



**LORCA.  
RECUPERACIÓN  
DEL PATRIMONIO  
TRAS EL TERREMOTO**



Revista del Comité Español de ICOM

ISSN 2173 - 9250

Revista patrocinada por



*“Desde 1946, el Consejo Internacional de Museos representa a los museos y sus profesionales.*

*La organización acompaña a los actores de la comunidad museística en su misión de preservar, conservar y transmitir los bienes culturales.”*



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

Imagen de portada:

Entrada del Palacio de Guevara.

Foto: Juan Andrés Ibáñez Vilches.

**Coordinador del presente número:**

**David Torres del Alcázar**

**Director: Luis Grau Lobo**

**Editores: Clara López Ruiz  
Andrés Gutiérrez Usillos  
Ana Azor Lacasta**

**Comité de redacción:**

**Luis Grau Lobo  
Josep Giralt i Balagueró  
Mónica Ruiz Bremón  
Ana Azor Lacasta  
Jorge Juan Fernández González  
Andrés Gutiérrez Usillos  
Rafael Rodríguez Obando  
María San Sebastián Poch  
Joan Seguí Seguí**

**Gerencia de ICOM-España:**

**Nuria Rivero Barajas**

**Coordinadora de publicidad:**

**Clara López Ruiz**

**Diseño y Maquetación:**

**Itziar Úbeda Bermeosolo**

**ICOM - CE Digital nº 11**

**ICOM España no se hace responsable de las opiniones vertidas por los autores en sus artículos.**

# Editorial

**Luis Grau Lobo**  
Presidente de ICOM-España



## La lección de la ruina: museos, patrimonio y desastres naturales

Lorca, 11 de mayo de 2011. Lo que nadie esperaba, y menos en nuestro país, sucedió. Un terremoto de magnitud algo mayor que cinco pero poco profundo y sus consecuentes réplicas devastaron la ciudad y su entorno, y -aparte las víctimas, claro está- provocaron numerosos daños materiales, entre los cuales, el patrimonio monumental y cultural de su casco histórico se vio, cómo no, afectado gravemente. No estábamos preparados ¿Lo estamos casi un lustro más tarde?

Muchos son los riesgos que amenazan la conservación de nuestra herencia cultural, convertida en ocasiones en frágil arma arrojadiza entre facciones en guerra, o en el

eslabón más débil ypreciado entre las cosas hechas por el ser humano cuando se desencadenan las calamidades naturales. Es una obligación de cuantos trabajamos con el Patrimonio redoblar esfuerzos para evitar esos trances o aliviar al máximo sus dañinos efectos. Entre las iniciativas llamadas a ello, se considera la organización Escudo azul el equivalente de la Cruz Roja en el terreno cultural, y su misión, extendida a zonas devastadas o en conflicto, asesora también a los gobiernos para una mejor previsión y gestión de esos momentos críticos y una más eficaz protección de los bienes culturales, en el marco de la UNESCO y la Convención de La Haya.

Aparte de los bienes afectados por enfrentamientos bélicos, desgraciadamente en boga en nuestros días, Escudo azul ha de ocuparse de las situaciones de peligro patrimonial en caso de catástrofes naturales, circunstancias más imprevisibles y, en muchos casos, crecientes (como las climáticas), que exigen medidas similares. Saber qué hacer y hacerlo con método resulta determinante en estos casos, pues una operación errónea puede acabar por ser más destructiva que la propia desgracia original.

El comité español de Escudo azul fue fundado en septiembre de 2013, a iniciativa del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (una de las administraciones más preocupadas en estos temas, con recientes publicaciones de referencia) y se decidió que ICOM-España tuviera la primera presidencia por turnos. Sirva esta publicación de nuestra serie como uno de los primeros pasos hacia la toma de conciencia sobre este asunto tan determinante, y el sen-

tido que debe darse a esa organización, paso previo a la adopción de medidas que prevengan infinidad de contingencias cuyo calado siempre se nos ha de escapar. La participación del Estado, las comunidades autónomas y otras administraciones, y de los muy diversos agentes vinculados a la protección del legado que tanto nos importa, exige una acción resuelta que sólo los poderes públicos pueden promover con la necesaria determinación y medios. Nuestra colaboración está sobre la mesa. Esperemos que no haya que actuar nunca, pero estemos preparados para hacerlo. ■

# Presentación

## David Torres del Alcázar

Historiador del Arte de formación, es también Especialista Universitario Europeo en Ciencia y Recuperación de Patrimonio por la Universidad Politécnica de Valencia y Máster en Conservación de Bienes Culturales por la Universidad Pontificia Antonianum Roma. En la actualidad es director del muBBlá y director-comisario del Palacio Guevara y del ciufront.

Correo electrónico: [torresdelalcazar.lorca@gmail.com](mailto:torresdelalcazar.lorca@gmail.com)

El 11 de mayo de 2011 tuvieron lugar en Lorca, con epicentro en la zona norte de la ciudad, dos terremotos que afectaron al conjunto de los edificios de Lorca creando daños diferenciados en las construcciones porticadas y las construcciones históricas.

El conjunto de la ciudad fue sometido a una aceleración sísmica que alcanzó 0,36 grados de aceleración sísmica según fuentes del Instituto Geográfico Nacional. Este dato puede *a priori* parecer baladí hasta que valoramos que la aceleración básica establecida por la Norma NCSE-02 para Lorca es de 0,12 grados de aceleración sísmica.

En el caso de los edificios históricos muchos de los daños ocasionados se debieron a tendencias en restauración que ha quedado demostrado no eran adecuadas. Recubrimiento de bóvedas con hormigón, retiradas de forjados históricos de madera para sustituirlos por otros compuestos por materiales menos elásticos, uso de materiales con comportamientos y características propias muy diferentes... dieron lugar a grandes daños y falta de solidez a la hora de comportarse ante los sismos.

Muchos de los edificios se encontraban prácticamente restaurados como el teatro Guerra, el con-

junto Santo Domingo o la iglesia de San Francisco. Otros en continuas actuaciones el del Castillo de la Ciudad o en pleno proceso de proyecto de recuperación, siendo el caso del palacio Guevara cuyo concurso arquitectónico se falló tan sólo quince días antes de los fatídicos terremotos.

Todos estos edificios históricos fueron objeto de actuaciones de emergencia, adjudicándole a cada uno de ellos un arquitecto responsable que actuara en colaboración con el director o responsable de éste. Las primeras actuaciones en todos ellos fueron las conducentes a asegurar la estabilidad y garantizar la ausencia de riesgo para las personas. De este modo llegó el turno de las colecciones.

Los edificios en general presentaban daños visibles, pero también ocultaban daños que no se apreciaban a simple vista. Grietas y fisuras en la estructura portante de muros de carga, tanto interiores como exteriores, y en fachadas son daños que, junto a falta de trabazón entre los elementos

constituyentes de los muros mixtos y caídas de partes de algunas dovelas, conformaron los principales daños encontrados en los edificios históricos.

En el caso de las edificaciones más nobles, las realizadas en piedra o con grandes aparatos decorativos realizados en este material, aparecieron desencuadernados de la sillería que tuvieron que recuperar su estabilidad de mano de micro-cosidos.

Los técnicos encargados establecieron las medidas mínimas de urgencia siempre en colaboración con los responsables de los edificios, hecho muy importante a tener en cuenta debido a las particularidades a la hora de manipular las piezas. El estudio pormenorizado de la actuación a llevar a cabo en el edificio en sí llegaría más tarde de manos de un trabajo arduo, lento y multidisciplinar.

La retirada de los escombros, en aras de garantizar la seguridad de los trabajadores que debían montar los sistemas de apeo, fue realizada bajo la supervisión de

arqueólogos e historiadores del arte con el fin de discernir entre los elementos que debían ser catalogados y los que no. Los solares históricos, los retablos y todas aquellas estructuras no removibles fueron protegidas por papel neutro, fieltro geotextil o plásticos dependiendo de sus necesidades y características. Todos los elementos fueron documentados fotográficamente, se les asignaba un número de registro y quedaban reflejados con su debido asiento en el libro correspondiente.

Una vez estabilizados los edificios se procedió a evacuar las colecciones por orden de prelación. En el caso de los bienes de interés cultural (en adelante BIC) he de manifestar que fueron los primeros en abandonar sus emplazamientos siguiendo las directrices de los técnicos de la Dirección General de Bellas Artes de la Región de Murcia hacia lugares más seguros.

He de destacar aquí la labor de la Unidad Militar de Emergencias que, si bien no contaba con la sección dedicada al Patrimonio

Histórico existente en la actualidad, realizó una labor importantísima de apoyo a los trabajos de salvaguarda del Patrimonio Cultural.

En todos los edificios se instalaron diferentes sistemas de control para mantener una vigilancia exhaustiva sobre el movimiento de los edificios. Desde los tradicionales testigos de yeso a los sofisticados sistemas de control por láser, pasando por los intermedios de metacrilato, se utilizaron todos los medios posibles para garantizar el control efectivo y eficiente del comportamiento de las edificaciones afectadas.

Las cimbras de madera cobraron una importancia inusitada en estos momentos como pudo comprobarse en las obras de la Capilla del Rosario y el patio porticado del Palacio Guevara.

En este número podrán ustedes acercarse a los acontecimientos vividos en la histórica ciudad de Lorca el día 11 de mayo de 2011, a las actuaciones llevadas a cabo a raíz de éstos, a los planes de futuro de una ciudad que no renun-

cia a su porvenir. De la mano de sus protagonistas, de las personas que han encabezado las actuaciones en nombre de colectivos, instituciones y toda una ciudad que se ha volcado en proteger sus recuerdos materializados en sus monumentos.

Diferentes visiones de verdaderos especialistas en el tema nos permiten conocer de primera mano este desastre calificado en su momento por el Consejero de Cultura de la Región de Murcia como la mayor catástrofe patrimonial de la Europa contemporánea.

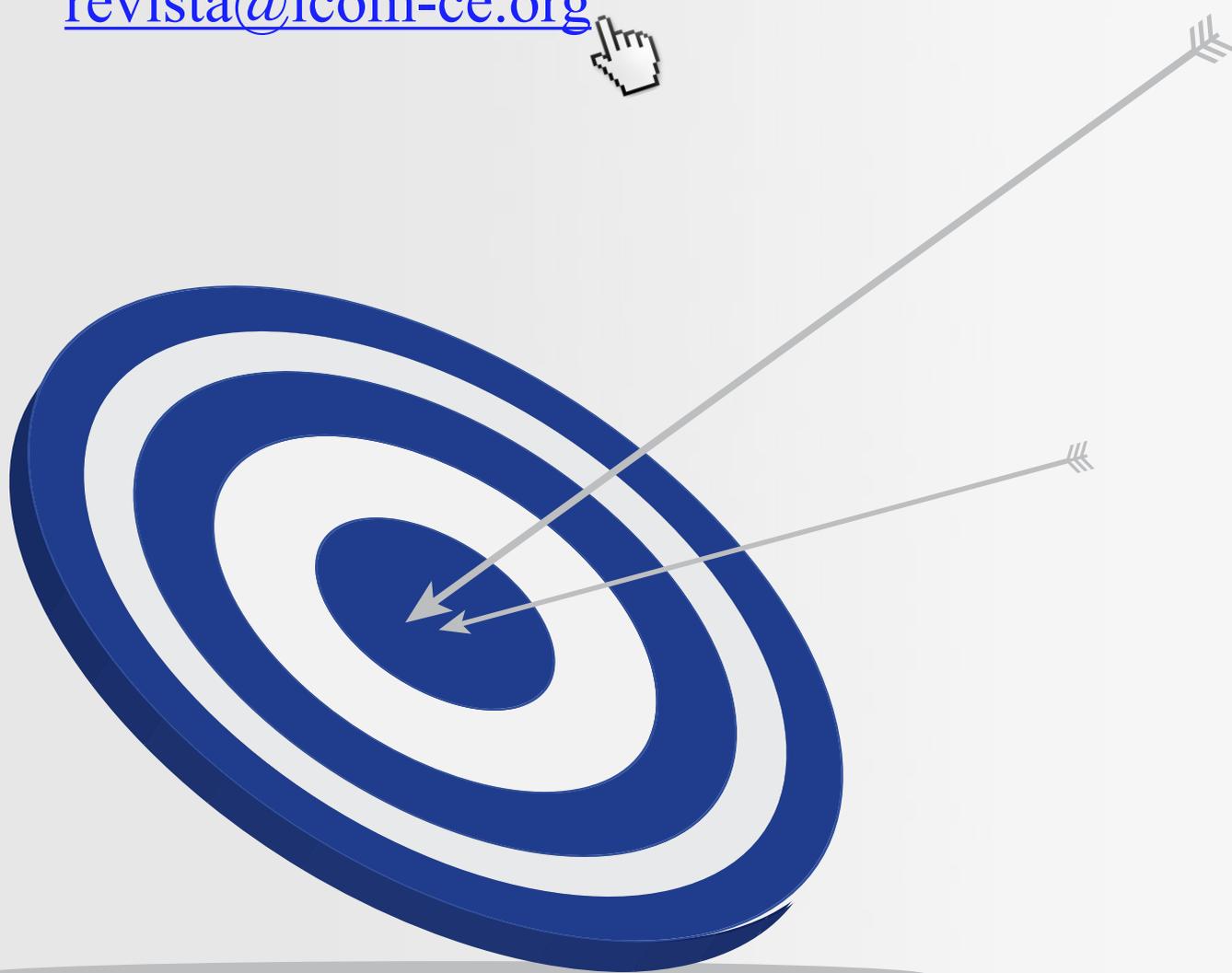
Mi agradecimiento a Luis Grau y a Andrés Gutiérrez por su confianza y a Clara López por su infinita paciencia.

Por Lorca, para Lorca, con Lorca.

# Espacio para insertar su publicidad.

Consulte tarifas en

[revista@icom-ce.org](mailto:revista@icom-ce.org)



# Índice

**El centro  
histórico de Lorca.  
¿Un museo  
a cielo abierto?**

Juan Andrés Ibáñez Vilches

**12-24**



**Vicisitudes en la  
recuperación de Lorca**

Luis Antonio Torres del Alcázar

**26-32**

**Restauración de la sede  
de la Hermandad  
de Labradores  
-Paso Azul- de Lorca  
como sede del Museo Azul  
de la Semana Santa (MASS).**

**34-44**

Juan de Dios de la Hoz Martínez  
Oscar Ángel Castro Corces



# **El Museo Arqueológico de Lorca: un nuevo proyecto para la renovación y conservación del patrimonio arqueológico**

Andrés Martínez Rodríguez



## **46-55**

### **Experiencias en el proceso de rehabili- tación patrimonial de Lorca**

Francisco Jódar Alonso

## **56-65**



## **Recuperación y musealización de dos torres y tres tramos de la muralla medieval de Lorca**

Pedro E. Collado Espejo  
Rafael Pardo Prefasi

## **66-77**



## **Recuperación arquitectónica y renovación museográfica de la sede del Museo de Bordados Paso Blanco (muBBla) a consecuencia de los terremotos de 2011**

Juan Carlos Cartagena Sevilla

## **78-91**



# El centro histórico de Lorca.

## ¿Un museo a cielo abierto?

**Juan Andrés Ibáñez Vilches**

Correo electrónico: [juanandres.ibanez@hotmail.es](mailto:juanandres.ibanez@hotmail.es)

Doctor en Geografía y funcionario municipal, Juan Andrés Ibáñez ha sido Presidente durante los últi-

mos años del Muy Ilustre Cabildo de Nuestra Señora la Virgen de la Amargura, Paso Blanco.

Lorca se sitúa en el extremo sudoccidental de la Región de Murcia, se trata de un municipio con más de 1675 Km<sup>2</sup> de superficie atravesado de norte a sur por el valle del río Guadalentín, que en el punto donde se localiza la capital municipal hace un cambio de dirección para orientarse hacia el río Segura del que es afluente. La ciudad de Lorca, capital de este extenso municipio alberga, hoy, a más de 92 000 personas, poseyendo una histórica superposición de culturas diferentes.

El centro histórico de Lorca (Murcia) obtuvo la declaración de Conjunto Histórico-Artístico por decreto 612/1964, de 5 de marzo, argumentándose en dicho decreto que “La ciudad de Lorca, de legendario origen ha atravesado, impregnándose de sus peculiares características, por las épocas de dominio musulmán, de la reconquista cristiana y del esplendor de los siglos XVII y XVIII”. Para continuar: “los monumentos que fueron creciendo al influjo de estas diversas corrientes tales como el castillo, la colegiata de San Patricio, las salas consistoriales,

la casa del corregidor, la puerta o porche de San Antonio y la casa palacio de Guevara, llamada también de las columnas; los conjuntos urbanos que se suceden casi sin interrupción, dando a sus calles un especial carácter de unidad y nobleza, entre los que destaca el de la plaza mayor o de España; las obras de arte que se atesoran en estos palacios, y el ambiente, en fin, de singular belleza que rodea a toda la población hace necesario, para que su integridad se respete en cuanto vale y significa, una declaración monumental que abarcando un privilegiado conjunto lo ponga bajo el amparo de la protección del Estado”.

Por tanto nos encontramos ante una ciudad de tamaño medio atractiva por su comercio y sus servicios, pero también por su monumentalidad y patrimonio cultural que la hicieron merecedora de una importante distinción de protección, no siempre efectiva ni eficaz. Con posterioridad, entre finales del siglo XX y estos primeros años del XXI, numerosos edificios

han obtenido la calificación de Bien de Interés Cultural.

En 1878 tras la comunicación del ingeniero jefe de la provincia para que se determinase el trazado de la carretera de Murcia a Granada, se acordó por el Ayun-

**“El centro histórico de Lorca (Murcia) obtuvo la declaración de Conjunto Histórico-Artístico por decreto 612/1964, de 5 de marzo”**

tamiento que este itinerario fuese el siguiente: “partiendo de la plaza de la Alberca y calle de Santo Domingo siguiendo por detrás del Palacio de San Juan de Dios, Plazas del Teatro y de Marín...”. La inauguración en 1879 del puente sobre el río Guadalentín que unía la ciudad al barrio de San Cristóbal vino a finalizar la configuración de ese eje longitudinal de la ciudad en el cual se encuentra un gran número de edificaciones históricas, correspondientes a los siglos XVI al XVIII, y sobre todo pos-

**“Podemos orientar la contemplación de esta calle del recinto histórico, que supone su límite hacia el llano, como un museo a “cielo abierto” en el que observar obras de arte constituidas por fachadas y elementos constructivos”**

teriores a la toma de Granada y a la Guerra de las Alpujarras, pues a partir de entonces la ciudad pierde su funcionalidad militar y va desbordando las murallas, configurándose calles como la del Álamo, o Corredera y alcanzándose la línea que más tarde, durante el siglo XIX ocuparía la carretera de Murcia a Granada. Se construyeron en esa zona casas de importancia y edificaciones religiosas que actúan como edificaciones simbólicas que atraen al caserío. Éstas serán los conventos de La Merced, Santo domingo o San Francisco.

Nos vamos a centrar en estas páginas, en este eje, verdadero

compendio de edificaciones que por su ejecución y el conjunto patrimonial que suponen y que lamentablemente no se ha mantenido en su totalidad y que en muchas ocasiones no se encuentra en el estado de conservación que sería de desear, si bien no podremos obviar la existencia de dos vías perpendiculares a ésta y que nos llevarán a espacios dignos de mención por los edificios que acumulan.

Desde un punto de vista del visitante atraído por el conjunto patrimonial de Lorca podemos orientar la contemplación de esta calle del recinto histórico, que supone su límite hacia el llano, como un museo a “cielo abierto” en el que observar obras de arte constituidas por fachadas y elementos constructivos. La ciudad antigua tiene su recepción en la Alberca, en el Centro de Visitantes junto al histórico “puente de San Cristóbal”, o “puente del barrio” ya que ésta era la única conexión existente, hasta el último tercio del siglo XX, entre la ciudad histórica y nueva y su arrabal, el de San Cristóbal. Esta imponente construcción en piedra, de estilo

neoclásico, ofrece una excelente panorámica hacia el Castillo y los barrios altos de Lorca. Es una obra de gran precisión, monumentalidad y solidez, que ha resistido importantes riadas como la de Santa Teresa, acaecida en 1879, o la de 1973. Consta de tres grandes arcos centrales de bóvedas rebajadas, lo que acentúa la percepción de horizontalidad.

La portada de la recepción de este “museo abierto” es una gran obra que formaba parte de un convento de la Orden Mercedaria, el primer convento se localizaría en lo alto del Castillo, pero pronto se trasladó junto al río, en la vía principal de acceso a la ciudad. El edificio ha sido reformado, pero conserva la portada, en piedra, de la antigua iglesia (siglos XVI-XVIII), de estilo renacentista, con los escudos de la Orden Mercedaria, el Concejo de Lorca y la familia García de Alcaraz. Actualmente acoge el Centro de Recepción de Visitantes de Lorca, dándonos la bienvenida a la ciudad.

Continuando por las calles que circundan el antiguo convento de la

Merced, y tras contemplar su precioso claustro de estilo barroco construido en 1727 por el cantero lorquino Pedro Bravo, entramos en la Calle Santo Domingo, una de las más importantes “galerías descubiertas” de este original museo de obras de piedra, y uno de los espacios más destacados de la ciudad barroca.

La primera de las obras que encontramos la constituye la fachada de la Casa de los Mula, de estilo barroco, construida en el siglo XVIII. Destaca la portada realizada en piedra de la cantera de Murviedro y arenisca labrada con pilastras apoyadas sobre pedestal y rematadas con capiteles decorados con relieves. También son significativos los escudos nobiliarios de las familias Menchirón y Pérez Monte que flanquean el balcón de la primera planta.

Casi enfrente de esta excepcional fachada encontramos la de la casa de los Salazar-Rosso (siglos XVI-XVII), comerciantes genoveses instalados en la ciudad. Se trata de una espléndida portada labrada en piedra con de-

tallada decoración de influencia italiana, resaltando el escudo de la familia flanqueado por dos esfinges con cabezas de hombre barbado y busto de mujer y extremidades inferiores de león. La fachada posee también ventanas con frontón triangular. A lo largo de la historia, este edificio ha sido conocido por los apellidos de sus sucesivos propietarios, el Marqués de Esquilache o los Moreno Rocafull. Actualmente, en este palacio se ubica el Museo Arqueológico Municipal, cuya visita ofrece un interesante viaje por la dilatada ocupación humana del territorio lorquino desde la prehistoria.

Apenas medio centenar de metros más adelante encontramos un conjunto impresionante, hoy truncado por el desmontaje obligado del claustro conventual de Santo Domingo, a raíz de los terremotos de mayo de 2011. Es la única fundación de los dominicos en la ciudad que se establecen en Lorca en 1551 sobre la antigua Ermita de Nuestra Señora de la Piedad. La fachada de la antigua Iglesia de Santo Domingo (siglos

XVI-XVIII), de estilo renacentista/barroco acoge una puerta de piedra, hoy denominada de Emilio Felices, y que es la que da acceso al Museo de Bordados del Paso Blanco (muBBla), que acoge numerosas obras bordadas de las que esta cofradía utiliza durante la original Semana Santa de Lorca. Junto a esta Iglesia y Convento, se construyó, en el siglo XVIII, de estilo barroco, y como nueva sede de la Cofradía del Rosario, la denominada Capilla del Rosario. En ella se conmemoraba desde 1571 la victoria de la armada cristiana frente a los turcos en la Batalla de Lepanto. Actualmente es la sede religiosa de la Cofradía del Paso Blanco, y acoge la imagen de la Virgen de la Amargura. En su portada destacan unos ángeles portando un escudo, y una decorada hornacina con la imagen en piedra de la Virgen con el Niño.

Continuando por esta galería abierta del museo, constituido por el casco histórico de Lorca, llegamos a la calle de Álamo una de las más señoriales de la ciu-

dad en épocas anteriores y que hoy muestra con mayor claridad los efectos de los seísmos de 2011, con numerosas fachadas, del siglo XIX, sujetas por pesados entramados de hierro y hormigón. Al inicio de esta vía el Escudo de los García de Alcaraz, del siglo XVI, de grandes dimensiones y de estilo renacentista, se encuentra in-

corporado al torreón de un edificio de reciente construcción. Es el ejemplo más brillante de este tipo de esculturas labradas en piedra, del tipo arenisca, por la cantidad de detalles y la calidad de su ejecución.

En la parte central, rodeado por una guirnalda de frutos, se encuentra el escudo de la familia, y alrededor se dispone una compleja trama de figuras humanas y símbolos que podrían representar las pretensiones sociales de los poderes locales de la época. Flanqueando el conjunto se sitúan dos grandes guerreros tenentes ataviados con indumentaria romana.

Desde allí, y adentrándonos en la ciudad histórica, accederemos a “la sala principal y más noble”

**“La calle de Álamo es una de las mas señoriales de la ciudad en épocas anteriores y que hoy muestra con mayor claridad los efectos de los seísmos de 2011”**



Portada de la Capilla del Rosario.  
Foto: Juan Andrés Ibáñez Vilches.

de este “museo al aire libre”, que es la constituida por las plazas del Caño y de España, donde podremos admirar impresionantes obras arquitectónicas enmarcadas en un gran ambiente urbano renacentista y barroco.

La Plaza del Caño es, junto a la Plaza de España, uno de los espacios públicos con más solera de toda la ciudad. En otros tiempos era punto obligado para el abastecimiento de productos básicos como la carne, el pescado o las verduras, por lo que se la conocía como “Plaza de la Verdulería”. La cercanía de las antiguas Salas del Concejo, convertidas después en sede del Corregidor, también incrementaría la afluencia de los lorquinos a este lugar. A mediados del siglo XIX se traslada a esta plaza el final de la cañería de agua que hasta entonces había estado en la cercana plaza Mayor; desde ese momento toma el nombre que la caracteriza, y constituye un nuevo punto de referencia esencial para la vida urbana. La fuente que en ella se instala, está realizada en piedra arenisca y mármol.

## **“Impresionantes obras arquitectónicas enmarcadas en un gran ambiente urbano renacentista y barroco”**

La denominada Casa del Corregidor de estilo barroco y contemporáneo, fue, hasta 1740, sede del Concejo, que al trasladarse a la Plaza de España cedió el edificio al Corregidor, representante del Rey en la ciudad. Actualmente acoge los juzgados. Del edificio original se conserva un gigantesco relieve representando a los príncipes Elio (troyano) y Crota (griego), que explican el antiguo nombre romano de la ciudad: Eliocroca; ambos portan los escudos de la Corona y la ciudad, y entre ellos aparece un sol, emblema de Lorca. En el siglo XX se reforma totalmente incorporando elementos de diferentes estilos.

Dando frente a esta misma plaza, aunque en un plano horizontal más elevado, encontramos el Pósito de Panaderos, de los siglos XVI al XVIII, de estilo renacentista.

El edificio se construyó sobre el adarve de las antiguas murallas medievales. Está construido con sólidos sillares; como única decoración en la fachada presenta el anverso y reverso del sello del Concejo, y un escudo imperial de Carlos I de España y V de Alemania en el centro, en representación de la estrecha relación que desde la Edad Media existía entre la Corona y la ciudad. En él se almacenaba y distribuía el cereal que abastecía de pan a la población hasta mediados del siglo XX.

La Plaza de España, también conocida en siglos pasados como “Plaza Mayor”, era conocida como “Plaza de Afuera”, por ser uno de los primeros espacios públicos que se configuran en el exterior de la ciudad amurallada. Fue, y es, escenario y lugar de confluencia de los principales acontecimientos urbanos de la época, al reunir en su entorno los principales núcleos de poder político, jurídico y eclesiástico, así como importantes servicios de la ciudad. Esta gran plaza, corazón del núcleo histórico de la ciudad, está consi-

derada como una de las joyas del barroco de la Región de Murcia, ya que a su alrededor se localizan edificios de gran monumentalidad y belleza, como la Casa Consistorial o la Excolegiata de San Patricio.

La Casa Consistorial, se construye entre los siglos XVII y XVIII, de estilo barroco. Este edificio fue Cárcel Real de la ciudad, y resultó muy afectado por el terremoto de 1674. Tras su reforma se convierte en la sede del Concejo. La fachada del Ayuntamiento constituida por dos alas, la sur y la norte concebidas como una doble *loggia*, abierta sobre elegantes columnas de mármol de Macael. La ampliación dirigida y proyectada por Alfonso Ortiz de la Jara mantiene una total uniformidad y armonía con el ala sur, tanta que parece erigido en una sola vez. En el frontón central encontramos la estatuas de la Justicia y la Caridad, realizadas por Juan de Uceta, y un relieve de San José, que definían, al gusto barroco, la acción de gobierno de los regidores lorquinos.

La excolegiata de San Patricio, es sin duda el edificio eclesiástico de

mayor importancia, interés y significación de la ciudad. Fue declarada Monumento Histórico Artístico en 1941. Los lorquinos acordaron, por voto de ciudad, levantar un templo a San Patricio para conmemorar la victoria en la Batalla de los Alporchones contra los musulmanes, que tuvo lugar un 17 de Marzo de 1452, festividad del santo irlandés. Se erigió con aspecto catedralicio, fiel reflejo de la recuperación que experimentaba la ciudad, ennoblecendo su imagen. Su construcción se prolongaría durante unos 250 años, incorporando a la portada principal los gustos barrocos. Esta fachada es uno de los imafrentes monumentales más

importantes de la Región de Murcia. Volviendo sobre nuestros pasos, al desembocar en la calle Lope Gisbert, continuación de la denominada de Santo Domingo, también abierta en el último cuarto del siglo XIX y que constituye una de las principales de la ciudad y de los ensanches de la centuria decimonónica, encontramos una de las mejores obras del barroco civil de todo el levante español. Se trata del Palacio de Guevara o “Casa de las Columnas”, construido entre los siglos XII y XVIII. Finalizó su construcción D. Juan de Guevara García de Alcaraz, y su última propietaria, la baronesa de Petrés y Mayals la donó a los lorquinos en el último cuarto del siglo pasado para su restauración y utilización

como casa-museo. Su imponente portada representa un impresionante retablo de columnas salomónicas, en el que se sustituyen las imágenes religiosas por el escudo familiar y el de la Orden de Santiago. En el patio



*Plaza de España con Ayuntamiento y Plaza del Caño al fondo.  
Foto: Juan Andrés Ibáñez Vilches.*



*Fachada principal de la Excolegiata de San Patricio.*

*Foto: Juan Andrés Ibáñez Vilches.*

interior se pueden contemplar los arcos soportados por columnas de mármol. Queda flanqueado este magnífico edificio por una recolecta plaza en la que encontramos una escultura dedicada a la “bordadora lorquina”, verdadera artífice de esas maravillosas obras que forman parte del acervo artístico y cultural de Lorca y que alcanzan su máxima expresión a partir de su puesta en escena en los desfiles de Semana Santa.

Este conjunto, es un verdadero espacio museístico que se completa hacia su izquierda por los edificios

del Centro de Artesanía de la Región de Murcia, la Iglesia de San Mateo y el Palacio de los Condes de San Julián y en el frente opuesto por una serie de edificios de gran valor ambiental construidos en el siglo XIX que se culminan con el del Casino Artístico y Literario.

El edificio del Centro Regional para la Artesanía fue construido por la Comunidad Autónoma para la promoción de los profesionales y asociaciones artesanas, y de los oficios artesanales de la Región de Murcia. Edificio realizado en hormigón, tras una portada de antiguas dependencias anexas al Palacio de Guevara, su interior ofrece un espacio moderno, diáfano y accesible a todos los públicos a través de rampas.

La Iglesia de San Mateo completa el frente de esta monumental manzana, en atención a la catalogación de los edificios que la conforman. En 1713 los jesuitas deciden fundar una casa y un colegio en la ciudad; el Concejo les cede la ermita de San Agustín, pero poco después tienen la



*Portada del Palacio de Guevara.  
Foto: Juan Andrés Ibáñez Vilches.*



*Monumento a la Bordadora Lorquina.  
Foto: Juan Andrés Ibáñez Vilches.*

necesidad de levantar una nueva iglesia. La Orden fue expulsada de España en 1773 por lo que las obras se paralizaron, continuándose años más tarde para acoger la parroquia actual. En el exterior, la austera fachada de piedra tiene forma de arco de triunfo, y en las alturas destaca la cúpula con tejas verdes y doradas, y una torre campanario. Justo al lado, pero separados por una estrecha calle, antaño conocida como Calle del Aire, encontramos la Casa de los Condes de San Julián, construida entre los siglos XVII-XX, de estilos barroco y ecléctico. El palacio ha sido reformado en sucesivas ocasiones, combinando diferentes estilos según el gusto de cada época. Era la residencia de la familia aristocrática lorquina Pérez de Meca. En 1847 la Reina Isabel II concedió el título de Conde de San Julián a su propietario, D. Antonio Pérez de Meca y Muso, lo que dio nombre al edificio. Su sólida fachada de piedra le da aspecto de fortaleza. Sobre la puerta principal está el escudo nobiliario soportado por dos leones, réplica del original ubicado en el torreón.

## **“Las ventanas arqueadas y las pequeñas almenas inspiradas en la Mezquita de Córdoba son detalles decorativos de los siglos XIX y XX”**

Las ventanas arqueadas y las pequeñas almenas inspiradas en la Mezquita de Córdoba son detalles decorativos de los siglos XIX y XX.

Frente a este noble edificio encontramos el denominado Casino Artístico y Literario, obra del siglo XIX y de estilo ecléctico. Las clases altas de la sociedad lorquina de la época necesitaban un lugar de reunión y entretenimiento en el que intercambiar ideas y fomentar la cultura; esa función se ha mantenido hasta nuestros días. El Casino se construye en 1885, en el solar del antiguo Hospital de San Juan de Dios, y constituye una de las más bellas muestras de la arquitectura ecléctica de la ciudad. En su interior destacan el hall de entrada, con un gran lucernario y escalera imperial de mármol; y un salón de baile con mobiliario. Tras los daños

sufridos con el terremoto de 2011, que vinieron a agravar los que el tiempo le había conferido, está necesitado de actuaciones que le devuelvan al esplendor pasado.

En la fachada frente al Casino encontramos un escudo cuadrilongo cuartelado con lambrequines compuestos por volutas y rocalla, ricamente tallados y coronados por una cabeza de León. Este escudo de piedra arenisca representa varios apellidos entre ellos el de Lorca y el de Arcas.

El imponente edificio del Teatro Guerra se abre a las Plazas de Calderón de la Barca y de Colón, antes del Teatro y de Marín, por su función social y arquitectura podría decirse que es el edificio más importante de esta época en Lorca. Abrió sus puertas en 1861, siendo el teatro más antiguo de la región. Fue construido gracias al esfuerzo conjunto de inversores particulares y del Ayuntamiento. Se trata de un edificio de estilo ecléctico, en cuya fachada aparecen los bustos de Tirso de Molina, Lope de Vega, Calderón de

la Barca y Moratín, reconocidos dramaturgos españoles. Destacan en su interior las pinturas del techo y el telón, con motivos del carnaval veneciano, del pintor lorquino Muñoz Barberán.

Una vez alcanzado el final de esta histórica vía no podemos finalizar sin dirigirnos por la Cuesta de San Francisco hasta la Iglesia del mismo nombre, fundación franciscana del siglo XVI, constituida por esta iglesia y su convento. La fachada, de severas líneas clasicistas, contrasta con la detallada decoración rococó del camarín principal. La iglesia, declarada Monumento Nacional, conserva el único conjunto de retablos barrocos de la localidad, uno de los más importantes de la región, realizados en maderas policromadas y doradas; también destacan las columnas salomónicas del Altar Mayor. El conjunto fue reformado en el siglo XVII. Actualmente es la sede religiosa de la Cofradía del Paso Azul y en las dependencias del convento que también realizó las funciones de Hospital durante el siglo XX, se instala desde hace unos meses el Museo Azul de la Semana

Santa (MASS), como colofón a una brillante recuperación tras los daños sufridos en mayo de 2011.

Este breve recorrido por una galería expositiva a cielo abierto no es sino una mirada rápida, selectiva, sobre una pequeña parte del patrimonio local, sin entrar en detalles ni recorrer interiores. Es, sin más, un primer recorrido de reconocimiento por un museo, en el que seleccionar las "piezas" para una nueva visita, más detenida y detallada, que sin duda una ciudad patrimonial y barroca, como Lorca, requiere. ■

PUBLICIDAD

# Día internacional de los museos

18

mayo  
2016

museos

y

paisajes culturales



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS  
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES  
CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS

[www.imd.icom.museum](http://www.imd.icom.museum)



[www.facebook.com/internationalmuseumday](https://www.facebook.com/internationalmuseumday)



@ICOMofficial

# Vicisitudes en la recuperación de Lorca

**Luis Antonio Torres del Alcázar**

Correo electrónico:

[torrespolon@gmail.com](mailto:torrespolon@gmail.com)

Abogado y Polítologo, ejerce como Colegiado en el Ilustre Colegio de Abogados de Lorca. Desde el año 2005 es el Presidente de la Federación San Clemente, Patrón de Lorca.

Era una tarde plácida de primavera, donde los lorquinos, como tantos días atrás, se dirigían a sus quehaceres diarios, sin la más mínima impresión de lo que se avecinaba en pocas horas y que determinaría los años posteriores de sus existencias. Dos sacudidas hicieron que los habitantes de la llamada Ciudad del Sol sufrieran numerosos daños materiales, nueve muertos, entre los que había dos mujeres embarazadas; y un proceso jurídico político sin precedentes en la reciente Historia de España.

Los daños materiales fueron evidentemente patrimoniales, desde un punto de vista privado, Es obvio que todos los bienes inmuebles estaban afectados por grietas en el mejor de los casos y por daños estructurales en



*Vista de la Ciudad desde la Torre Alfonsina.  
Foto: Bartolomé García.*

la peor de las situaciones, lo que determinó el derribo de bloques enteros de viviendas; no obstante a los daños materiales se han de sumar los daños morales, pues muchos no pudieron recuperar ni el más mínimo recuerdo de sus vivencias, en definitiva elementos materiales que estuvieron presentes en su pasada existencia.

Pero ciertamente, el importante patrimonio histórico artístico de la ciudad, patrimonio de carácter colectivo, pero de titularidad privada o eclesiástica, testigo del pasado, y recuerdo de los esfuerzos de los lorquinos de antaño, sufrió importantes daños o sucumbió por los movimientos telúricos. Iglesias, conventos o edificios señeros, que fueron las residencias oficiales de ilustres familias del pasado lorquino en el casco histórico de la ciudad, fenecieron o estuvieron seriamente perjudicados por el terremoto.

Es evidente que la nueva situación surgida determinaba una respuesta en muchos niveles; pero también la confluencia de

diferentes opiniones, por no decir también imposiciones, en su caso, en la consecución de una resolución de reparación o reconstrucción, restauración o derribo.

### **El Patrimonio Histórico, una prioridad privilegiada...por las circunstancias**

Durante los cuatro años que siguieron a los terremotos, los ciudadanos han debatido e incluso han criticado ferozmente la premura de las actuaciones políticas que llevaron a las decisiones adoptadas en la recuperación del Patrimonio Histórico, aunque todos eran conscientes que ese patrimonio debía ser recuperado a la mayor brevedad posible. Las fuerzas políticas convocaban ruedas de prensa o incluso utilizaban, y aún utilizan, los anuncios de subvenciones y ayudas para restauración de iglesias o conventos, señalando que ese dinero debía ser destinado a obras sociales, o en su caso a agilizar o pagar las ayudas para alquiler que se convocaron para aquellas familias que no pudieron retornar a sus vi-

viendas ya sea por derribo, o ya sea por reparación de las mismas. La demagogia, que Aristóteles señaló como una de las tres formas de gobierno, se hizo presente. Por los despachos, todos los partidos y tejido social abogaban por la recuperación de ese Patrimonio Histórico, para luego crear una polémica estéril pero que conseguía cierto eco social e incrementaba el odio al Patrimonio Artístico de la ciudad. Se creó en la sociedad lorquina la imagen de que el Patrimonio Histórico era un estorbo y lejos de crear beneficio a la ciudad se había convertido en un lastre y perjudicaba a los ciudadanos que sufrían los efectos del terremoto.

El “odio” o desprecio al Patrimonio Artístico se fue fraguando en un segmento social que era y es, obviamente, desconocedor de la sistemática y funcionamiento de los presupuestos administrativos y la gestión del dinero público. Cuáles son las reglas de adjudicación del capital público, o cómo es la asignación de recursos, así

como todo el entramado de partidas presupuestarias y su imposibilidad de cambio de destino determinaron, desde el desconocimiento y el oportunismo político, aseveraciones como “Primero las personas y luego las piedras”. Dicha situación era el caldo de cultivo por antonomasia para incentivar y crear una imagen negativa del patrimonio.

Es obvio que el Patrimonio Histórico tenía una mayor facilidad de recuperación en muchos sentidos. En primer lugar, la titularidad de los bienes artísticos, ya sea de la Iglesia o de la



*Porche de San Antonio. Lorca.  
Foto: Bartolomé García.*

Administración Pública, determinaba una agilidad, *a priori*, en la recuperación o restauración de los bienes afectados, la decisión era única y existía y existe consenso en que el Patrimonio debía ser recuperado en su totalidad y a la mayor brevedad posible.

Todo lo contrario ocurría en las copropiedades de vecinos de los edificios. La multitud de titularidades y rencillas entre vecinos era el escenario propicio para determinar una clara lentitud en la resolución del problema de la Comunidad de copropietarios.

Al otro extremo, el Patrimonio Histórico, como fue el caso del Iglesia de San Francisco y la Capilla del Rosario, al estar el pleno dominio de sus respectivos titulares, o en el uso de los mismos, determinó que las actuaciones encaminadas a su recuperación comenzaran en breve tiempo y que el resultado de su puesta en valor se hiciera sin mayor dilación que la llegada de los medios económicos o la garantía de la llegada de los mismos.

Hecho esencial que explica el porqué de la rapidez en la reparación de alguno de los edificios más señeros de la ciudad, lo determinó la propiedad del bien, ejemplos *ut supra*. Pero también en este caso especial, es que ambas iglesias son las sedes religiosas de las dos cofradías de mayor seña de identidad de la ciudad, con mayor apoyo y calor popular. A lo que habría que añadir que la recuperación de ambos edificios facilitó la consecución y celebración del evento social y cultural de la ciudad: la Semana Santa con todo el movimiento y flujos económicos que genera.

Otra variable explicativa de la rapidez en la recuperación del Patrimonio es que partidas presupuestarias o el específico 1% cultural se destinaron a la recuperación del Patrimonio de Lorca.

### **Los particulares y su lucha... particular**

Los particulares, por contra, se vieron abocados a entablar duras negociaciones vecinales a las que se sumaron las exigencias de

la Ley de Subvenciones y sus excesivos requisitos para ser dignos perceptores de la misma. Y todo ello porque no existía una ley que previera la situación excepcional de emergencia posterior al terremoto que significó el 11 de mayo para Lorca o cualquier otra zona de España. El carácter garantista y de exigencias de justificación de las cantidades percibidas o acordadas por la Administración, que regula y establece la Ley de Subvenciones, ocasionó por el contrario enorme retraso de reconstrucción o reparación de las viviendas o locales comerciales. Y a todo ello se sumó la Ley de Propiedad Horizontal y los escollos que planteaba el Plan de Ordenación Urbana.

El mayor de los escollos se manifestó en los edificios que por ruina técnica o de construcción tuvieron que ser derribados para su posterior reconstrucción. Este hecho se debió a los cambios establecidos en el vigente Plan de Ordenación Municipal con respecto al anterior. La situación típica es la que presentaron los edificios que

se construyeron bajo unas exigencias y normativa urbanísticas que han cambiado sustancialmente en la actualidad exigiendo instalaciones e infraestructuras que la anterior normativa no contemplaba. Tal es el caso de las dimensiones de los patios de luces que se deben plantear hoy de mayor tamaño a pesar de que el terreno mantiene sus dimensiones y por tanto resta superficie a las nuevas viviendas. Otras de las situaciones que se han dado se han generado a la hora de plantear aparcamientos subterráneos en fincas que anteriormente no contaban con ellos o en la dotación de una mayor altura de edificación con la consecuente creación de nuevas viviendas que antes no existían.

Como se puede apreciar, todas estas nuevas posibilidades fueron objeto de debate en las comunidades de propietarios, y el desacuerdo, unido a las rencillas previas existentes en todo grupo humano, provocó, *per se*, la dilatación del proceso de reconstrucción. Se debía decidir si se re-

construía conforme exige la Ley de Propiedad Horizontal. Pero es que la comunidad de propietarios ya no existía pues el edificio había desaparecido; en todo caso lo que había era unos derechos *proindiviso* de los antiguos copropietarios que ahora eran copropietarios de un solar en el porcentaje que señalaba su escritura de propiedad de la vivienda que poseían.



Torre de la Colegiata de San Patricio. Lorca.  
Foto: Bartolomé García.

### **Lorca hacia el futuro... un laboratorio con respuesta a futuras catástrofes**

Es evidente que toda la coyuntura provocada por los terremotos de Lorca ha generado una situación sin precedentes en la sociedad lorquina.

El modo de recuperar el Patrimonio Histórico ha sido realizado en un breve plazo de tiempo aunque el mismo no ha estado exento de polémica y de cierto recelo en sectores de la ciudad, sobre todo el más afectado como fue aquel que sufrió como su vivienda tuvo que ser derribada o cayera por los efectos de los terremotos.

Pero lo cierto es que ha quedado claro que la premura viene condicionada por la realidad anterior a los hechos que produjeron los daños. Es obvio que la propiedad única o un sentir único facilitaba la toma de decisiones y la rápida consecución en la búsqueda de fondos públicos o privados que desembocó en el pago de subvenciones o ayudas privadas de mecenazgo que dieron como

resultado la recuperación del esplendor de los edificios, incluso con mayor criterio, en algunos casos, aunque en otros crearon sentimientos encontrados en los ciudadanos. Uno de estos casos fué la pérdida de las almenas en la Torre del Espolón del Castillo que no le fueron reintegradas, pese a que, ¡oh paradoja!, la imagen de la campaña: "Somos Lorca" que se lanzó a los medios de comunicación para sensibilizar la sociedad española en general, lleva una torre con almenas incluidas junto a un corazón.

Por otra parte, está claro y es evidente que la legislación debe reformarse y que Lorca es un laboratorio en el que estudiar todas las dificultades que han surgido y que es necesario que se establezcan las medidas oportunas, para el caso que ocurra otra catástrofe de este calado en cualquier parte del territorio nacional, haya elementos legislativos acordes y no se tenga que aplicar la Ley de Subvenciones a los afectados de este tipo de desgracias.

Lorca ofrece todas las respuestas ante la elaboración de una futura legislación que regule las consecuencias de catástrofes de la magnitud sufrida. Sobre la catástrofe se puede legislar con criterio objetivo y se puede alcanzar una reglamentación que otorgue repuesta inmediata. Sobre las numerosas necesidades que se plantearon en Lorca tras el terremoto se deben elaborar las normas, que brillaron por su ausencia, para responder a las numerosas necesidades que los ciudadanos de Lorca han sufrido, justamente por la ausencia de la "Ordenación de la Razón dirigida al bien común" que diría Santo Tomás de Aquino en su definición de Ley. Porque ante una catástrofe se debe guardar ante todo el orden pues con el orden se obtienen resultados positivos. Luego la ausencia de regulación en las consecuencias que ocasiona un terremoto requiere de la atención legislativa de los Diputados... pero como siempre, la necesidad y prioridad surgirá de nuevo cuando la circunstancia lo requiera. ■

PUBLICIDAD

# EL GRAN CAPITÁN

GONZALO  
FERNÁNDEZ  
DE CÓRDOBA

25|09|15

31|01|16

*Gonzalo Fernández de Córdoba*



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE DEFENSA

SECRETARÍA GENERAL DE  
POLÍTICA DE DEFENSA



MUSEO DEL EJÉRCITO



FUNDACIÓN  
MUSEO DEL EJÉRCITO

# Restauración de la sede de la Hermandad de Labradores -Paso Azul- de Lorca como sede del Museo Azul de la Semana Santa (MASS).

**Juan de Dios de la Hoz Martínez**

Correo electrónico:

[juandedios@arquitectoslavila.com](mailto:juandedios@arquitectoslavila.com)

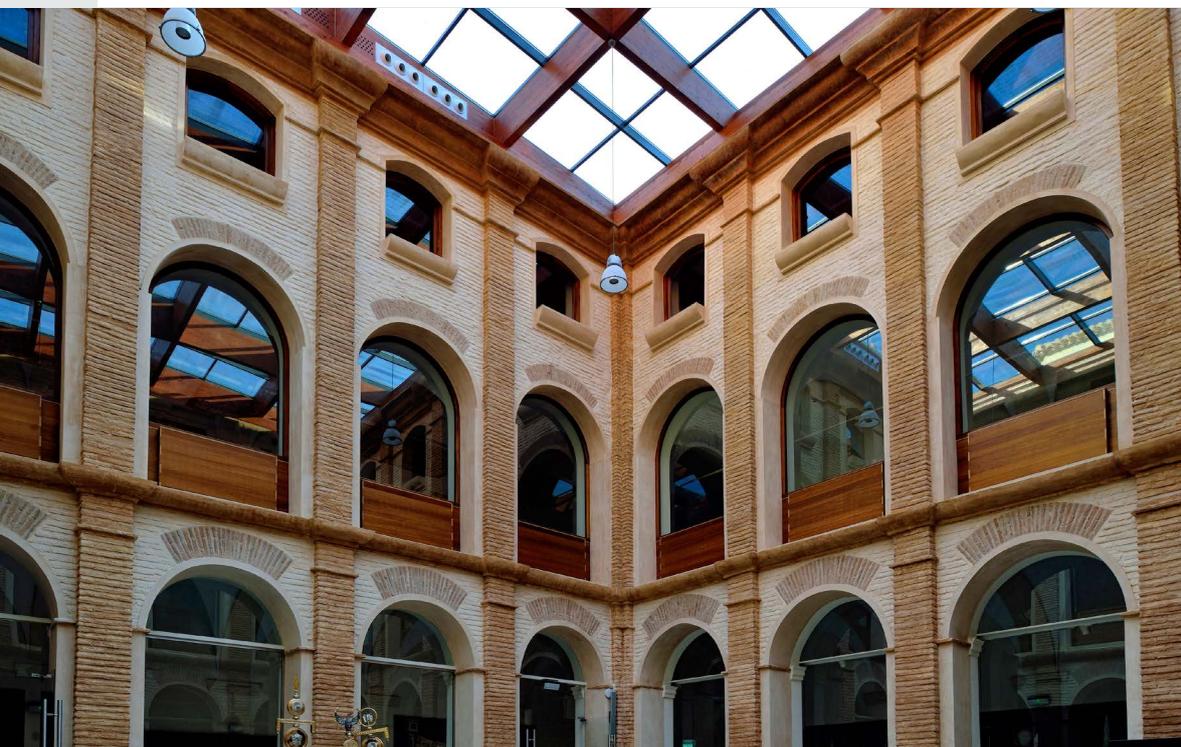
Es arquitecto y Máster en Restauración del Patrimonio. Delegado por el Obispado de Cartagena para las obras tras los terremotos de Lorca, ha dirigido también la restauración de la iglesia y antiguo convento de San Francisco para el Museo Azul de la Semana Santa de Lorca tras los terremotos del 11 de mayo de 2011.

**Oscar Ángel Castro Corces**

Correo electrónico:

[oscarcastro@comcpetc.es](mailto:oscarcastro@comcpetc.es)

Arquitecto y Máster en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio, es coautor y codirector de los proyectos museológico y museográfico de esta actuación junto con Javier Perera Fernández y Roberto Ávalos Machado. Asimismo se ha dedicado a museografía y arquitecturas efímeras.



*Claustro "nuevo" ya restaurado, con la nueva estructura de madera y vidrio que lo convierte en la sala más importante del museo.  
Foto: Joaquín Zamora.*

El presente artículo trata sobre los procesos de diseño en la redacción de los proyectos y en la dirección de las obras (con las conclusiones obtenidas tras todos estos trabajos) realizados sobre el edificio del antiguo Convento de San Francisco en Lorca, así como sobre la colección de bienes propiedad de la Hermandad de Labradores Paso Azul para su exposición en el Museo Azul de la Semana Santa (MASS). Dichas obras fueron motivadas de manera muy especial, por los daños que sufrieron el inmueble y su contenido durante los terremotos del 11 de mayo de 2011, y la respuesta viene condicionada de forma muy especial también, por la necesidad de asegurar las condiciones del edificio frente a posibles sismos, así como desde el punto de vista de una nueva museografía. Para todo ello, ha sido necesario el trabajo de un equipo de profesionales (arquitectos, aparejadores, restauradores, museólogos, ingenieros, arqueólogos...), así como la colaboración con distintas universidades, con el fin de presentar diferentes puntos de vista ante la recuperación del edificio (y

también el discurso con que se presentan al visitante las alternativas y criterios para la restauración) y la manera de mostrar la colección.

Se trata de un edificio declarado Monumento Histórico Nacional desde el 28 de mayo de 1982, que se remonta al siglo XVI como solar de la Orden Franciscana en la ciudad, cuando decidieron construir un nuevo enclave de la Orden en Lorca que sumar al de la Virgen de las Huertas que se encontraba en las afueras.

### **“La respuesta viene condicionada de forma muy especial por la necesidad de asegurar las condiciones del edificio frente a posibles sismos”**

Tipológicamente, se trata de un edificio en torno a dos claustros, “apoyado” en la iglesia que constituye su lado Norte, la cual se construye con una planta longitudinal de nave central muy alargada y seis capillas laterales a cada lado, rematada por un crucero cubierto por una cúpula de media naranja. Los claustros son de similares dimen-

siones, aunque de muy distinto momento y concepción. El primero de ellos, conocido como el de la Virgen de Lourdes, tiene dos plantas de sillería trazadas probablemente en el XVI, en paralelo con la construcción de las nuevas capillas que los monjes iban ejecutando y vendiendo para financiar las obras. El segundo, de tres alturas ejecutadas en fábrica de ladrillo, comúnmente llamado "claustro nuevo", es un siglo posterior y, tras las obras, alberga la que junto con la propia Iglesia,

serán las mejores salas del museo. La fachada principal es lisa, de sillería, ocupando el ancho de la nave y en ella se abre una magnífica portada a modo de arco de triunfo con columnas pareadas y hornacinas en los intercolumnios, entablamento muy sencillo y con muy pocos elementos decorativos, salvo los escudos, la hornacina para la imagen de la Virgen y la ventana superior recercada. A su izquierda se levanta la esbelta torre, con refuerzos de cantería en las esquinas y rematada con un chapitel que corona la típica esfera, veleta y la cruz.

La propiedad del edificio es de la Cofradía de la Hermandad de

*Infografía del proyecto museográfico:  
Vitrina para los mantos de la  
Virgen de los Dolores.  
Foto: CPETC Arquitectos.*



Labradores, Paso Azul, por lo que tanto la recuperación del edificio, como el programa para la exposición de las piezas, se han planificado para fomentar el culto y la gloria de la Santísima Virgen de los Dolores, el Santísimo Cristo de la Buena Muerte, el Santísimo Cristo de la Coronación de Espinas y la exaltación de la Vera Cruz y Sangre de Cristo, así como para procurar el engrandecimiento de las procesiones que se celebran en la Semana Santa y, por supuesto, fomentar el bordado lorquino. Esto obliga a una intervención integral en el edificio tras la gravedad de los sismos, así como a conservar una ingente cantidad de piezas de todo tipo (bordados, armaduras, cruces, trajes, penitencias, calzados, aperos, carros, carrozas, tronos, imágenes, velones, etc...) tanto para su uso durante las procesiones, como para mostrarlas al público durante el resto del año, amén de conservarlas en las mejores condiciones posibles. En las siguientes líneas vamos a intentar describir dichas actuaciones, si bien insistiremos con mayor dedi-

cación en aquellos aspectos relacionados con la exposición de piezas, documentos, obras, etc.

En primer lugar hemos de dejar constancia de los criterios fundamentales que animaron el proyecto y las obras, que no fueron otros que asegurar a los trabajadores que ejecutaran las obras, evitar los desplomes (parciales o totales de cualquier elemento del edificio), reparar los daños (forjados, cubiertas, bóvedas, grietas...) y asegurar un buen comportamiento del inmueble ante futuros terremotos.

En cuanto al programa de usos también se basa en los aspectos estructurales y en la lógica preservación del edificio, pero les hemos sumado los derivados de su uso como museo y Casa del Paso, por lo que se han promovido accesos diferenciados para el turismo y la Cofradía con un nuevo núcleo de escaleras y ascensor, así como la consideración de "contenedor" y que esta consideración sea diferente del resto del año durante la Semana Santa (para permitir el mejor desarrollo de las pro-

cesiones del Paso). Por tanto se trata de albergar una colección permanentemente viva, en crecimiento y en uso, a la vez que se muestra al visitante el propio edificio y cómo se ha restaurado tras los terremotos<sup>1</sup> y, finalmente, la exposición de las mejores piezas de ambos apartados, en las mejores condiciones y con los mejores medios técnicos y materiales.

Tipológicamente, nos encontramos tres grandes elementos sobre los que se centra la intervención arquitectónica y el propio desarrollo expositivo: Iglesia, Claustro (con sus cuatro pandas) y, finalmente, la crujía Este. La presencia de materiales distintos es reducida, limitándose a sillería de piedra, ladrillos cerámicos, cal, yeso y madera, unidas a ingeniosas y experimentadas técnicas constructivas (que como se ha comprobado, a pesar de su antigüedad, son capaces de resistir incluso los efectos de los terremotos).

Éste ha sido uno de los invariantes del proyecto: no proponer sustituciones ni cambios estructura-

les, sino mantener, en la medida de lo posible, todos aquellos elementos que hubieran soportado el paso de los trenes de ondas, ni tampoco colocar de forma generalizada modernos materiales o tecnologías punteras. En nuestra opinión, un signo de su autenticidad y del valor de estos edificios como documento que debe mostrarse a las generaciones futuras, es su propia solidez y estabilidad (aunque no sean capaces de elevarse decenas de plantas).

**“Se trata de albergar una colección permanentemente viva, en crecimiento y en uso”**

Por ejemplo, se han mantenido todas las bóvedas, ejecutándose las reparaciones (o las nuevas), con las mismas técnicas constructivas a base de hojas / roscas / sardineles de ladrillo, tomadas

---

*1 Entre los meses de abril de 2013 (proyecto) y mayo de 2015 (fecha de inauguración).*

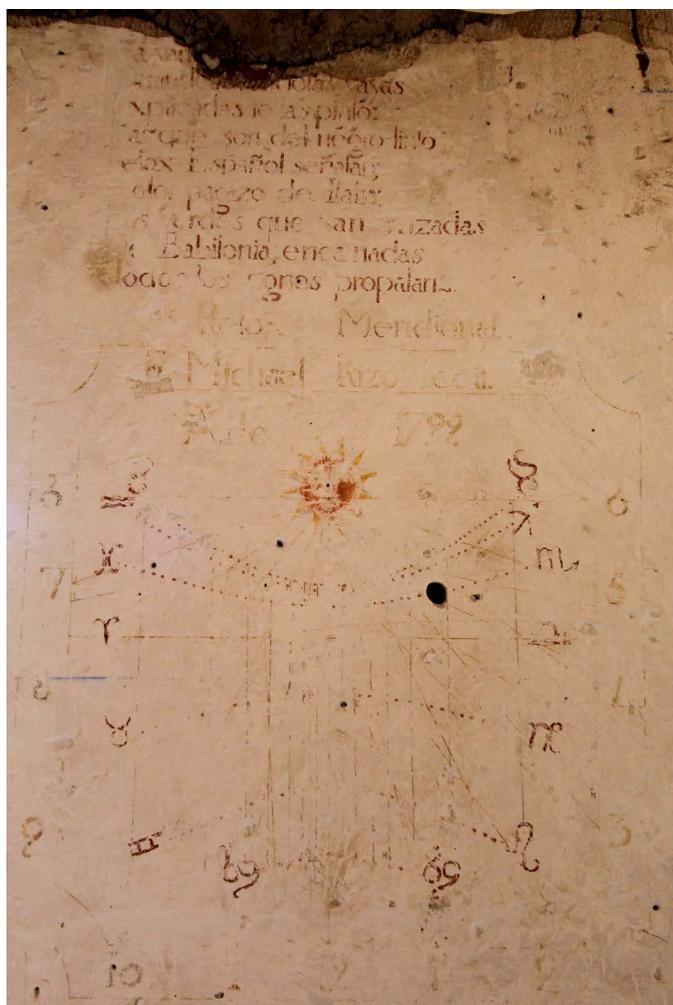
con morteros de cal y/o de yeso. El segundo aspecto fundamental ha consistido en incorporar al recorrido museográfico lo relativo a la intervención sobre el edificio y, sobre todo, aquellos elementos del pasado que pudieran descubrirse (fundamentalmente bajo las capas de los paramentos). Para ello, se ejecutaron un enorme número de catas murarias, a la búsqueda de posibles pinturas y decoraciones subyacentes. Afortunadamente (aunque hay restos de muy diferente calidad) hemos podido valorar y recuperar las distintas aportaciones que se incorporaron al inmueble en distintas épocas, sin hacer prevalecer unas sobre otras y, en lo posible, sin hacer desaparecer ningún estrato con restos pictóricos. Las imágenes adjuntas muestran una parte de estas recuperaciones, incorporando los resultados al recorrido expositivo, sobre todo en dos puntos en los que nos vamos a detener algo más: las pinturas del Carrerón y los relojes de Sol de la planta segunda (en todos los casos se ha procedido

con los estudios y análisis previos, limpieza, consolidación y puesta en valor, incluyendo el tratamiento de las lagunas con tintas planas en *sottotono*, o incorporando únicamente aquellos elementos que impidieran una correcta lectura del dibujo/pintura).

### **“La zona del Carrerón nos ha permitido incrementar los datos sobre la historia del edificio”**

La zona del Carrerón, coincidente con la panda Norte del claustro viejo (o de Lourdes), nos ha permitido incrementar los datos sobre la historia del edificio y poder mostrarlo a los futuros visitantes del museo, pues se han podido documentar y recuperar (tras la retirada de las capas de mortero de cemento que presentaba) al menos cuatro elementos significativos y que responden a otras tantas circunstancias históricas:

- Puerta de salida hacia la antigua calle Honda (de la que se ha recuperado su dimensión com-



*Reloj de sol Meridional, con las horas europeas, itálicas, y babilónicas, así como las líneas de fecha y signos del Zodíaco, descubierto durante las catas parietales y que se va a incorporar al recorrido museográfico.  
Foto: Lavila Arquitectos.*

pleta, aunque no permite el paso por encontrarse la Capilla).

- Puerta "Reglar" que comunicaba la Iglesia con el Monasterio (de la que se ha mantenido el arranque de sus dos jambas laterales de sillería).

- Altar hacia la escalera, amortizado por el cierre del Carrerón,

que se ha recuperado, como muestra de la secuencia histórica y constructiva de los claustros y la escalera.

- Pinturas murales en los dos paramentos, que se han mantenido y recuperado, pues significan no solo un aspecto estético importante en la decoración de estas bandas claustrales, sino también la muestra de la devoción a los Santos o los fundadores de las Órdenes religiosas (como en este caso San Francisco), de quienes se hacían todo tipo de alabanzas y se escribían en las paredes sus biografías, reglas morales, episodios milagrosos, etc.

Estas pinturas del Carrerón están realizadas al temple, con un aspecto magro por los pigmentos de origen mineral y colores negro y blanco a modo de grisalla, estructurando una especie de cartelas con decoración vegetal, que enmarcan las inscripciones. Para permitir la contemplación de las mismas, incorporadas al recorrido expositivo del MASS, ha sido preciso eliminar sus alteraciones (ligadas tanto al paso del



Restos de las "cartelas" con decoraciones vegetales y versos referidos a la Vida de San Francisco, ya finalizada su restauración, con el fin de protegerlas, consolidarlas e incorporarlas a la visita.  
Foto: Joaquín Zamora.

tiempo, como sobre todo a la acción del hombre y a los procesos de humedad) y ejecutar después un lento y complejo proceso de restauración, con el fin de recuperar su materialidad física y, sobre todo, su discurso histórico y religioso en el marco del antiguo convento.

Los relojes de sol merecen unas consideraciones aparte, pues se trata de elementos muy singulares, por su antigüedad (siglo XVIII), por la propia enseñanza gnomónica que nos pueden facilitar (Cañones, 2015) y, sobre todo, por su disposición en un interior, lo que

implica que era un aula de enseñanza de esta ciencia, destinada no solo a los frailes, sino también los hijos de la alta sociedad lorquina que recibían clases de gramática, filosofía,

matemáticas y, al parecer, también de Gnomónica. En concreto se han descubierto cuatro relojes:

- Un reloj de sol Meridional fechado en 1799 y firmado por Fray Michael Rizo (quien presuntamente hizo el resto de trazados y era el profesor de Gnomónica), con un texto rimado explicativo de las líneas y signos. Es particularmente excepcional pues incluye líneas horarias solares de 6 de la mañana a 6 de la tarde con numeración arábiga, líneas de horas itálicas, líneas de horas babilónicas, líneas de azimut del sol y líneas de entrada del Sol en los diferentes signos del zodiaco durante todo el año con indicación de los mismos (es el único de la Región de Murcia, y puede que de España, que tiene todas estas trazas en

un mismo cuadrante, lo que indica que la persona que lo trazó era un gran experto en la materia).

- Un reloj de sol Vertical Lateral Oriental con indicación de horas desde las 4 a las 11 de la mañana.

- Restos del marco de otro reloj de sol que bien podía ser o un Vertical Lateral Occidental o un reloj de sol Horizontal.

- Un reloj de sol Vertical Declinante 28 grados a Poniente, con líneas horarias sagitas, numeración arábiga y línea equinoccial con los signos zodiacales Aries y Libra.

- Además de estos relojes, también aparece un Cuadrante Graduado de grado en grado de 0° a 90° con tres sectores y los restos de un Trígono.

Sin duda se trata de un descubrimiento de primer nivel para los expertos gnomonistas, pues es un hecho único del que no existen otros ejemplos prácticamente en ningún lugar del mundo.

En lo que concierne al planteamiento de los proyectos museológico y museográfico para el nuevo Museo del Paso Azul, tras una

## **“Se trata de un conjunto de objetos que se han generado, conservado y existen para las procesiones de los desfiles bíblico-pasionales u otros actos de culto”**

primera etapa de acercamiento al encargo, que supuso una inmersión en un universo particularísimo y hasta entonces prácticamente desconocido para nuestro equipo, pudimos ir estructurando la solución, atendiendo a los distintos condicionantes identificados. La respuesta se concretó en el tipo de museo que nos propusimos: no centrado en el objeto ni el usuario, sino un museo que incita a pensar sobre la sociedad, sobre uno mismo, y donde la colección se custodia como un “archivo de la memoria”.

El primero de estos condicionantes es el hecho de que no se trate de un museo para exhibir una colección de piezas que le pertenezcan privativamente y hayan pasado a ser bienes estrictamente musealizados. Primariamente se trata de

un conjunto de objetos que se han generado, conservado y existen, para las procesiones de los desfiles bíblico-pasionales u otros actos de culto, y que subsidiariamente se exhiben cuando no están en uso, es decir, el resto del año, por el interés que pueden suscitar para conocedores y legos. Estos cortejos son la marca singular de la Semana Santa lorquina y por extensión la seña de identidad de todo un pueblo. Al retroalimentarse mutuamente la concepción artística de los grupos bíblicos y personajes con las técnicas del bordado en oro y sedas,



*Infografía del proyecto museográfico:  
Sala de la sección dedicada  
a los estandartes.  
Foto: CPETC Arquitectos.*

**“Hemos procurado también transmitir el sentimiento de pertenencia que aglutina a los distintos grupos, asociaciones y entidades de la Hermandad de Labradores, Paso Azul.”**

y con el acicate de la emulación entre las distintas cofradías, se ha dado origen a un patrimonio de singular valor. Al mismo tiempo se han mantenido vigentes tradiciones equiparables a otras que en tantas geografías han quedado fosilizadas. Invitamos a presenciar los desfiles de la Semana Santa en Lorca para corroborarlo.

Dentro de los objetos a exponer destacan las piezas de bordado creadas para engalanar las imágenes sagradas de los pasos (hasta aquí nada inédito) y también como parte de los vestuarios de los distintos grupos bíblicos o de raigambre histórica que comienzan a aparecer en las procesiones de Lorca desde mediados del siglo XIX. Estos bordados hoy en día se presentan como candidatos al re-

conocimiento por la UNESCO en su lista de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, y algunos de los más notables tienen ya la categoría de Bien de Interés Cultural según nuestra legislación en materia de protección del patrimonio.

Pero desde un principio percibimos que para intentar transmitir el fenómeno que nos ocupa, era preciso dar cabida a otras expresiones que, cada una desde su naturaleza, desde los quehaceres de los distintos oficios, son piezas del engranaje necesario para la realización de los desfiles. Por tanto encuentran su ubicación en el museo piezas como vestuarios para los figurantes, utilizaría como armas, porta-lábaros de soldados romanos, flabelos de esclavos egipcios, y un amplio espectro de artículos que permitan al visitante llevarse una idea aproximada del ingente trabajo que subyace detrás de la puesta en escena de las procesiones, tal como salen a las calles de Lorca en los días de su Semana Santa.

Hemos procurado también transmitir, en la medida posible, el sentimiento de pertenencia que aglutina a los distintos grupos, asociaciones y entidades de la Hermandad de Labradores, Paso Azul, el cual encuentra el culmen de su expresión en los actos devocionales hacia sus imágenes y sobre todo hacia su titular: la Santísima Virgen de los Dolores, además de ser omnipresente en el día a día de sus miembros, según hemos podido comprobar en tantos encuentros de trabajo a lo largo del tiempo de gestación y realización de este proyecto. Con el apoyo de recursos expositivos y didácticos, algunos medios interactivos y la inclusión de imágenes en movimiento, se ha buscado una cercanía entre el visitante y el mundo del Paso Azul, a través de una exposición diacrónica que no excluye la comunicación incluso en el plano emotivo. ■

## Bibliografía

CAÑONES AGUILAR, A. J,  
 “Analema” en  
<http://www.relojesdesol.info/>  
 (23 - III - 2015)

ferrovial  
agroman

ha rehabilitado el conjunto de Santo Domingo en Lorca



# El Museo Arqueológico de Lorca: un nuevo proyecto para la renovación y la conservación del patrimonio arqueológico

**Andrés Martínez Rodríguez**

Correo electrónico:

[andres.martinez@lorca.es](mailto:andres.martinez@lorca.es)

Doctor en Historia es director del Museo Arqueológico Municipal de Lorca, arqueólogo municipal del Ayuntamiento de Lorca y director

de la revista Alberca editada por la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca. Ha sido comisario de más de veinte exposiciones temporales, tiene publicados cinco libros y más de cien artículos.

## Introducción

El Museo Arqueológico de Lorca (en adelante MUAL) es de titularidad municipal y fue abierto al público el año 1992 para mostrar la prehistoria e historia de Lorca a partir del patrimonio arqueológico exhumado en actuaciones arqueológicas y aportado por donaciones. La dinámica de las actividades llevadas a cabo en el MUAL, fue convirtiéndolo en un lugar útil y necesario para el desarrollo cultural de la población de la ciudad y de su municipio. Esta actividad quedó truncada como consecuencia de los terremotos del 11 de mayo de 2011, que provocaron

graves daños en el edificio, en las piezas expuestas y en las colecciones conservadas en los almacenes visitables, teniendo que cerrar sus puertas desde minutos después del segundo de los sismos registrado a las 18:47 h.

Actualmente el MUAL se encuentra renovado (figura 1) tras ser ejecutada la reparación de los daños, el acondicionamiento del edificio y la ejecución del nuevo proyecto museográfico<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ha sido fundamental la cooperación entre el arquitecto redactor del proyecto, Jerónimo Granados González, y la dirección del MUAL.



Figura 1. Edificio del Museo Arqueológico de Lorca. Foto: Andrés Martínez Rodríguez. © Archivo fotográfico del Museo Arqueológico Municipal de Lorca.

### **Breve relación de los daños ocasionados en el contenedor y las colecciones**

El edificio que alberga el MUAL tiene una superficie de 2 200 m<sup>2</sup> con dos zonas diferenciadas: la rehabilitada casa-palacio de principios del siglo XVII y un nuevo espacio anexionado en la parte posterior con las dependencias de administración y servicios. La antigua casa fue afectada en los gruesos muros

**“El total de piezas afectadas por el terremoto fue de 180, lo que supuso un 4.5 % de la colección permanente del museo”**

que presentaban grietas en forma de aspas de San Andrés y numerosas fisuras y desprendimientos. Los daños estructurales en la zona donde se ubican las áreas de administración fueron muy graves, con varios pilares con fisuras, uno quebrado, desprendimientos de las techumbres y varios tabiques reventados y agrietados.

La mayor parte de las piezas dañadas por los terremotos se localizaban dentro de vitrinas ancladas a la pared y sobre pedestales sin campana. El total de piezas afectadas por el terremoto fue de 180, lo que supuso un 4.5 % de la colección permanente del museo. La restauración de las piezas dañadas se llevó a cabo en de-

pendencias del MUAL, habilitadas para estos trabajos durante 2012, con el patrocinio y financiación del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE).

### **Algunas consideraciones sobre el acondicionamiento y nueva museografía del Museo Arqueológico Municipal de Lorca**

El MUAL es el primer museo arqueológico del ámbito peninsular que ha sufrido los envites de un terremoto importante. Las consideraciones que se refieren a continuación están basadas en la experiencia vivida y las prácticas realizadas para poner en marcha de nuevo el MUAL.

La nueva musealización ha partido de un proyecto global, donde se han tenido en cuenta los elementos de la museografía anterior que funcionaron bien durante los terremotos del 11 de mayo de 2011 y se han descartado los que actuaron mal. A la hora de elaborar el nuevo proyecto museográfico se partía

con unos condicionantes básicos: tanto el contenedor como la temática a exponer seguirían siendo los mismos, se trata de un museo arqueológico en un edificio histórico donde se muestra la historia de Lorca a partir de las colecciones arqueológicas. En el nuevo planteamiento había que incluir algo importante para un museo situado en una zona de riesgo sísmico, como era el empleo de un mobiliario adecuado para minimizar el riesgo en la seguridad de los usuarios y de las colecciones expuestas ante un nuevo evento sísmico.

Los primeros trabajos llevados a cabo por el Ayuntamiento de Lorca se centraron en la rehabilitación del edificio, donde ya se contemplaron obras para su acomodo a la nueva museografía. Estas se centraron, principalmente, en la adecuación interior de los espacios para su adaptación a las necesidades surgidas del nuevo proyecto museográfico. El espacio dedicado a la exposición permanente ha aumentado de 480 m<sup>2</sup> a 650 m<sup>2</sup>, pasándose de 11 a 13 ám-

## **“El MUAL es el primer museo arqueológico del ámbito peninsular que ha sufrido los envites de un terremoto importante”**

bitos expositivos con la creación de dos nuevas salas una en la primera planta (sala 0) donde se muestra el tratamiento de las piezas desde su hallazgo hasta su exposición en el museo, y otra en la segunda planta, se trata de una gran sala de 130 m<sup>2</sup> donde se muestra una selección de las principales piezas extraídas en las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en la judería del castillo de Lorca. También se han incorporado en el recorrido de la exposición permanente dos espacios para la proyección de audiovisuales, vinculados a la cultura de El Argar (salas 3-4) y a la cultura andalusí (salas 9-10).

El proyecto expositivo se ha tenido que adaptar a la disposición espacial de la casa de los Salazar, formada por espacios no muy grandes que han condicionado la exposición. Se mantiene el criterio crono-

lógico para la presentación y visita de la exposición que se extiende a lo largo de trece salas que abarcan desde el Paleolítico hasta el final de la Edad Media (siglo XV). En la planta baja se dispone de un nuevo espacio expositivo dentro del vestíbulo de entrada, denominado “Vías de comunicación romanas a su paso por Lorca”.

En la primera planta del edificio se dispone de cinco ámbitos dedicados a la Prehistoria de Lorca, con los siguientes espacios temáticos:

Sala 0: De la excavación arqueológica a la exposición en el museo.

Sala 1: Los orígenes de Lorca.

Sala 2: El ajuar funerario de Cueva Sagrada.

Sala 3: Cultura de El Argar: Sociedad y economía.

Sala 4: La muerte en la cultura de El Argar.

En la segunda planta se disponen nueve salas, con los siguientes espacios temáticos:

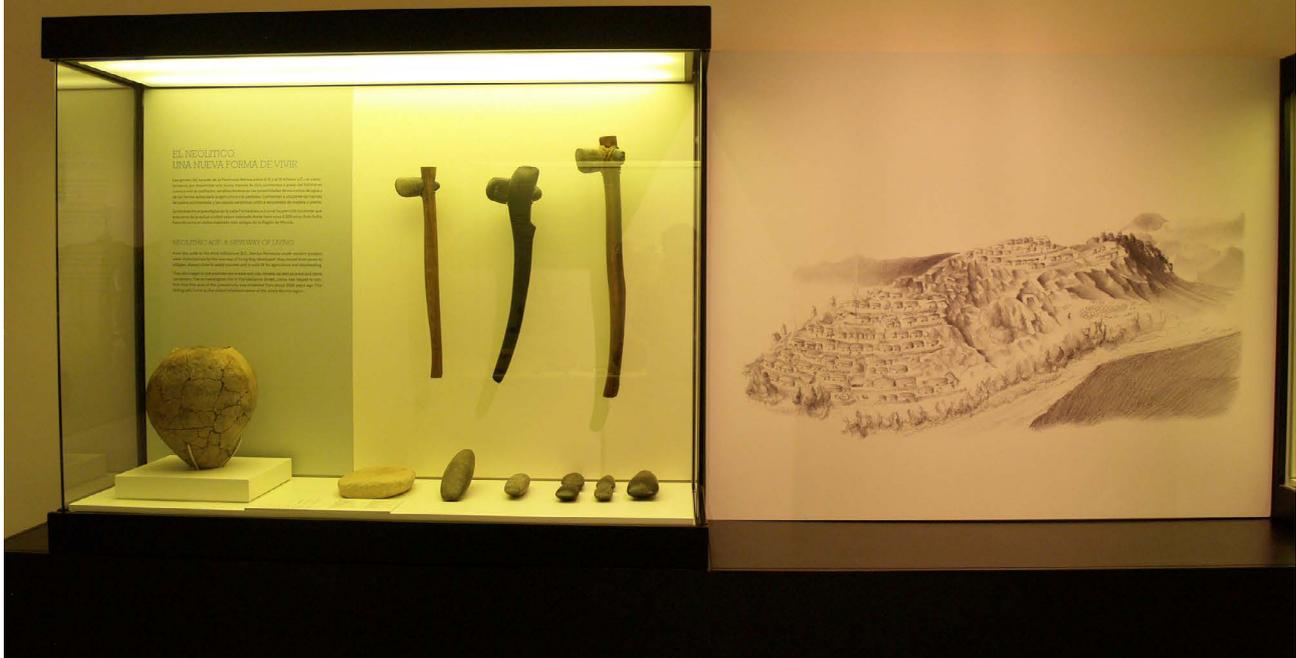


Figura 2. Sala 1, vitrina 2. Texto explicativo y dibujo didáctico.

Foto: Andrés Martínez Rodríguez.

© Archivo fotográfico del Museo Arqueológico Municipal de Lorca.

Sala 5: La cultura ibérica.

Sala 6: La religión y la muerte en los iberos.

Sala 7: La vida cotidiana romana.

Sala 8: La casa rural y la religión romana.

Sala 9: La Lorca andalusí.

Sala 10: Los almorávides y los almohades.

Sala 11: La ciudad bajomedieval de Lorca.

Sala 12: La judería bajomedieval de Lorca.

Sala 13: Monetario y medallística.

La exposición está repleta de ayudas para entender el pasado e involucrar al visitante en el proceso de descubrimiento de este pasado. Todas las vitrinas cuentan con un texto explicativo sencillo y conciso bilingüe (español e inglés) y un dibujo en blanco y negro (figura 2) que intenta ayudar a la comprensión de la forma de vida de las anteriores culturas o explicar el proceso de elaboración de alguna de las piezas significativas. A lo largo del recorrido se han incluido 10 videos, así como varias recreaciones de piezas (figura 3) y maquetas.

Como se ha comentado con anterioridad, uno de los objetivos más



Figura 3. Sala 4: La muerte en la cultura de El Argar.

Foto: Andrés Martínez Rodríguez.

© Archivo fotográfico del Museo Arqueológico Municipal de Lorca.

## “Ha sido básico el diseño de un mobiliario museográfico sismorresistente”

importantes del nuevo plan expositivo es garantizar la seguridad de las colecciones ante desastres naturales, por lo que ha sido básico el diseño de un mobiliario museográfico sismorresistente. Una vez se analizó el comportamiento de los cuatro tipos de vitrinas que contaba el MUAL en el momento de los terremotos, se observó que los tipos 2 y 3 funcionaron bien, por lo que se decidió reutilizar las vitrinas de estos dos tipos, una vez remodeladas para unificarlas

con las nuevas vitrinas confeccionadas. Siguiendo estos dos tipos se han diseñado nuevas vitrinas adosadas a la pared para rentabilizar mejor el espacio de las salas y crear un circuito que facilite la visita. Se ha diseñado un nuevo tipo de vitrina exenta de campana, fundamentalmente para grandes contenedores. Estas piezas han sido ancladas para minimizar los movimientos durante los sismos.

Una vez que se estudió y propuso el contenido de cada vitrina, se tuvo que diseñar la composición de su interior, separando las piezas lo suficiente para que no cho-

caran durante el movimiento producido por un terremoto. Antes de introducir las piezas, se planteó y estudió el anclaje de cada una de los objetos, para posteriormente realizarlo de forma personalizada (figura 4).

La nueva musealización ha sido abordada en tres fases. La primera de ellas fue llevada a cabo con la subvención que el Ministerio de Cultura concedió al Ayuntamiento de Lorca<sup>2</sup> (Martínez, 2012: 283), para ejecutar las salas 0, 1, 3 y 4. Con esta misma subvención se llevó a cabo la nueva museografía de las salas 7 y 8 dedicadas a la cultura romana<sup>3</sup>.

Para unificar la imagen de las salas, puesto que tenían que convivir vitrinas reutilizadas de la anterior museografía con nuevos modelos de expositores, se propuso la creación de una bancada corrida. Este elemento ha servido para integrar los pies de las vitrinas anteriores, y generar un plano inferior continuo donde apoyar gran parte de los recursos expositivos, material gráfico y audiovi-



Figura 4. Sala 6. Anclaje de piezas de cerámica ibérica.

Foto: Andrés Martínez Rodríguez.

© Archivo fotográfico del Museo Arqueológico Municipal de Lorca.

<sup>2</sup> Adjudicada a la empresa Jesús Moreno y Asociados,

<sup>3</sup> Adjudicada a la empresa Patrimonio Inteligente.

sual, sirviendo además como superficie de apoyo para los nuevos expositores de mesa.

La pequeña dimensión de las salas sólo permite la ubicación de los recursos museográficos en el perímetro de los distintos ámbitos, dejando el centro de la sala libre. En algunos casos muy concretos, o cuando las dimensiones de sala lo permiten, se utiliza ese espacio

**“Cuando las dimensiones de sala lo permiten, se utiliza ese espacio central para remarcar algunas piezas significativas”**

central para remarcar algunas piezas significativas; dos ejemplos a resaltar son: el ajuar de una importante tumba masculina del siglo IV a.C. hallada en la calle del Álamo (sala 6) y las lámparas de vidrio (figura 5) de la sinagoga de la judería del castillo de Lorca (sala 12). Se ha mantenido la ubicación en el centro de la sala de las vitrinas del ajuar de Cueva Sagrada (sala 2), de la maqueta del castillo de Lorca (sala 11) y de las vitrinas de mesa del monetario (sala 13).

*Figura 5. Sala 12. Vitrina donde se exponen las lámparas de vidrio de la sinagoga de Lorca.*

*Foto: Andrés Martínez Rodríguez.*

*© Archivo fotográfico del Museo Arqueológico Municipal de Lorca.*



## **“La finalización del proyecto permite que la ciudad de Lorca vuelva a tener su Museo Arqueológico totalmente renovado al servicio de la ciudad y su desarrollo”**

Con respecto a la iluminación se ha empleado la luz fría, que se ha introducido por dos vías. Por un lado, una iluminación general de sala, instalada en un carril electrificado colocado en la línea central del techo, que posibilita la colocación de proyectores orientables para una iluminación de acentuación. Por otro lado, las vitrinas llevarán incorporada la iluminación de las piezas expuestas mediante líneas de LED. La iluminación natural de las salas queda restringida solo a algunas de las salas de la segunda planta, no entrando de forma directa la luz sino controlada con la instalación de estores. Se ha decidido el oscurecimiento total de las salas dedicadas a la prehistoria, de esta forma se garantiza la no

entrada de luz a la sala 2 donde se muestra el interesante ajuar funerario de Cueva Sagrada formado por varios objetos de material orgánico (tejido, piel, madera, hueso) donde destacan los restos de dos túnicas de lino con una antigüedad de más de 4100 años. La nueva musealización de esta importante sala se efectuó a partir de un convenio de colaboración entre el Ayuntamiento de Lorca y el Club Rotario de Cartagena<sup>4</sup>.

La finalización del proyecto de acondicionamiento y nueva museografía del MUAL llevado a cabo a partir de una subvención de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia<sup>5</sup>, permite que la ciudad de Lorca vuelva a tener su Museo Arqueológico totalmente renovado al servicio de la ciudad y su desarrollo.

*4 Financiado por Rotary Internacional Distrito 2203.*

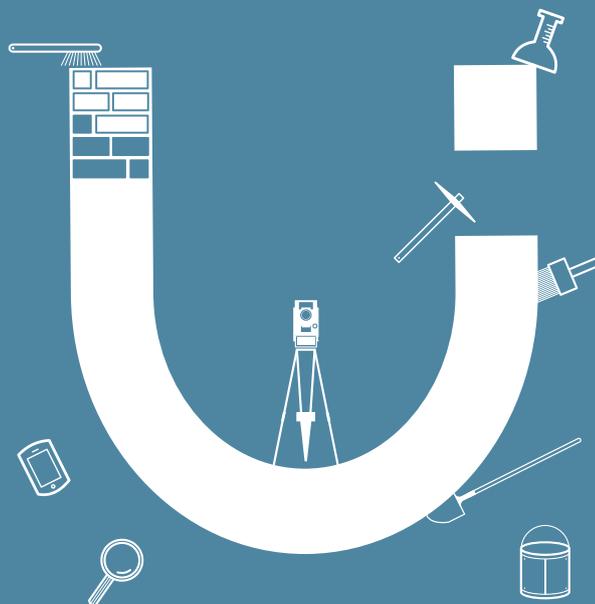
*5 Adjudicada a la empresa Ferroviál que ha ejecutado la restauración de la portada, la apertura de una nueva calle adyacente al museo y la nueva museografía de las salas 5, 6, 9, 10, 11, 12 y 13.*

Hemos intentado que este nuevo proyecto museográfico sirva para una mejor conservación del patrimonio arqueológico de Lorca ante eventos sísmicos y dotar a la nueva exposición de recursos que incentiven el placer de descubrir el pasado y aguanten el paso del tiempo. Esperamos haberlo conseguido. ■

## Bibliografía

MARTÍNEZ RODRIGUEZ, A. (2012): "El Museo Arqueológico Municipal de Lorca: efectos y experiencias tras los terremotos de mayo de 2011", *Alberca*, 10: 277-285.

## PUBLICIDAD



# Experiencias en el proceso de rehabilitación patrimonial de Lorca

Francisco Jódar Alonso

Correo electrónico: [franciscojodar@lorca.es](mailto:franciscojodar@lorca.es)

Licenciado en Derecho por la Universidad de Murcia, es interventor del Ministerio de Defensa en situación de excedencia. Político de profesión, es desde hace años alcalde de la ciudad de Lorca.

A día de hoy, otoño de 2015, Lorca es una ciudad que avanza de manera decidida hacia la consolidación de su recuperación tras el impacto provocado por los seísmos que arrasaron esta tierra el 11 de mayo de 2011. La reconstrucción del parque inmobiliario agota sus últimas etapas, se avanza en regeneraciones urbanas que permiten no solo recuperar lo perdido, sino transformar las infraestructuras existentes para hacer de Lorca una auténtica ciudad inteligente, al mismo tiempo que se ponen en marcha nuevas instalaciones que se con-

**“La recuperación del patrimonio cultural merece un análisis en profundidad”**

vertirán en herramientas de futuro para la Ciudad del Sol. Pero la recuperación del patrimonio cultural merece un análisis en profundidad, puesto que el proceso desarrollado durante los últimos cuatro años y medio constituye una experiencia absolutamente única a nivel internacional.

Pero pongámonos en situación: la ciudad de Lorca, por sus antecedentes históricos y por haber sido hogar de múltiples culturas desde hace milenios, cuenta con un patrimonio cultural envidiable. Este patrimonio es uno de los más importantes del territorio nacional e incluso cuenta con hitos patrimoniales sin igual en el panorama internacional, como es el caso de la sinagoga medieval nunca profanada y enclavada en el Castillo de Lorca. Y es que Lorca es ciudad de iglesias históricas, vestigios medievales, casas solariegas, palacios urbanos o fachadas protegidas. Reunimos en este municipio diecisiete monumentos catalogados como Bien de Interés Cultural (BIC), además de un casco histórico que es “Conjunto Histórico Artístico” desde el año

**“Era necesario actuar y hacerlo de inmediato, pues cada día que pasaba repercutía en una ampliación de los daños”**

1964. El patrimonio es para Lorca un factor de desarrollo económico estratégico, puesto que sectores como la hostelería o los servicios se desarrollan en parte gracias al turismo cultural.

Pues bien, los dos fatídicos terremotos del 11 de mayo de 2011 infligieron gravísimos daños en todo el patrimonio cultural de la ciudad, cuantificados en cincuenta y un millones de euros. Los seísmos destrozaron el patrimonio, así hay que reconocerlo. Las imágenes de la iglesia de Santiago a cielo descubierto o del campanario de la iglesia de San Diego precipitándose en directo en televisión narran fielmente la magnitud de la tragedia. Era necesario actuar y hacerlo de inmediato, pues cada día que pasaba repercutía en una ampliación de los daños.

Ahora bien, la primera preocupación a este respecto residía en cómo hacerlo. No contábamos con ejemplos de buenas prácticas en esta materia, no existían planes análogos ejecutados en otras poblaciones, no había ningún ejemplo que tomar como



*Torre del Espolón del Castillo de Lorca durante el proceso de rehabilitación.  
Foto: Concejalía de Turismo, Ayuntamiento de Lorca.*



*Torre del Espolón en la actualidad.  
Foto: Concejalía de Turismo, Ayuntamiento de Lorca.*

## **“En julio de 2011 se creó el Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca, redactado por el Ministerio de Cultura”**

punto de partida para articular la recuperación patrimonial de Lorca. El análisis de los ejemplos más cercanos o similares en el tiempo y en la forma nos descubría un panorama desalentador. Y es que la búsqueda de casos de una naturaleza similar nos dirigía hacia L´Aquila, población italiana de gran valor patrimonial que el 6 de abril de 2009 sufrió el impacto de un terremoto. Y digo que era un panorama desalentador porque en L´Aquila, transcurridos dos años desde el desastre, no se había actuado en la recuperación de sus monumentos.

No contábamos pues con ejemplos en los que apoyarnos y cada día que pasaba desde los terremotos era un lastre para un patrimonio que seguía deteriorándose. La primera medida adoptada

fue puesta en marcha de manera genérica tanto para el patrimonio como para las viviendas y su objetivo era la consolidación de los edificios con el objeto de que no provocaran más daños en los espacios públicos ni en los ciudadanos. En los días que siguieron a los terremotos, y mediante la utilización de maquinaria propia de la construcción, se aseguraron de manera puntual las construcciones, allá donde fue posible, al mismo tiempo que se vallaban o acordonaban los perímetros que pudieran generar un riesgo para los ciudadanos.

Pero no podíamos conformarnos. Por ello, desde las tres administraciones con competencia, Ayuntamiento, Comunidad Autónoma y Gobierno de España, se creó en julio de 2011 el Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca, redactado por el Ministerio de Cultura. Se trata de una herramienta destinada a definir las estrategias de la rehabilitación del patrimonio lorquino. Así, el Plan Director realiza un análisis y diagnóstico de la situación tras el

impacto de los seísmos atendiendo a los antecedentes, propone estrategias de recuperación del patrimonio cultural, estrategias de gestión y programas auxiliares, todo ello “a fin de contar con un documento que permita ordenar y coordinar los esfuerzos, cuantificar las inversiones y optimizar los resultados de la gestión de recuperación del Patrimonio”.

El Plan Director incluyó la enumeración y catalogación de los distintos monumentos, con el objetivo de poder establecer un itinerario de prioridades. Así, el Plan catalogó setenta y cinco monumentos, incluyendo también un apartado específico para el patrimonio mueble dañado. Todos ellos fueron encuadrados en distintos grupos, atendiendo a su catalogación e importancia dentro del contexto histórico-artístico del municipio. Concretamente, y dejando a un lado el patrimonio mueble, se articularon cuatro grupos de monumentos. En primer lugar los catalogados como BIC, diecisiete monumentos de mayor interés artístico e histórico: el Cas-

tillo y su complejo, la excolegiata de San Patricio, el Porche de San Antonio, San Francisco y su conjunto, Teatro Guerra, etc. En segundo lugar, los monumentos de Grado 1, incluyendo el Ayuntamiento, las conocidas como iglesias altas, las de Santiago, Santo Domingo o San José, el Calvario, o el Santuario de la Virgen de las Huertas. Otro grupo era el conformado por los monumentos de Grado 2, del que formaban parte distintas casas solariegas, el antiguo Archivo Municipal, Museo Arqueológico o Plaza de Toros, entre otros. Y por último, un grupo integrado por el resto de monumentos de interés, como el Conservatorio, la Cámara Agraria, Salas Capitulares de San Patricio o distintas casas históricas. Este Plan incluía así mismo fichas individualizadas de treinta y siete monumentos catalogados como BIC o Grado 1, que detallaban la importancia del mismo y las necesidades presupuestarias para su rehabilitación, valorada, recordemos, de manera global en la cuantía de cincuenta y un millones de euros.

Contábamos con una herramienta que, con el tiempo, se ha revelado como esencial en el proceso de recuperación patrimonial de Lorca. Pero faltaba lo más importante: la financiación. El propio Plan Director trazaba las líneas iniciales de financiación, que establecían una distribución de las inversiones en tres tercios: uno a cargo de la Administración General del Estado, otro a cargo de la Comunidad Autónoma y Ayuntamiento y un último tercio correspondiente a patrocinadores privados, Iglesia Católica y otros.

**“Hubo que desarrollar una batería de actuaciones de emergencia que permitieran consolidar estructuras, asegurar fachadas o frenar deterioros, todo ello con el único objetivo de preservar el patrimonio histórico”**

Pero antes de abordar la búsqueda de la financiación necesaria, comprometer a las instituciones y articularla en anualidades, había que solventar un problema urgente. En los días que siguieron a los terremotos, como ya hemos explicado, se intentó asegurar, de la mejor manera posible dentro de la situación de crisis vivida en Lorca, la estructura de los monumentos más dañados con el fin de que el deterioro no avanzara hacia un grado de no retorno, que además pudiera repercutir en desprendimientos que derivaran en daños en edificios colindantes o, incluso, desplomes hacia la vía pública.

Por ello hubo que desarrollar una batería de actuaciones de emergencia que permitieran consolidar estructuras, asegurar fachadas o frenar deterioros, todo ello con el único objetivo de preservar el patrimonio histórico, tratándose de actuaciones imprescindibles e inaplazables para garantizar la seguridad de las personas y salvaguardar el propio inmueble. Así, durante los meses de junio,

julio y agosto se realizaron obras de emergencias en treinta y dos monumentos dañados, incluidos los catalogados como BIC. Estas obras ascendieron a cinco millones de euros que fueron financiados por el Gobierno de la Nación. Con posterioridad, durante los meses de noviembre y diciembre, se tuvieron que ejecutar nuevas obras de emergencia, en este caso para proteger los monumentos frente a fenómenos meteorológicos que pudieran agravar su deterioro, especialmente la lluvia. Las actuaciones ascendieron a dos millones trescientos euros, sufragados de nuevo por el Gobierno.

Una vez consolidados los monumentos y contando con el Plan Director, el proceso abordado durante los últimos cuatro años ha consistido en ir procediendo al arreglo paulatino de los distintos edificios patrimoniales conforme se iba fraguando la financiación. En este proceso se ha intentado dar prioridad a aquellos monumentos que, bien por la magnitud de los daños, bien por su papel



*Porche de San Antonio durante su rehabilitación.  
Foto: Concejalía de Turismo, Ayuntamiento de Lorca.*

protagonista dentro del panorama cultural del municipio, contaban con una importancia estratégica. Como decíamos anteriormente, el turismo es clave para Lorca y un municipio como éste basa su oferta turística en el patrimonio histórico y cultural. No poder enseñar nuestro patrimonio, unido a los daños en toda la ciudad, repercutió en que durante meses desaparecieran las visitas turísticas, agravando los problemas para el tejido económico.

Uno de los primeros enclaves monumentales que acometió su rehabilitación fue el complejo de la Fortaleza del Sol, esto es, el Castillo de Lorca, de origen medieval. Concretamente fueron rehabilitadas, gracias a la financiación estatal de más de dos millones de euros, las torres Alfonsina, del Espolón y la muralla. Se trató de una actuación estratégica que permitió reabrir este recinto a las visitas turísticas y dinamizar la oferta turística y cultural. También en los primeros meses comenzaron a ejecutarse las rehabilitaciones de la iglesia de San Mateo, financiada por el Ministerio de Fomento, Palacio de Guevara,

a cargo del 1% cultural, Monasterio de Santa Ana y la Magdalena, por el Sindicato Central de Regantes del Acueducto Tajo-Segura, iglesia de Santiago, a cargo de la Conferencia Episcopal, San Cristóbal, financiada por el Gobierno de la Comunidad Valenciana, San Francisco y Capilla del Rosario, por las arcas del Gobierno de Murcia, etc. Este itinerario de recuperación patrimonial es una experiencia única. Jamás una población ha desarrollado un proceso de restauración en el que, simultáneamente, se actuara en distintos monumentos. Por este motivo, y con el objetivo de acaparar la atención y volver a establecer un programa turístico

**“Hay que destacar la participación de otros organismos, instituciones o empresas que han querido colaborar de manera altruista”**

de calidad, pusimos en marcha la iniciativa “Lorca, Abierta por Restauración”. Este producto turístico ofrecía un recorrido guiado con el que descubrir no solo la historia de los monumentos más emblemáticos de la ciudad, sino también el impacto producido por los seísmos en los mismos, el estado que presentaban y el proceso de recuperación al que se estaban sometiendo. Es decir, el visitante podía contemplar en primera persona cómo se estaban acometiendo las distintas rehabilitaciones, presenciar las estrategias arquitectónicas, analizar los procesos desarrollados. La experiencia fue más que positiva, hasta el punto de que fue reconocida con el *Premio Global Awards 2012* de la Feria Internacional de Turismo de Londres *World Travel Market* y el Premio Excelencias 2012 en FITUR.

Actualmente, octubre de 2015, damos los últimos pasos dentro del proceso de recuperación del patrimonio cultural de Lorca dañado por los seísmos. La previsión, y la prórroga del Plan Director,

marca que para finales del año 2016 habrá concluido este proceso, estableciendo como fecha límite de contratación el mes de mayo. Un 95% de la financiación está comprometida y la práctica totalidad de monumentos se encuentran ya rehabilitados o en proceso. Concretamente algunos de los monumentos de mayor importancia para Lorca se encuentran actualmente en obras, como es el caso de la renacentista excolegiata de San Patricio, Monumento Histórico Artístico Nacional desde 1941, o el Santuario Patronal de la Virgen de las Huertas, uno de los monumentos con más historia de la Región de Murcia. También hay que señalar que las actuaciones que más se están demorando son los proyectos particulares, como las casas solariegas del casco histórico, puesto que al ser viviendas privadas han encontrado mayores problemas a la hora de articular la financiación.

Precisamente en el apartado de la financiación hay que destacar que todo este proceso ha sido

posible gracias a las administraciones públicas que han apoyado la recuperación patrimonial del municipio. Sin el apoyo inversor del Gobierno y de la Comunidad Autónoma de Murcia todo hubiera sido una quimera. Del mismo modo, hay que destacar la participación de otros organismos, instituciones o empresas que han querido colaborar de manera altruista. Hay que reseñar que el Gobierno articuló que a través de la Ley de Mecenazgo las empresas que invirtieran en la recuperación del patrimonio de Lorca obtendrían una deducción fiscal máxima, lo que nos ha permitido poner en marcha las iniciativas oportunas para favorecer el mecenazgo a través de la responsabilidad social corporativa de distintas empresas que han colaborado tan generosamente con la recuperación de Lorca.

No está siendo un proceso fácil, no podía serlo. Hemos tenido que aprender sobre la marcha y trabajar encarecidamente para encontrar soluciones que nos permitieran poner en valor el inigualable



Visita turística de "Lorca, Abierta por Restauración" al Palacio de Guevara.  
Foto: Concejalía de Turismo, Ayuntamiento de Lorca.

patrimonio cultural de Lorca. Pero si comparamos la Lorca de hoy en día con la del 12 de mayo de 2011, descubrimos cómo la Ciudad del Sol se recupera y lo hace sin dar la espalda a su riquísimo legado cultural, como no podía ser de otra manera. La recuperación tenía que ser un proceso global; precintar los monumentos y aparcar su recuperación *sine die* nunca fue una opción.

Hoy los monumentos que ya han sido rehabilitados presentan un estado óptimo; de hecho las dis-

tintas actuaciones han servido no solo para reparar lo dañado, sino para mejorarlo de manera considerable, introduciendo mejoras destinadas a garantizar su seguridad y su futuro y cumpliendo la máxima de hacer de la necesidad virtud. Cuando el proceso finalice se habrá conseguido salvar el legado patrimonial de Lorca y ofrecerlo al visitante, a los lorquinos y a las futuras generaciones en las mejores condiciones. Y, sobre todo, se ha generado una experiencia y unos aprendizajes que podrán ser el día de mañana la hoja de ruta para cualquier población que quiera gestionar un proceso de recuperación integral de su patrimonio, bien por planificación o bien, como ha sido el caso de Lorca, por necesidad. Creemos que la experiencia lorquina debe ser analizada, estudiada y tenida en cuenta como base para el desarrollo futuro de proyectos de recuperación patrimonial de tanta importancia como el que estamos desarrollando en la Ciudad del Sol.■

# Recuperación y musealización de dos torres y tres tramos de la muralla medieval de Lorca

## **Pedro E. Collado Espejo**

Arquitecto Técnico

[pedroe.collado@upct.es](mailto:pedroe.collado@upct.es)

Arquitecto Técnico y Profesor de la Universidad Politécnica de Cartagena es especialista en intervenciones en patrimonio histórico. Asimismo es coordinador del Máster de Patrimonio Arquitectónico de la UPCT.

## **Inmaculada González Balibrea**

Arquitecto

[ingonba@hotmail.com](mailto:ingonba@hotmail.com)

Arquitecta de formación, comienza su andadura en la especialidad de restauración de patrimonio y obra nueva de sus intervenciones en arquitectura defensiva medieval. En la actualidad centra sus investigaciones en el campo de la restauración del patrimonio..

## **Rafael Pardo Prefasi**

Arquitecto

[raf.maralala@gmail.com](mailto:raf.maralala@gmail.com)

Arquitecto especialista en restauración de patrimonio y urbanismo. Es miembro de la Junta de Gobierno del colegio de Arquitectos de Murcia. Ha dirigido la restauración de multitud de edificios históricos y ha colaborado en la redacción de Planes de Ordenación Municipal.

## **Severino Sánchez Sicilia**

Arquitecto

[sssaam@arquired.es](mailto:sssaam@arquired.es)

Arquitecto especialista en restauración de patrimonio y urbanismo. Ha dirigido la restauración de multitud de edificios históricos y ha colaborado en la redacción de Planes de Ordenación Municipal.



Vista exterior de la Torre T-23 o Torre de Rojano y lienzo de muralla C-26.  
Foto: Pedro-E. Collado

Entre las actuaciones realizadas con financiación del Programa 1% Cultural del Ministerio de Fomento para la recuperación del patrimonio de Lorca después de los seísmos de 2011, están las torres medievales T-9 y T-23 (llamada Torre de Rojano) y parte de la muralla islámica del primer recinto histórico de la ciudad, en concreto los lienzos o cortinas de muralla C-17, C-26 y C-27. Se trata de construcciones defensivas levantadas en el siglo XII, época almohade, realizadas en muro de tapia y que en el siglo XIV, época cristiana, se reforzaron con mampostería, características muy comunes y a considerar cuando se plantea la restauración en este tipo de edificaciones.

Hay que tener en cuenta que Lorca dispone de dos recintos amurallados: la muralla del Castillo (recinto superior), que protegía la Alcazaba, y la muralla de la Medina (recinto inferior), que es donde se encuentran las torres T-9 y T-23 y los lienzos C-17, C-26 y C-27. Con la reconquista cristiana, la muralla deja de tener sentido y la ciudad crece fuera del recinto amurallado; los lienzos son utilizados para adosar edificaciones o como cantera de material para nuevas construcciones, con lo que desaparecen varias torres y tramos de muralla del recinto in-

ferior. La trama urbana de la Medina aún se conserva y delimita la ciudad histórica, especialmente en la zona Este y Sureste, donde aún es visible la muralla, aunque de forma intermitente. Actualmente sólo la muralla del Castillo mantiene prácticamente intacta su fisonomía. De la muralla de la Medina se conservan algunos restos dentro de edificios históricos (como en el patio del Convento de las Madres Mercedarias, en el Colegio de la Purísima, en el interior del Pósito...), y al exterior en las zonas donde ahora se ha actuado, así como la torre T-8, llamada Porche de San Antonio, y todo su entorno (calle del Gigante y prolongación).

**“El proyecto incluía el acondicionamiento urbano de los entornos intervenidos y la musealización de las dos torres y los lienzos de muralla”**

Las intervenciones que vamos a comentar, en las torres T-9 y T-23 y los lienzos de muralla C-17, C-26 y C-27, se proyectaron con la idea principal de su recuperación y puesta en valor como importantes elementos del patrimonio histórico y cultural de Lorca pero también con la intención de aprovechar las actuaciones para “acercar” estas construcciones a los vecinos y visitantes, contribuyendo a la revitalización e integración de los llamados “barrios altos” en el resto de la ciudad. Para ello, el proyecto incluía el acondicionamiento urbano de los entornos intervenidos y, sobre todo, la musealización de las dos torres y los lienzos de muralla, con paneles didácticos, y la adecuación interior de las torres para que alberguen, en un futuro, un centro de interpretación (la T-9) y de acogida de visitantes (la T-23). Además, el proyecto y la intervención tenían que desarrollarse según la metodología y criterios de intervención establecidos en el *Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral del Conjunto*

*Histórico de Lorca* (aprobado en abril de 2000), el *Plan Especial de la Muralla de Lorca* (aprobado en mayo de 2006) y, especialmente, el *Plan Director de Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca* (en adelante PDRPCL), elaborado en junio de 2011, con lo que se establecieron los siguientes objetivos:

1. Reconstrucción de la torre T-9 (semiderruida desde 2007) y su acondicionamiento interior como futuro centro de interpretación del primer recinto de la ciudad histórica.
2. Restauración de la torre T-23 o Torre de Rojano y su acondicionamiento interior como futuro centro de acogida para visitantes.
3. Consolidación-restauración de los lienzos o cortinas de muralla

*Musealización interior de la Torre T-23 o Torre de Rojano.*  
Foto: Pedro-E. Collado.





*Musealización interior de la Torre T-9.  
Foto: Pedro-E. Collado.*

C-17, C-26 y C-27, incluyendo la restitución de elementos perdidos para la mejor comprensión del trazado original de la muralla.

4. Musealización de las dos torres y los lienzos de muralla, con actuaciones informativas e interpretativas, destacando la coloca-

ción de paneles didácticos, que ayuden a los visitantes a conocer mejor la trama urbana medieval, los elementos arquitectónicos, materiales y sistemas constructivos que la componen y el contexto histórico y cultural de la ciudad de Lorca.

5. Acondicionamiento del entorno urbano inmediato a las zonas de actuación como nuevos espacios urbanos de uso público contribuyendo, junto con la musealización de las torres y lienzos de muralla, a la revitalización e integración social de la zona en el resto de la ciudad.

### **Intervención arquitectónica en las dos torres y los tres lienzos de muralla**

Como se ha comentado, las torres y lienzos o cortinas que componían originalmente la muralla islámica de Lorca fueron construidos según la técnica tradicional de muros de tapia (fábrica de tierra y cal compactada con pisón) añadiéndose, en época cristiana, bolos o mampuestos para dotarle de mayor estabilidad y resisten-

cia, reforzando así el carácter defensivo y de protección de este elemento constructivo. Por tanto, la metodología y criterios de intervención debían basarse en la conservación y consolidación de elementos históricos (fábrica de tapia y refuerzos de mampostería), eliminación de añadidos y revestimientos impropios (como numerosos morteros de cemento y, especialmente, una cubierta de chapa metálica en la torre T-23)

## **“La intervención debía asegurar la máxima reversibilidad de los trabajos”**

y la reintegración o restitución de los diferentes elementos de tapia o mampostería que estaban perdidos hasta alcanzar los niveles originales (según un riguroso estudio histórico, constructivo y arquitectónico que se realizó en fase de proyecto y el resultado de la intervención arqueológica) y realizados con la técnica tradicional. Todo ello teniendo en cuenta,

además, que la intervención debía asegurar la máxima reversibilidad de los trabajos (para los recrecidos de fábricas, previamente se colocaba una malla de fibra de vidrio o fieltro que sirve para marcar la separación entre lo original y lo añadido, facilitando la lectura constructiva de la actuación, así como su posible desmontaje futuro, si fuera necesario).

La torre T-9, situada junto a la torre conocida como “Porche de San Antonio”, en el momento de la actuación era realmente un solar pues, debido a su importante deterioro y a unas fuertes lluvias, en febrero de 2007 se había derrumbado, quedando sólo los arranques de los muros originales. La primera actuación consistió en una intervención arqueológica que confirmó la dimensión real de la torre primitiva (mayor de lo que se pensaba) y se planteó su restitución volumétrica al objeto de completar el trazado de la muralla y permitir así su correcta interpretación. Dado que este planteamiento provocaba la invasión de alineaciones existentes

(incluso parte de una propiedad vecina), finalmente se procedió a la restitución de la parte de la torre que se había conservado hasta 2007, recuperando con mampostería dos fachadas de la torre (las más visibles en el recorrido de la muralla) y con revoco las otras dos para dejar constancia de lo inacabado de la nueva construcción (en un futuro debería recuperarse la imagen de la torre con todas las fachadas en mampostería).

La intervención en la T-23 o Torre de Rojano fue la más compleja. Presentaba varias transformaciones, destacando el remate superior con un cerramiento provisional de chapa metálica a modo de cubierta, además de numerosos escombros y basura en el interior. Sin embargo, destaca por ser una de las pocas torres que mantiene fábricas originales de tapia. Una vez limpio y desinfectado el interior, se procedió a la reintegración de los muros (en este caso con mampostería pues era la solución actual visible en el cuerpo

*Detalle de uno de los paneles didácticos colocados en la T-23 con la explicación del sistema constructivo de muros de tapia empleado en la torre.*

## CONJUNTO TORRE ROJANO

El conjunto arqueológico de la calle Pósito está compuesto por un torreón, conocido como la Torre Rojano, y dos tramos de la muralla medieval.

Al observar la Torre Rojano podemos entender cómo fueron las torres defensivas que construyeron de trecho en trecho para la defensa de la muralla en época almohade. Se trata de una torre cuadrada con su interior macizo que tenía en la parte superior un terrado donde se situaba el centinela. A ambos lados de la torre se conservan dos tramos de la muralla, construidos con tapial al igual que el torreón.

A partir del siglo XVIII la torre fue reutilizada como vivienda. Se vació la parte superior del torreón y se recrecieron los muros con piedras para disponer en el interior las dos plantas de la casa. Para poder acceder a la casa y que estuviera ventilada y con luz se abrieron en el muro de la torre la puerta y algunas ventanas.

Al pie de la torre se localizó un caño construido con tubos de cerámica y un pilón que recogía agua procedente del Cejo de los Enamorados. Esta fuente estuvo en uso desde el siglo XIX hasta mediados del XX.

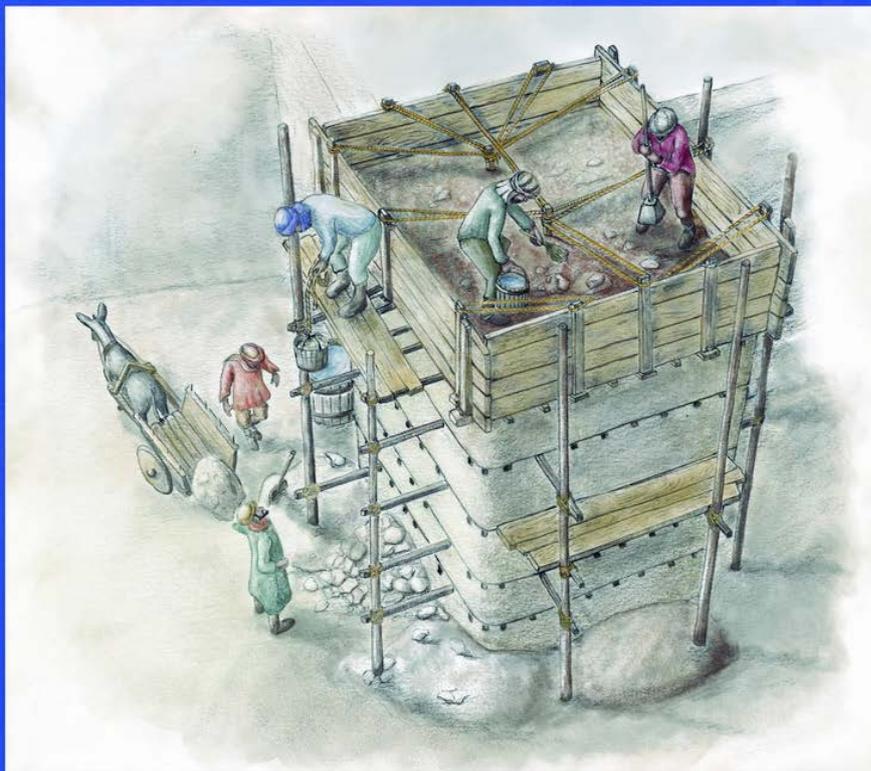


Ilustración de la construcción del torreón mediante la técnica de tapial.  
An illustration of the tower's construction using the mud wall technique.



Para ver un minivideo lea el código QR con su móvil



Subtitulado en inglés

superior de la torre) hasta la cota original, la reparación de la escalera de fábrica existente (que estaba en buenas condiciones) y la ejecución de cubierta transitable

## **“En la parte inferior de la cortina C-26 apareció una fuente o pilón y la rezarpa de cimentación del lienzo de muralla”**

(con forjado de vigas de madera y revoltones de cal) incorporando, para su acceso, un casetón corredero y de baja altura (para que su impacto visual sea el mínimo posible) realizado en acero corten.

Los lienzos o cortinas de muralla C-26 y C-27, a ambos lados de la T-23, se limpiaron y consolidaron. En ambos casos se realizó una excavación, con supervisión arqueológica, identificándose todas las estructuras de obra original. Al retirar los escombros existentes en la parte inferior de la cortina C-26 apareció, en un estado de conservación bastante aceptable, una fuente o

pilón, del que no se tenía constancia, y la rezarpa de cimentación del lienzo de muralla, a modo de bancada realizada en fábrica de tapia, mucho mejor conservada de lo que se esperaba; en este caso se decidió consolidar e incorporar el pilón y la rezarpa al conjunto arquitectónico. En la cortina C-27 se eliminaron unos muros superpuestos de antiguas viviendas, dejando a la vista la muralla original.

El lienzo de muralla C-17 se encuentra enterrado, a una cota inferior a la calle y en un solar municipal; por tanto, la idea inicial era crear una zona estancial recuperando el paso de ronda de la muralla mediante la excavación y consolidación de ésta. Con la excavación arqueológica, se localizó el tramo de muralla a una profundidad mayor de la prevista, por lo que se decidió preservar y proteger los restos existentes y su recreación en superficie, con un cartel explicativo del trazado de la muralla y su sistema constructivo.

## **Musealización, acondicionamiento y revitalización urbana**

El PDRPCL “prevé, junto a acciones concretas de recuperación de los edificios más relevantes (...) impulsar programas y planes integrales de ordenación urbanística y paisajística de la ciudad, así como el análisis de la potencialidad turística de los recursos patrimoniales”. Por tanto, junto a la recuperación arquitectónica, la intervención se centraba en dar un uso cultural a las torres T-9 y T-23 que incluía su acondicionamiento interior y musealización con paneles didácticos sobre la muralla medieval de Lorca, así como la adecuación del entorno urbano inmediato a las tres zonas de actuación, creando nuevas placetas con el fin de impulsar la revitalización de esta zona de los “barrios altos” de la ciudad. Concretamente, el solar municipal vinculado a la torre T-23 y lienzo C-27, se convierte en zona de estancia y acogida de visitantes o, en cualquier caso, un nuevo espacio de uso público dotado con arbolado y elementos de mobiliario urbano (como barandillas

de protección, bancos de madera, papeleras, farolas, proyectores de alumbrado monumental de la torre y lienzos de muralla, balizamiento de las zonas estanciales y un nuevo pavimento). El solar donde se encuentra enterrado el lienzo C-17 y un reducido espacio junto a la torre T-9, también han recibido el mismo tratamiento de recuperación urbana. Hay que tener en cuenta que la intervención se centraba en unas zonas de la ciudad deterioradas arquitectónica y socialmente, destacando muy especialmente la degradación (arquitectónica, económica, social y cultural) del entorno de la T-23 o Torre de Rojano, a pesar de su proximidad con la plaza del Ayuntamiento (apenas unos 200 metros) y de contar con un referente histórico y archi-

**“Junto a la recuperación arquitectónica, la intervención se centraba en dar un uso cultural a las torres T-9 y T-23”**



Detalle del panel didáctico colocado en la nueva placeta donde está enterrado el lienzo de muralla C-17. Foto: Pedro-E. Collado.

tectónico de la ciudad como es la propia Torre de Rojano.

Para la musealización de las torres T-9 y T-23 se ha realizado el acondicionamiento interior para albergar, en el caso de la T-9, un futuro centro de interpretación del primer recinto de la ciudad histórica y, en el caso de la T-23, un centro de acogida para visitantes. En ambas torres se ha conseguido el acceso a la cubierta, desde escaleras interiores, para que se pueda disfrutar de la visión general de la ciudad, siendo, en estos casos, la accesibilidad y seguridad de utilización para los visitantes una prioridad. Además, en la torre T-9 han quedado a la vista pavimentos antiguos y estructuras originales recuperadas en la excavación arqueológica y que pueden ser contempladas gracias a la insta-

lación de una pasarela con pavimento de vidrio transparente.

Aceptando que el turismo, ordenado y bien orientado, puede ser una fuente de enriquecimiento cultural de las ciudades favoreciendo su desarrollo social y económico, la musealización incluyó la instalación de paneles informativos y muy didácticos (grabados con textos y dibujos explicativos), tanto en el interior de las torres como en los nuevos espacios públicos conformados junto a los tramos de muralla C-26 y C-27, y la nueva placeta donde se ubica, aunque bajo el pavimento, el lienzo C-17. Estos paneles sirven para mostrar e informar, a los vecinos de estos barrios y a los visitantes, de las condiciones históricas y formales de las torres y lienzos de muralla, de su relación

con la trama urbana actual y de su contexto histórico y arquitectónico, de manera que colaboran a integrar social y culturalmente estos barrios en el resto de la ciudad y ayudan a interpretar correctamente la evolución urbana, arquitectónica, social y cultural de la ciudad.

Como ejemplo de este proceso de regeneración y revitalización urbana, social y cultural que, en parte gracias a esta intervención, se ha está produciendo en los

**“La inclusión de las torres T-9 y T-23 en la “Ruta de los Museos” está contribuyendo a la revitalización social y turístico-cultural de una parte importante de los “barrios altos” de Lorca”**

entornos de las torres T-9 y T-23 y los lienzos de muralla C-17, C-26 y C-27 está la reciente inclusión de

estos referentes históricos y culturales de la ciudad, ya recuperados y en uso, en la “Ruta de los Museos”, lo que está contribuyendo notablemente a la revitalización social y turístico-cultural de una parte importante de los “barrios altos” de Lorca.

### **Conclusiones**

La restauración y musealización de las torres T-9 y T-23 y los lienzos o cortinas de muralla C-17, C-26 y C-27 del primer recinto de la ciudad histórica han supuesto la recuperación de unos importantes referentes históricos, arquitectónicos y culturales de Lorca, así como un impulso para la regeneración urbana y paisajística y el inicio de la revitalización e integración definitiva de los “barrios altos” en el resto de la ciudad.

En la intervención sobre los elementos arquitectónicos (torres y lienzos de muralla) se ha tenido en cuenta la técnica tradicional de construcción con tapia y mampostería, así como los materiales tradicionales (tierra, cal y piedra).

La reparación y recomposición de los elementos dañados por el terremoto y un correcto plan de mantenimiento deben asegurar la pervivencia de estas construcciones en las próximas décadas. La musealización y nuevos usos previstos para las torres T-9 (centro de interpretación del primer recinto de la ciudad histórica), y T-23 o Torre de Rojano (centro de acogida para visitantes) permitirán mantener en buen estado estas construcciones y la presencia de vecinos y visitantes en estas zonas de la ciudad. El acondicionamiento urbano de los entornos intervenidos, con la creación de

nuevas zonas de estancia y acogida de visitantes o nuevos espacios de uso público, está mejorando los niveles de habitabilidad y condiciones de vida de los vecinos. Por tanto, este es un ejemplo positivo de integración y revitalización de barrios a través de una intervención patrimonial. La inclusión de las torres T-9 y T-23 junto con los lienzos de muralla restaurados, en la "Ruta de los Museos", está contribuyendo a la revitalización social y turístico-cultural de una parte importante de los "barrios altos" de Lorca, favoreciendo su desarrollo social, cultural y económico. ■

## PUBLICIDAD

# CYDEMIR®

## TALLER DE RESTAURACIÓN Y OBRAS



[www.cydemir.com](http://www.cydemir.com)



C/Pérez Casas nº 83 - Lorca.

Telf.: 968 44 12 88

# RECUPERACIÓN ARQUITECTÓNICA Y RENOVACIÓN MUSEOGRÁFICA DE LA SEDE DEL MUSEO DE BORDADOS DEL PASO BLANCO (MUBBLA) A CONSECUENCIA DE LOS TERREMOTOS DE 2011

Juan Carlos Cartagena Sevilla

Correo electrónico: [jcartagena@coamu.es](mailto:jcartagena@coamu.es)

Arquitecto y Máster en patrimonio arquitectónico.

## ¿Qué es el muBBla?

El muBBla es el museo de artes decorativas y titularidad privada que acoge el patrimonio textil del Muy Ilustre Cabildo de Nuestra Señora la Virgen de la Amargura en la Real e Ilustre Orden-Archicofradía de Nuestra Señora la Virgen del Rosario (Paso Blanco) y cuyo objetivo es custodiar, estudiar, conservar, investigar y promover el conocimiento de este legado, recopilado por la popular Institución lorquina.

La colección expuesta consta de bordados artísticos, en oro y seda, creados en los propios talleres y que se exhiben, junto con carros y armaduras, en las procesiones y desfiles de Semana Santa. Esta antiquísima tradición lorquina del bordado, pendiente de ser declarada por la UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, fue potenciada, entre otras instituciones, por esta Cofradía, en la que alcanzó su mayor perfección y singularidad a principios

del siglo XX, con el artista Emilio Felices. Este director artístico aplicó una técnica propia, desde entonces característica del Paso Blanco, con la que se realizaron múltiples trabajos iconográficos, seis de ellos declarados, en 2005, Bienes de Interés Cultural.

### **Sede del muBla**

La sede de este museo es la Iglesia de Santo Domingo (1608), perteneciente al desaparecido Convento Dominicano, levantado extramuros pero próximo a una de las puertas de la muralla, del que además se conserva el Claustro (1666) y la Capilla del Rosario (1745), conformando estos tres inmuebles el Conjunto Monumental de Santo Domingo, catalogado por el Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral en el Conjunto Histórico-Artístico de Lorca, con una protección de grado 1. En realidad se trata de un complejo museístico, donde confluye la propia colección con un entorno histórico-arquitectónico, de histórica relevancia.

## **“La colección expuesta consta de bordados artísticos que se exhiben en las procesiones y desfiles de Semana Santa”**



*Vista aérea del Conjunto Monumental de Santo Domingo. Fotomontaje a partir de Goolzoom.*

La Iglesia, construida a principios del XVII, se ejecutó de acuerdo con los cánones de la Orden de Predicadores, que contemplaban diseños sencillos que favorecían la predicación, disponiendo una sola nave, con capillas entre contrafuertes, coro alto al que accedían

los frailes desde la galería superior del Claustro anejo, y cubrición de madera sin abovedar para optimizar la acústica. Pero en el siglo XVIII, dañada la iglesia por el terremoto de 1674, se procedió a su renovación, incorporando nuevos elementos que cambiaron su composición y fisonomía original. Así, las capillas laterales se comunicaron practicando arcos de ladrillo en los contrafuertes que ofrecían el aspecto de naves laterales y se incorporaron pilastras simuladas en los arranques de los contrafuertes, que parecen sostener los falsos arcos fajones y bóvedas de cañón añadidas. La fachada, con dos torres asimétricas, cuenta con una portada de piedra (1608), obra de Andrés de Goenaga.

Este Templo de Santo Domingo, desacralizado desde el siglo XIX y semiabandonado, fue adquirido en 1985 por el Muy Ilustre Cabildo de Nuestra Señora la Virgen de la Amargura, titular desde siempre de la Capilla contigua, quien tras restaurarlo lo destinó, en 1995, a sede del Museo de Bordados Paso Blanco (muBBla).

El museo se localiza en una de las principales calles de la ciudad, trazada fuera de la línea de murallas y en la que se encuentran otros muchos inmuebles civiles y religiosos, que conforman el acervo patrimonial lorquino, surgido a partir del siglo XVI, momento en que desaparece el peligro fronterizo en la zona. Se sitúa, por tanto, en el centro histórico de la ciudad, en un entorno monumental declarado Bien de Interés Cultural con categoría de Conjunto Histórico (Decreto 612/1964, de 5 de marzo) por aplicación de la Disposición Adicional Primera de la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español.

**“El museo se complementa con la llamada Casa del Paso Blanco, donde se sitúan los Talleres de Bordados”**

El acceso al muBBla se realiza por la puerta principal de la Iglesia, custodiada por la magnífica portada pétrea que, hasta la actual remodelación, conducía directamente hacia la nave diáfana, en la que se dispone la exposición. En el centro, unos sencillos módulos abiertos servían de soporte para la exhibición de piezas de menor valor, destinando las capillas laterales para ser utilizadas como espacios expositivos independientes, a modo de vitrinas de gran tamaño, para acoger y proteger las obras más destacables. La capilla central del lado de la epístola, sin cerrar, permite continuar el recorrido museístico, que concluye en una imponente sala, de proporciones semejantes a la Iglesia y con abigarrada decoración barroca, la Capilla del Rosario, centro neurálgico y religioso del Paso Blanco. Las galerías superiores de la Iglesia, no visitables por el público, se destinan a almacenes, donde unas estructuras portantes permiten el adecuado almacenamiento de otro vestuario no expuesto y útiles del *attrez-*

zo, que aparecen en las procesiones y desfiles. Además, el museo se complementa con la llamada Casa del Paso Blanco, donde se sitúan los Talleres de Bordados, y la cafetería-restaurante, comunicada con la Iglesia y ubicada en una edificación actual, levantada en el espacio ocupado anteriormente por la cabecera de la Iglesia, ahora plana, perdida durante el tiempo que ésta estuvo abandonada.



*Interior del museo con anterioridad a mayo del 2011.*

Foto: [www.regmurcia.com](http://www.regmurcia.com)

## Consecuencias de los terremotos

Esta era la situación del museo hasta el fatídico 11 de mayo de 2011, en el que este complejo museístico se resquebrajó, al igual que el resto de edificaciones de Lorca. La Iglesia de Santo Domingo posiblemente fuera, a pesar de sus 400 años, el templo que mejor resistiera los envites del terremoto. Tuvo múltiples desperfectos pero ninguno de ellos de gravedad, ya que no quedaron gravemente afectadas sus estructuras, nada que ver con la vecina Capilla del Rosario, cuya estabilidad peligró, al afectarse todas las estructuras portantes de la misma. La trayectoria de las ondas sísmicas lo atravesaron transversalmente, afectando, en mayor medida, a los paramentos dispuestos en esa dirección. La fachada y cabece-  
ra de la Iglesia quedaron tremendamente agrietadas, marcándose sus encuentros y con rotura de sillares y dovelas. Lo mismo sucedió en los muros entre capillas laterales (contrafuertes), con grandes agrietamientos y pérdida de los revestimientos, quedando los

**“La trayectoria de las ondas sísmicas lo atravesaron transversalmente, afectando, en mayor medida, a los paramentos dispuestos en esa dirección”**

arcos con sus ladrillos aplastados en algunos casos. También en el coro y en las escaleras de acceso, los muros se quebraron. Las dos torres resultaron muy dañadas, con considerables grietas en forma de aspa junto a los vanos, y verticales en las esquinas y sobre los arcos de los vanos, abriéndose el perímetro de los muros, desconectándose de los forjados de las escaleras. A pesar de los desprendimientos de revestimientos, molduras y decoraciones, la colección del museo no quedó afectada. Ninguna de las piezas de sus fondos, ni expuestas, ni en los depósitos, se malogró, quedando de inmediato a buen recaudo y salvaguardándolas de daños y menoscabos.



*Detalle de los desperfectos en los muros y arcos de las Capillas laterales.  
Foto: Juan Carlos Cartagena.*

## **Recuperación arquitectónica y renovación museográfica**

La aparatosidad de los desperfectos no entrañaba una excesiva gravedad, y su recuperación no presentaba gran complejidad, como sí sucedería con la Capilla del Rosario. Para no prolongar la forzosa clausura del muBBla, se procedió a la redacción de proyectos independientes, con el fin de recuperar la normalidad en el museo lo antes posible.

En los trabajos realizados hace unas décadas para habilitar la iglesia como museo, se picaron las paredes (perdiendo los posibles restos pictóricos) y se aplicó un enlucido. El terremoto desprendió parte de estos paños de yeso, que tuvieron que ser totalmente eliminados, para proceder al saneado de todas las grietas existentes en fábricas y muros. Al igual que sucedió con el terremoto de 1674, la actual coyuntura y, como dice un antiguo refrán, “haciendo de la necesidad virtud”, fue aprovechada para incorporar, junto con la restauración del inmueble, ciertas mejoras en el museo, que ya la institución estaba reclamando, con anterioridad, para adaptarla a los nuevos requerimientos museísticos.

Para la redacción del proyecto conté con la inestimable colaboración de David Torres del Alcázar, director del muBBla, que realizó, como punto de partida, un exhaustivo trabajo de los requerimientos existentes. Así, el Proyecto de Restauración y Rehabilitación de la Iglesia de Santo

Domingo contempló, simultáneamente, aspectos arquitectónicos y museográficos, basados estos últimos en conservación preventiva e instalaciones. Hay que tener en cuenta que las piezas que alberga este museo, básicamente textiles, pero también metales de herrajes, carros y armaduras, son muy sensibles a las condiciones del medio ambiente. Factores como humedad, temperatura, luz, polvo, contaminación atmosférica, ventilación, plagas, etc., en definitiva, un entorno no favorable, podrían perjudicar gravemente a la colección. Por ello, hubo que tener presente todos estos factores, que influyen en su deterioro, para incorporar unas instalaciones que pudieran controlar el medio ambiente, manteniendo las condiciones óptimas para su conservación. Máxime, teniendo en cuenta que la ansiada declaración de los bordados como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, conlleva un proceso de protección, tanto de las técnicas de bordado como de los propios trabajos realizados.

A partir de todos estos requerimientos, se puso en marcha un proceso creativo, en el que se pretendía la perfecta exhibición de la colección, sin desvirtuar el edificio histórico-religioso en el que se encuentra, utilizando los propios recursos del inmueble, sin ocultar ni encubrir ninguna de sus características, sino más bien destacando y poniendo en valor el mismo. No hay que olvidar que esta Iglesia fue el origen de la Archicofradía, y el motivo de ser del Paso Blanco y su patrimonio. No se trata, pues, de un mero con-

**“El propio inmueble está estrechamente relacionado con la colección expuesta”**

tenedor cultural, sino que el propio inmueble está estrechamente relacionado con la colección expuesta. De esta sede salen las procesiones y desfiles, y el edificio, en sí, arraigado en el sentir lorquino, trasmite emociones y sentimientos.

FACTOR	CONSECUENCIAS	CONDICIONES ÓPTIMAS
<b>Humedad</b>	<p><b>HR alta.</b> Los textiles se expanden. Favorece el desarrollo de microorganismos. Los metales se oxidan y manchan los textiles</p> <p><b>HR baja.</b> Los textiles se resecan, contraen, pierden elasticidad y flexibilidad. Los metales se resecan.</p>	<p>45%-65%</p> <p>Evitar grandes fluctuaciones</p>
<b>Temperatura</b>	<p><b>T alta.</b> Los textiles se resecan, se vuelven quebradizos y decoloran. Favorece los microorganismos. Alteración de colores. La condensación de vapor corroe los metales.</p> <p><b>T baja.</b> Los textiles se expanden</p>	<p>18°-23°</p> <p>Evitar grandes fluctuaciones</p>
<b>Ventilación</b>	<p>La falta de circulación de aire ocasiona humedad y hongos.</p>	<p>Debe existir circulación de aire</p>
<b>Luz</b>	<p><b>Luz natural</b> (rayos ultravioletas e infrarrojos). La radiación ultravioleta provoca debilidad y rotura de las fibras. Pérdida de color</p> <p><b>Luz artificial.</b>            (Incandescente). Genera mucho calor.            (Halógena). Emite rayos ultravioletas.            (Dicroica). Genera mucho calor.            (Fibra óptica o Led). No produce calor ni emite rayos UV</p>	<p>Luz natural. Evitar            Luz artificial. Mínima intensidad. 50 lux. Incorporación de filtros en las lámparas y lámina absorbente de acrílico, policarbonato vidrio entre la fuente de luz y el objeto.</p>
<b>Contaminación atmosférica</b>	<p>La suciedad acumulada produce desintegración, alteración de los colores (oscurecimiento), corrosión y aparición de insectos.</p>	<p>Exposición en vitrinas cerradas.</p>
<b>Plagas</b>	<p>Especialmente polillas y moho. Se reproducen en ambientes con HR y T alta, y poca ventilación. Rompen los tejidos y los ensucian.</p>	<p>Control óptimo de HR, T y circulación de aire</p>

*Factores ambientales que inciden en la conservación de textiles y metales.*



*Proceso de restauración de la Iglesia de Santo Domingo.*

*Foto: Juan Carlos Cartagena.*

Se optó por mantener las capillas laterales como soportes expositivos fijos y dejando la nave, en cierto modo expedita, con otros recursos expositivos móviles, para poder ser utilizada como salón de actos que acoja actividades programadas por el propio museo o por el Paso Blanco. Así, las capillas mantienen su cerramiento de cristal sin la perfilería con la que contaban anteriormente que permiten la exposición de las grandes piezas, como son los mantos y presentan una fácil accesibilidad

al personal, para su renovación y mantenimiento. Pero, por razones de conservación preventiva, había que conseguir que las condiciones ambientales de cada una de ellas pudieran ser independientes, para así poder adaptarlas a los objetos expuestos en las mismas. Se forraron con paneles de resina fenólica, en tonos oscuros para resaltar los objetos expuestos y separados de la pared, para permitir la circulación de aire por los muros. Estas cajas muebles se elevaron del suelo para facilitar la visión al visitante y para albergar y ocultar el cableado de las instalaciones.

El museo requería un cambio en la instalación de alumbrado, ya deteriorada, por otro que contemplara aspectos de eficiencia energética y conservación preventiva, con una menor incidencia en las piezas expuestas y una cierta versatilidad, ya que la nave se transforma en ciertos momentos en un pequeño auditorio o sala de conferencias. Se incorporó un alumbrado LED, seleccionando unas luminarias

suspendidas para la iluminación general, unos bañadores de pared que potencian los elementos constructivos del interior del edificio, y en el interior de las vitrinas unos proyectores dirigibles con luz cálida que hace más cómoda la visión del elemento sobre el que se proyecta.

Se incorporó un sistema de climatización, del que carecía anteriormente. Para optimizar el ahorro energético y el nivel de sostenibilidad, se plantearon dos tipos de instalaciones. Uno para la nave-sala de visitantes- con un sistema *roof-top*, en bomba de ca-

lor, con refrigerante ecológico de última generación, que introduce aire a la sala y expulsa el viciado, con un alto grado de eficiencia energética. Y un sistema individual para cada una de las seis capillas, en las que se precisa un control exhaustivo de la temperatura (21°-23°) y la humedad (55%-65 %), con impulsión por suelo especialmente diseñado, dotadas de humidificadores y filtro F7/EU7 para impedir el depósito de polvo en las piezas expuestas. Los equipos se ubicaron en las galerías superiores, evitando ruidos y expulsiones de aire, e incorporando las unidades interiores en los huecos de los arcos que co-

*Panorámica del interior renovado.  
Fotografía: Juan Carlos Cartagena.*



munican las capillas y que ahora con los paneles quedan ocultos. Además, para conseguir la ventilación deseada, se colocó una toma de aire exterior controlada con una compuerta de regulación motorizada, para dotar a cada una de las zonas de la calidad y pureza de aire adecuadas.

De acuerdo con las exigencias de la conservación museística, se actuó en el control de la contaminación atmosférica, se instalaron etapas de ultrafiltración con filtros compactos de bolsas rígidas multidérmicos de muy alta eficacia H-10, con una eficiencia del 85% MPPs. (tamaño de partículas de mayor penetración) en las salidas de las bocas de impulsión de los equipos de climatización. También, para evitar la entrada de polvo del exterior, se incorporó un muro cortina a la altura del coro, con un amplio vano practicable, para el acceso de personas, realizado a base de rótulas de acero, ancladas a una estructura de perfilera de acero inoxidable que sustentan el vidrio atornillado y permite el libre movimiento

de éste producido por presión o succión del viento y por vibraciones de la propia estructura portante. Esta separación evita la entrada de polvo de la calle, y protege del sol de poniente, generando, a su vez, un espacio de acogida en el acceso al muBBla. En él se sitúa el punto de información, con taquilla y pequeño puesto de merchandising.

**“Un sistema individual para cada una de las seis capillas, en las que se precisa un control exhaustivo de la temperatura y la humedad”**

Asimismo, se procedió a la adecuación contra incendios de todo el recinto, en la medida de lo posible, teniendo en cuenta que se trata de una rehabilitación. Se colocaron extintores con las distancias máximas establecidas de 15 m., así como bloques autónomos de emergencia

indicando las salidas de evacuación y elementos de señalización normalizados necesarios para la correcta evacuación del Templo. Esta evacuación estará, en su caso, facilitada gracias a los sistemas de accesibilidad incorporados, ya que se eliminaron los peñaños de acceso, quedando un recorrido que no presenta ningún resalte, y la puerta de entrada es de grandes dimensiones. También en el diseño museográfico se ha tenido en cuenta la asistencia de personas con minusvalías, ya que todos los paneles expositivos pueden ser vistos desde una silla de ruedas.

Por último, tras la incorporación de todas las instalaciones se procedió al pintado de los muros, utilizando la cromoterapia como un nuevo recurso museográfico, sustituyendo los colores pasteles anteriores por tonalidades grises que neutralizan la vista sin distraer ni influir en la contemplación de las obras de arte, permitiendo destacar y potenciar la colección expuesta, favoreciendo el diálogo entre el espectador y la obra.

## **Conclusión de los trabajos**

Todos estos trabajos se llevaron a cabo tras los terremotos, procediéndose a su reinauguración el 29 de diciembre de 2011, y siendo el primer museo de la ciudad en reanudar su actividad. Si es cierto que en un primer momento y hasta octubre de 2013, se abrió aún sin terminar la restauración de la anexa Capilla del Rosario, que por los graves daños sufridos requirió mayor tiempo para su recuperación. A partir de esa fecha, el muBBla, con todas sus salas abiertas al público, ofrece un espacio renovado, con mayor seguridad y confort, en el que una museografía vanguardista e innovadora destaca una valiosa colección de textiles, contextualizada en la propia sede del Paso Blanco y haciéndola más atractiva para el visitante. Esta actualización le permite mantener su liderazgo dentro de la Región de Murcia como el museo privado con mayor afluencia y como el tercer museo de artes decorativas más visitado de España.

## Bibliografía

ALVARADO, I., ALVARADO, M. y ESPINOZA, F. (2001): *Manual de conservación preventiva de textiles*, Santiago de Chile, Comité Nacional de Conservación Textil, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Fundación Andes.

BELDA INIESTA, M.T. y MARÍN TORRES, M.T. (1999): "Las techumbres mudéjares de Lorca en el siglo XVI", *Clavis*, 1: 112-113.

CABRERA LAFUENTE, A. (2005): "Los tejidos como patrimonio: investigación y exposición", *Revista Bienes Culturales*, 5: 5-19.

CARTAGENA SEVILLA, J. C. (2002): "Incidencia de los terremotos en el Conjunto Monumental de Santo Domingo (Lorca, Murcia)", *Alberca*, 10: 143-171.

DÍAZ MARTÍNEZ, S. y GARCIA ALONSO, E. (2011): *Técnicas metodológicas aplicadas a la conservación-restauración del patrimonio metálico*, Madrid, Secretaria General Técnica, Ministerio de Cultura.

GIL ONCINA, A. (1968 - 69): "La ciudad de Lorca (Notas de geografía urbana)", *Papeles de Geografía*, 1: 91-94.

GUICHEN, G. de (1987): *El Clima en los Museos*, Roma, Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales-Unesco.

IRIGOYEN LÓPEZ, A. y GARCÍA HOURCADE, J.J. (2006): "Aproximación al panorama eclesial de Lorca en el tránsito del antiguo régimen al liberalismo", *Actas del Congreso Internacional (Lorca, 17, 18 y 19 de noviembre de 2006)*: 59-70.

LOSADA ARANGUREN, J. M. (coord.) (2006): *Reflexiones sobre conservación de alfombras y tapices*, Jornadas celebradas durante los días 19, 20 y 21 de octubre de 2006 en el Instituto del Patrimonio Cultural de España y el Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, Secretaria General Técnica, Ministerio de Cultura.

MANTILLA DE LOS RÍOS ROJAS, M. S. y MORENO GARCIA, M. (2001): "La conservación de los tejidos", *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*: 169, 677-690.

MARTÍNEZ SILVA, J. M. y ARAYA MONASTERIO, C. (2001): "Investigación científica de metales en el Museo Histórico Nacional", *Conserva*, 5: 127-141.

MOROTE PÉREZ-CHUECOS, P. (1741): *Antigüedad y blasones de la ciudad de Lorca*, Murcia, López Mesnier.

MUÑOZ-CAMPOS GARCÍA, P. (2004): "Conservación y almacenamiento de tejidos. Problemas múltiples, soluciones prácticas", *museos.es*, 0: 72-79.

SEGADO BRAVO, P. (2012): *Lorca Barroca*, Murcia, Universidad Murcia, Editum.

TUDELA TUDELA, F. (2004): *Los Dominicos en Lorca. Cofradía de Nuestra Señora del Rosario*, Lorca, Ayuntamiento de Lorca.

## PUBLICIDAD

# MUSEOS Y PAISAJES CULTURALES

del 3 al 9 de julio de 2016



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS  
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES  
CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS

[www.milano2016.icom.museum](http://www.milano2016.icom.museum)



