraño, Madrid.

Macarrón Miguel, A. M., (1995)

Historia de la conservación y la restauración, Madrid.

Madoz, P., (1848)

Diccionario Geográfico-Estadístico de España y sus posesiones de ultramar, XI, Madrid.

Martínez Ripoll, A., (1977)

"Urbanismo utópico dieciochesco: la nueva plaza de la Alameda del Carmen de Murcia, por Jaime Bort", *Anales de la Universidad de Murcia*, XXXVI, pp. 297-324.

Martínez Ripoll, A., (1977)

"Notas sobre una obra inédita del arquitecto Jaime Bort Milia", *Anales de la Universidad de Murcia*, XXXVI, pp. 89-92.

Merino Alvarez, A., (1915)

Geografía histórica del territorio de la actual provincia de Murcia desde la reconquista por D. Jaime I de Aragón hasta la época presente, 2ª Ed. Murcia, 1978.

Morales, Alfredo J., (1996)

Patrimonio histórico-artístico: conservación de bienes culturales, Madrid.

Moya García, M. L., (1983)

Pablo Sístori: un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII, Murcia.

Nicolás Gómez, D., (1987)

Pedro Cerdán Martínez Arquitecto (1862-1947), Murcia.

Nicolás Gómez, D., (1990)

"La casa de habitación en Murcia en la segunda mitad del siglo XIX, el arquitecto José Ramón Berenguer", *Imafronte*, 6-7, pp. 93-112.

Nicolás Gómez, D., (1993)

Arquitectura y arquitectos del siglo XIX en Murcia, Murcia.

Nicolás Gómez, D., (1994)

La morada de los vivos y la morada de los muertos : arquitectura doméstica y funeraria del siglo XIX en Murcia, Murcia.

Ordieres Díez, I., (1995)

Historia de la restauración monumental de España, (1835-1936), Madrid.

Ortega Pagán, N., J., Ortega Lorca, (1973)

Callejero murciano. Murcia.

Ortín Cano, P., (1997)

Heráldica en la catedral de Murcia Sobre los obispos de la Diócesis de Cartagena y personajes ilustres en dicha catedral (siglos XIII-XX), Murcia.

Peña Velasco, C. de la; M. del C. Sánchez-Rojas Fenoll, (1990)

"La Carnicería Mayor de Murcia", *Imafronte*, 6-7, pp. 113-122.

Peña Velasco, C. de la, (1992)

"La ciudad de Murcia y la política del concejo en el Barroco", *Verdolay*, 4, pp. 211-224.

Perales Madueño, F., (1982)

"Aspectos jurídico-administrativos de los planes, programas y acciones relativas a la defensa del patrimonio monumental", en *Defensa, Protección y Mejora del Patrimonio Histórico-Artístico y Arquitectónico*, Madrid, pp.151-168.

Pérez Sánchez, A.E., Y otros, (1976)

Murcia, Madrid.

Pérez Sánchez, M., (1992)

"Los blasones de la colección de arqueología del Museo de Murcia", *Verdolay*, 4, pp.193-201.

Pérez Sánchez, M., (1993)

"Arquitectura civil en Murcia bajo la Ilustración : el Parador del Rey", *Murgetana*, 86, pp. 71-79.

Pina Caballero, C.I., (1998-1999)
"El proyecto del nuevo teatro de Murcia de D. Ventura Rodríguez", *Imafronte*, 14, pp. 211-226.

Pina Caballero, C.I., (2002)
"Nicolás de Rueda y la construcción del nuevo cimborrio de la casa de comedias de Murcia", *Imafronte*, 16, pp. 303-308.

Prieto de Pedro, J., (1993)
Cultura, culturas y constitución, Madrid.

Rodríguez Llopis, M., (1999)
Historia de la Región de Murcia, Murcia.

Roselló Verger, V. M. y G. M. Cano García, (1975)
Evolución urbana de la ciudad de Murcia (831-1973), Murcia.

Ruskin, J., (1989)
Las siete lámparas de la arquitectura, Madrid.

Sevilla Pérez, Alberto, (1955)
Temas murcianos, Murcia.

Torres Balbás, L., (1932-1933)
"Paseos arqueológicos por la España Musulmana: Murcia", *Boletín de la Junta Provincial del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia*, 11-12, pp. 30-49.

Torres Balbás, L., (1952)
"El baño musulmán de Murcia y su conservación", *Al-Andalus*, XVII, pp. 433-438.

Valenciano Gaya, L., (1984)
El Aguilucho y Don Juan (Una finca, un hombre, una época de Murcia), Murcia.

Vera Boti, A., (1990-1991)
"Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la ciudad de Murcia", en *Murcia Barroca*, Murcia.

FUENTES DOCUMENTALES

Actas de la Comisión de Monumentos Históricos de Murcia, A.M.B.A.M.

Actas Capitulares y Legajos, A.M.M.

Catálogo fotográfico monumental de Murcia y su término municipal, de José Crespo García, A.M.M.

Colección de fotografías, A.M.B.A.M.

Memoria gráfica de Murcia : las postales del ayer, Diario *La Opinión*.

Diario *La Verdad*

Diario *Línea*

Revista Murcia Sindical

ABREVIATURAS

AC.	Actas Capitulares
A.M.M.	Archivo Municipal de Murcia
A.F.N.C.	Archivo Familiar Navarro de la Canal
A.H.P.M.	Archivo Histórico Provincial de Murcia
A.M.B.A.M., L.A.C.M.	Archivo del Museo de Bellas Artes, Libro de Actas de la Comisión de Monumentos

GUIA DIDACTICA

1

1.- Aproximación al concepto de patrimonio cultural

-¿Que es para ti el patrimonio cultural?

-¿Qué otras expresiones se pueden utilizar para aludir a este término?

2.- Los bienes que lo integran pueden ser de diverso tipo: muebles o inmuebles, materiales o inmateriales, naturales o culturales, heredados o creados en el presente. También arqueológicos, etnográficos, documentales y bibliográficos.

-Pon algún ejemplo de bienes culturales que se encuentren cerca del lugar donde vives.

-Pon otro ejemplo de bien cultural perteneciente a cada una de las categorías señaladas a continuación:

Edificios civiles, como la casa Díaz Casou.

Edificios religiosos, como la Iglesia de San Juan de Dios.

Esculturas, como el monumento a Fernández Caballero.

Pinturas, como las de Nicolás Villacis en el Museo de Bellas Artes (MUBAM).

Bienes inmateriales, como las tradiciones, romerías, fiestas, etc.

Bienes naturales, como sitios, paisajes, etc.

Bienes arqueológicos, como el yacimiento de San Esteban.

3.- Los bienes culturales poseen una serie de valores ideales: valor de antigüedad, valor histórico, valor cultural, valor artístico, valor cronístico, valor arqueológico, etc.

-Comenta los valores que encierran los bienes que se han puesto como ejemplo en el apartado anterior.

4.- Búsqueda y selección de información en:

-<http://www.mcu.es/patrimonio/index.html>

-<http://www.mcu.es/patrimonio/CE/ConservacionPatrimonio.htm>

- <http://www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/index.html>
 - <http://www.patrimur.es/patrimonio/presentacion.php>
-

GUIA DIDACTICA

2

1.- Legislación protectora del patrimonio arquitectónico

La vigente Constitución Española, aprobada en el año 1978, establece en el Capítulo III de su Título I (De los derechos y deberes fundamentales), los principios rectores de la política social y económica, encomendado a los poderes públicos velar por la conservación del patrimonio.

-Lee y comenta el artículo 46 de la Constitución Española.

2.- Para hacer efectiva dicha previsión constitucional se aprobó la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (BOE de 29 de junio de 1985).

-Lee y comenta el Preámbulo de la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985. Señala sus antecedentes históricos y los mecanismos que establece para la protección de los bienes culturales.

3.- Documentos internaciones sobre protección del patrimonio.

-Enumera alguno de los documentos internacionales sobre protección del patrimonio arquitectónico y compara la Carta de Atenas de 1931 con la Carta de Cracovia 2000.

4.- Protección del patrimonio arquitectónico a través de la historia: lee y comenta el siguiente texto:⁴⁷ "El Gobierno de la Republica ha visto con escándalo en estos últimos tiempos los numerosos derribos de monumentos artísticos notabilísimos, dignos de respeto, 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, movidas por un mal entendido celo e impulsadas por un mal entendido fanatismo político, no vacilan en sembrar de ruinas el suelo de la patria, con mengua de la honra nacional. Préciense 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 al 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 en veneradas 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 sería doblemente doloroso que tales atentados se cometieran en pleno régimen republicano. La República no puede ser la destrucción; la República no puede representar el vandalismo. La República,

⁴⁷ Pertenece al Preámbulo de un Decreto de 16 de diciembre de 1873 firmado por Emilio Castelar.

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 fruto de una fatal tendencia, tan criminal como insensata, que aspira a levantar el edificio del progreso sobre las ruinas 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”.

6.- Búsqueda y selección de información en:

- http://www.esicomos.org/Nueva_carpeta/INDEX_2ESICOMOS.htm
 - <http://www.international.icomos.org/chartes.htm>
 - <http://www.unesco.org/new/es/unesco/>
-

GUIA DIDACTICA

3

1.- Causas de la destrucción del patrimonio cultural/arquitectónico. Excluidas aquellas causas en las que no interviene directa o indirectamente la voluntad del hombre (terremotos, inundaciones, guerras, etc.), aludimos a la expresión ***destrucción pacífica*** como aquella que se produce por la acción fría y premeditada del hombre con desprecio de los valores que encierran los bienes culturales y que responde a una actitud de indiferencia e insensibilidad respecto de nuestro pasado.

-¿Enumera algunos de los factores que intervienen en la destrucción urbana de las ciudades?

-¿Crees que es el factor económico el determinante para no conservar el patrimonio arquitectónico?

2.- El derribo en 1986 de la Casa-Palacio Lucas Celdrán, situada en la antigua calle Lucas, nº 4 (hoy calle Radio Murcia), nos puede servir de ejemplo a la hora de ilustrar las actitudes que se manifiestan a la hora de actuar sobre la ciudad histórica.

-Busca en las hemerotecas el diario La Verdad del día 2 de noviembre de 1986 y lee los artículos que se publicaron ese día a favor y en contra del derribo.

-Valora y comenta cada uno de los mencionados artículos.

3.- La Carta de Venecia (1964) reconoce bajo el término cultural no sólo las grandes creaciones, sino igualmente las obras modestas que han adquirido con el tiempo significación cultural. Los bienes culturales, como concepto, llevan aparejados en su definición el ser portadores de significados y constituirse en valores culturales.

-Además de por razones de orden legal ¿porqué hay que proteger los bienes culturales?

-Pon algún ejemplo reciente de destrucción de algún bien inmueble que hubiera merecido ser conservado.

4.- Búsqueda y selección de información en:

-Hemerotecas públicas.

-http://www.esicomos.org/nueva_carpeta/info_documentos/COMOS.htm

-<http://www.international.icomos.org/chartes.htm>

GUIA DIDACTICA

4

Itinerarios por la ciudad dirigidos a describir los edificios desaparecidos y localizar el lugar donde se encontraban.

1.- Itinerario 1:

Gran Vía Alfonso X el Sabio (Palacio de los Vélez), Calle Trapería (Casa Celdrán y Casa-Palacio del Marqués de Beniel).

-Con la ayuda del plano de situación realiza el itinerario por las calles descritas e identifica el lugar donde estuvo ubicado el edificio desaparecido, haz una fotografía del lugar y pégala junto a la fotografía antigua.

-Describe el inmueble desaparecido: caracteres estilísticos y reseña histórica.

-Describe los cambios que observas en el paisaje urbano.

-El Palacio Almodóvar, edificación del siglo XVI que se encuentra al final de la calle Trapería, junto a la plaza de Santo Domingo, es de la misma época que la desaparecida Casa Celdrán existiendo entre ellos alguna semejanza de elementos decorativos en sus fachadas. ¿Puedes decir cuales son estos elementos?

-Localiza otros monumentos de la ciudad en donde aparezca la figura de los salvajes y compáralos con los de la Catedral de Murcia.

2.- Explica el significado que tienen las siguientes expresiones y conceptos de la Historia del Arte:

- Arquitectura Gótica
- Arquitectura del Renacimiento
- Arquitectura del Barroco
- Arquitectura doméstica
- Grutescos

3- Identifica en la ciudad de Murcia alguna edificación civil o religiosa que represente a cada uno de los estilos arquitectónicos anteriores.

4.- Búsqueda y selección de información en:

- Diccionarios y enciclopedias especializadas de arte y arquitectura.
- <http://www.archivodemurcia.es>

-Jorge Aragoneses, M., (1968). "Los salvajes de la Capilla de los Vélez", en *Estudios de Patrimonio y urbanismo de la Región de Murcia*, 2, Murcia, 2003. pp. [27]-42.

GUIA DIDACTICA

5

Itinerarios por la ciudad dirigidos a describir edificios desaparecidos y localizar el lugar donde se encontraban.

1.- Itinerario 2:

Inicio de la Gran Vía Escultor Francisco Salcillo junto a la plaza Martínez Tornel (Casa de la Cruz), Calle Madre de Dios (Baños Árabes).

-Con la ayuda del plano de situación realiza el itinerario por las calles descritas e identifica el lugar donde estuvo ubicado el edificio desaparecido, haz una fotografía del lugar y pégala junto a la fotografía antigua.

-Describe el inmueble desaparecido: caracteres estilísticos y reseña histórica.

-Describe los cambios que observas en el paisaje urbano

2.- La Gran Vía Escultor Francisco Salcillo se abrió como eje de comunicación Norte-Sur a partir del derribo de los Baños Árabes en 1953, transformando radicalmente la ciudad histórica y generando un encendido debate en la prensa de la época.

-Valora esta actuación urbanística y busca información sobre la apertura de este tipo de calles (Gran-Vía) en otras ciudades españolas.

-Señala otros edificios civiles y religiosos que desaparecieron con la apertura de esta calle.

3.- El Escudo de armas puede ser definido como la superficie o espacio (campo) en el que figuran los blasones (figura, señal o pieza) de un reino, ciudad, linaje, familia o persona.

-Describe alguno de los escudos que se encuentran en el patio del Museo Arqueológico de Murcia.

-Describe el escudo de la ciudad de Murcia.

4.- Explica el significado que tienen las siguientes elementos arquitectónicos:

-Arco de herradura.

-Columna (fuste, capitel y basa) y pilastra.

-Modillón y ménsula.

-Cornisa, cubierta y pretil.

4.- Búsqueda y selección de información en:

-<http://www.murcia-museociudad.org/>

-<http://www.archivodemurcia.es>

-Paginas 167-169 de *Evolución urbana de la ciudad de Murcia (831-1973)*, de Roselló Verger, V. M. y G. M. Cano García, Ayuntamiento de Murcia 1975.

GUIA DIDACTICA

6

Itinerarios por la ciudad dirigidos a describir los edificios desaparecidos y localizar el lugar donde se encontraban.

1.- Itinerario 3:

Plaza de Santa Catalina (Contraste de la Seda), Plaza de las Flores (Carnicería Real), Calle Riquelme (Palacio del Marqués de las Almenas).

-Con la ayuda del plano de situación realiza el itinerario por las calles descritas e identifica el lugar donde estuvo ubicado el edificio desaparecido, haz una fotografía del lugar y pégala junto a la fotografía antigua.

-Describe el inmueble desaparecido: caracteres estilísticos y reseña histórica.

-Describe los cambios que observas en el paisaje urbano

2.- El edificio del Contraste de la Seda se construyó a principios del siglo XVI para atender las siguientes necesidades: a. El control y peso del comercio sedero; b. La inspección del cambio de monedas de plata y oro; c. La custodia de las armas de las milicias nacionales.

-Documenta y explica en qué consistían estas actividades en el contexto de la época.

-¿A qué otras actividades se dedicó el emblemático edificio del Contraste hasta su desaparición en 1932?

3.- La plaza de Santa Catalina fue hasta el siglo XVIII un espacio urbano principal en el contexto de la ciudad.

-Identifica los edificios religiosos y civiles que aparecen señalados en el plano del siglo XVII (según Roselló y Cano) en el entorno de esta plaza.

4.- Búsqueda y selección de información en:

-Hemerotecas públicas.

-Roselló Verger, V. M. y G. M. Cano García, (1975) *Evolución urbana de la ciudad de Murcia (831-1973)*, Murcia.

-Olivares Galván. P. (1976), *El cultivo y la industria de la Seda en Murcia (S. XVIII)*.

GUIA DIDACTICA

7

Itinerarios por la ciudad dirigidos a describir edificios desaparecidos y localizar el lugar donde se encontraban.

1.- Itinerario 4:

Calle Jabonerías (Palacio Riquelme), Plaza de Santa Isabel (Palacio del Vizconde de Huertas), Calle del Conde de Roche (Palacio del Conde de Roche), Calle Barítono Marcos Redondo (Palacio Marqués de Ordoño).

-Con la ayuda del plano de situación realiza el itinerario por las calles descritas e identifica el lugar donde estuvo ubicado el edificio desaparecido, haz una fotografía del lugar y pégala junto a la fotografía antigua.

-Describe el inmueble desaparecido: caracteres estilísticos y reseña histórica.

-Describe los elementos arquitectónicos de la portada del Palacio Riquelme y señala otras edificaciones de la ciudad actual que contengan este tipo de elementos góticos y renacentistas.

-Describe los cambios que observas en el paisaje urbano, en especial, el correspondiente a la plaza de Santa Isabel, donde hoy se encuentra una reproducción del Arco del Vizconde.

-Describe los tres cuerpos de la fachada del Palacio Ordoño, como modelo o "patrón básico" de la casa habitación palaciega en Murcia.

2.- El Marqués de Ordoño, Antonio Fontes Ortega (1725-1790), reedificó su casa de la calle de Capuchinas (hoy Barítono Marcos Redondo), dándole el aspecto de Palacio que tuvo hasta su derribo en los años 70 del pasado siglo. Fue, asimismo, uno de los fundadores y primer Director de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia.

-Busca información sobre esta Institución creada en el Siglo de las Luces y en la que el escultor Francisco Salcillo y Alcaraz se dedicó a la enseñanza del dibujo.

3.- Explica el significado que tienen las siguientes expresiones y conceptos de la Historia del Arte:

-Los Ordenes de la Arquitectura.

-Portada y arco carpanel.

-Arquitectura ecléctica.

4.- Búsqueda y selección de información en:

-<http://www.archivodemurcia.es> (Sesión del Pleno extraordinario del Ayuntamiento de Murcia, de 22 de abril de 1949).

-<http://rseapmu.org>

-Diccionarios y enciclopedias especializadas de arte y arquitectura.

GUIA DIDACTICA

8

Itinerarios por la ciudad dirigidos a describir los edificios desaparecidos y localizar el lugar donde se encontraban.

1.- Itinerario 5:

Calle Acisclo Díaz (Real Fabrica de la Seda y Casa Torre Junterón).

-Con la ayuda del plano de situación realiza el itinerario por las calles descritas e identifica el lugar donde estuvo ubicado el edificio desaparecido, haz una fotografía del lugar y pégala junto a la fotografía antigua.

-Describe el inmueble desaparecido: caracteres estilísticos y reseña histórica.

-Describe los cambios que observas en el paisaje urbano.

-Señala los edificios con valor histórico-artístico, civiles y religiosos, que se encuentran en el entorno de la plaza de las Agustinas.

2.- Del Colegio de la Anunciata, que es el edificio donde se instaló en 1776 la Real Fabrica de la Seda, quedan su portada y el claustro, este último embutido en el interior de los locales comerciales del edificio de la Casa de los Nueve Pisos, ya que su constructor los conservó a instancias de Andrés Baquero Almansa.

-Comenta la expulsión de los jesuitas decretada por Carlos III, la nueva actividad a la que se dedicó el edificio y las consecuencias de la invasión napoleónica.

-Documenta la figura del erudito murciano Andrés Baquero Almansa.

3.- Explica el significado que tienen las siguientes expresiones y conceptos de la Historia del Arte:

-Claustro

-Arquitectura historicista.

-Arquitectura modernista.

4.- Búsqueda y selección de información en:

-<http://www.murcia-museociudad.org/>

-Diccionarios y enciclopedias especializadas de arte y arquitectura.

GUIA DIDACTICA

9

Itinerarios por la ciudad dirigidos a describir los edificios desaparecidos y localizar el lugar donde se encontraban.

1.- Itinerario 6:

Plaza de Ceballos (Casa de Nicolás Villacis), Puente Viejo (Posada Nueva o del Puente) y calle Matadero Viejo (Matadero Municipal)

-Con la ayuda del plano de situación realiza el itinerario por las calles descritas e identifica el lugar donde estuvo ubicado el edificio desaparecido, haz una fotografía del lugar y pégala junto a la fotografía antigua.

-Describe el inmueble desaparecido: caracteres estilísticos y reseña histórica.

-Describe los cambios que observas en el paisaje urbano.

-Documenta la figura del pintor murciano Nicolás de Villacis y su relación con el desaparecido convento de los Trinitarios que se encontraba situado en el lugar que hoy ocupa el Museo de Bellas Artes (MUBAM).

2.- La obra del Matadero Municipal (Matadero Viejo) fue realizada por Jaime Bort durante la construcción del Imafrente de la Catedral de Murcia, siéndole encargada por el municipio en 1741.

-Documenta la figura de Jaime Bort y señala alguna de las obras que realizó en Murcia.

-¿Qué opinión te merece el edificio del Ayuntamiento que ha realizado el arquitecto Rafael Moneo en la plaza de Belluga? ¿Crees que queda integrado en el entorno?

3.- El Matadero Viejo fue sustituido por otro nuevo que fue inaugurado en el año 1909, cuyos planos realizó el arquitecto murciano Pedro Celdrán en 1896, aunque no dirigió la obra.

-Documenta la figura de Pedro Celdrán y señala alguna de las obras que realizó en Murcia.

-Busca información en torno al derribo del Matadero Nuevo del que dio cuenta el diario La Verdad del día 16 de febrero de 1984, originándose un debate sobre su conservación o derribo.

4.- Búsqueda y selección de información en:

- Hemerotecas públicas.
 - www.museosdemurcia.com/mubam/
-

GUIA DIDACTICA

10

Itinerario por la ciudad dirigido a localizar la arquitectura errante o elementos arquitectónicos conservados en lugar distinto al de su ubicación original.

1.- Itinerario 7:

Museo de Bellas Artes en la calle Obispo Frutos (Portadas del Contraste de la Seda), Jardín de Floridablanca (Portada del Matadero Viejo), Jardín del Malecón (Portada del Huerto de las Bombas), Iglesia de San Antolín (Portada del Palacio del Marqués de los Vélez), Museo Salcillo (Portada del Palacio Riquelme).

-Con la ayuda del plano de situación realiza el itinerario por los lugares descritos y sitúa estos elementos arquitectónicos en su lugar de origen.

-Describe sus caracteres estilísticos y haz una reseña histórica.

-Describe los cambios que observas en el paisaje urbano

2.- La Casa-Palacio del Marqués de Torre Pacheco, conocido como Huerto de las Bombas se encontraba en la huerta, próximo a la ciudad en el camino de Espinardo, hoy avenida de Miguel de Cervantes y en torno a ella se libró una importante batalla en 1706.

-Documenta la figura del Cardenal Belluga y el papel que jugó en la Guerra de Sucesión como partidario de Felipe V.

3.- Explica el significado que tienen las siguientes expresiones y conceptos de la Historia del Arte:

-Columna salomónica.

-Señala algunos elementos arquitectónicos característicos del barroco.

-Arquitectura Neoclásica.

-Arco de medio punto.

4.- Lee y comenta el siguiente texto del poeta Jorge Guillén en donde describe la ciudad de Murcia:

"Murcia tiene elementos de Naturaleza y elementos de Historia Urbana que le dan un encanto muy visible: la dulzura del clima, la calidad en el aire y en los muros, iglesias, torres, muchas y caserones antiguos, muchos escudos, tonos calientes, sepías, ocre, canelas y la gama indefinida del rosa, del rosa al

amarillo en esos mismos colores. Plazas con hechizo becqueriano, apacible, silenciosas. Grandes paredes con ladrillos soleados que le dan a la ciudad una gran unidad pictórica. Hay palmeras, magnolios, grandes árboles. Hay jardincillos. Hay un Malecón estupendo. Y el campo inmediato y montes grises y abruptos. Y, en medio, la Torre de la Catedral –que ahora estoy viendo, ornada, graciosa, entre ligera Y tartanitas y aldeanos. Y cafés, casinos. Y señores en perpetua tertulia. Y gente afable y acogedora”.
