

La recuperación del patrimonio cultural de la ciudad de Lorca

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte



La recuperación del patrimonio cultural de la ciudad de Lorca

Edición 2016

Coordinación científica:
Eduardo Barceló de Torres
Mercedes Álvarez García

Comisión de Seguimiento del Plan Director de Recuperación
del Patrimonio Cultural de Lorca:

Por el Ayuntamiento de Lorca:

Francisco Jódar Alonso. Alcalde de Lorca

Agustín Llamas Gómez. Concejale de Cultura, Festejos y Juventud

Fulgencio Gil Jódar. Concejale de Economía y Hacienda, Régimen Interior y Empresa Municipal de Limpieza de Lorca

M.ª del Sagrado Corazón García Martínez. Arquitecta Municipal de Lorca

Por la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia:

María Comas Gabarrón. Directora General de Bienes Culturales

Carmen Batres Marín-Blázquez. Subdirectora General de Bienes Culturales

Miguel San Nicolás del Toro. Jefe de Servicio de Patrimonio Histórico

Juan Carlos Molina Gaitán. Arquitecto del Servicio de Patrimonio Histórico

Carmen Martínez Ríos. Arquitecta del Servicio de Patrimonio Histórico

Por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte:

Miguel Ángel Recio Crespo. Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas

Alfonso Muñoz Cosme. Director del Instituto del Patrimonio Cultural de España

Ángel Luis de Sousa Seibane. Arquitecto de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas

Por el Ministerio de Fomento:

María Teresa Verdú Martínez. Vocal Asesora del Gabinete del Subsecretario del Ministerio de Fomento

Por la Diócesis de Cartagena:

Antonio León León. Vicario Episcopal para la Economía

Juan de Dios de la Hoz. Arquitecto asesor de la Diócesis

Equipo redactor del Plan Director:

Eduardo Barceló de Torres. Arquitecto

Mercedes Álvarez García. Arquitecta

Coordinación editorial:

Alejandro Carrión Gútiérrez

Consejo editorial del IPCE:

Isabel Argerich Fernández

Alejandro Carrión Gútiérrez

Rosa Chumillas Zamora

Soledad Díaz Martínez

Adolfo García García

Carlos Jiménez Cuenca

Lorenzo Martín Sánchez

Alfonso Muñoz Cosme

José Vicente Navarro Gascón

Carmen Pérez de Andrés

María Pía Timón Tiemblo



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores

NIPO: 030-16-391-6
ISBN: 978-84-8181-647-1
Depósito Legal: M-22799-2016
Imprime: Impresos Izquierdo, S.A.



ÍNDICE

	Pág.
Presentaciones	9
Introducción. La recuperación del patrimonio monumental lorquino: desolación, determinación, cooperación y gestión	13
<i>Francisco Giménez Gracia</i>	
EL TERREMOTO DE LORCA Y SUS CONSECUENCIAS	17
Los movimientos sísmicos del 11 de mayo de 2011.....	19
<i>Sofía González López</i>	
Actuaciones inmediatas y gestión de las emergencias.....	31
<i>María del Sagrado Corazón García Martínez</i>	
La actuación de la unidad de emergencias y gestión de riesgos tras el terremoto.....	43
<i>Alfonso Muñoz Cosme</i>	
Evaluación de daños y medidas de seguridad en emergencias	53
<i>Carmen Martínez Ríos</i>	
El patrimonio artístico y cultural de Lorca	71
<i>Pedro Segado Bravo</i>	
EL PLAN DIRECTOR PARA LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LORCA	87
Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca.....	89
<i>Eduardo Barceló de Torres, Mercedes Álvarez García, Ignacio Barceló de Torres y Carlos Martín Echevarría</i>	
El proceso de gestión y ejecución del Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca	99
<i>Ángel Luis de Sousa Seibane</i>	
El préstamo del Banco Europeo de Inversiones y el espíritu generoso y colaborador	105
<i>Pilar Valero Huéscar y Carmen Batres Marín-Blázquez</i>	
Ejecución de las actuaciones	111
<i>Juan Carlos Molina Gaitán y Miguel San Nicolás del Toro</i>	
El Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural en cifras	119
<i>Eduardo Barceló de Torres, Mercedes Álvarez García, Ignacio Barceló de Torres y Carlos Martín Echevarría</i>	
LA RECUPERACIÓN DE LA ARQUITECTURA DEFENSIVA	133
El castillo de Lorca	135
<i>Francisco Jurado Jiménez</i>	

	Pág.
Recuperación de los torreones T-9 y T-23 (torre de Rojano) y los tramos o cortinas C-17, C-26 y C-27 de la muralla medieval de Lorca	163
<i>Rafael Pardo Prefasi, Severino Sánchez Sicilia, Inmaculada González Balibrea y Pedro E. Collado Espejo</i>	
La torre de Mena en La Hoya.....	173
<i>Miguel Ángel Redondo López</i>	
LA RECUPERACIÓN DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA.....	183
Restauración de la antigua colegiata de San Patricio	185
<i>Juan de Dios de la Hoz</i>	
La recuperación de la iglesia santuario Virgen de las Huertas	211
<i>Francisco Jurado Jiménez</i>	
Recuperación de la antigua iglesia y convento de San Francisco, sede de la Hermandad de Labradores del Paso Azul	233
<i>Juan de Dios de la Hoz</i>	
Las pinturas murales del convento de San Francisco	251
<i>Juan de Dios de la Hoz</i>	
Iglesia de Nuestra Señora del Carmen	265
<i>Juan de Dios de la Hoz</i>	
El comportamiento de las fábricas históricas frente a los terremotos	283
<i>Juan de Dios de la Hoz</i>	
Recuperación de la iglesia de San Mateo	289
<i>Juan de Dios de la Hoz</i>	
Actuaciones de emergencia en la iglesia de San Juan.....	303
<i>Rafael Pardo Prefasi, Severino Sánchez Sicilia e Inmaculada González Balibrea</i>	
Recuperación de la iglesia de Santa María y rehabilitación de su entorno	309
<i>Santiago Pastor Vila</i>	
Iglesia de San Pedro, una propuesta de intervención.....	321
<i>José Manuel Chacón Bulnes</i>	
Restauración de la iglesia de Santiago Apóstol	329
<i>Juan de Dios de la Hoz</i>	
Iglesia de Santo Domingo y capilla del Rosario	347
<i>Juan Carlos Cartagena</i>	
Claustro de Santo Domingo	361
<i>Juan Carlos Cartagena</i>	
Actuaciones de emergencia realizadas en las ermitas del Calvario y de San Roque, tras el seísmo	371
<i>María José Peñalver Sánchez</i>	
Restauración de la iglesia de San José	379
<i>Juan de Dios de la Hoz</i>	
Obras en el colegio de San Francisco.....	395
<i>Francisco Barnés Romero y Andrés Déniz Viches</i>	
Actuaciones de emergencia en los panteones históricos del cementerio de San Clemente	403
<i>Jerónimo Granados González</i>	
Restauración del panteón Cachá en el cementerio de San Clemente.....	415
<i>María Reyes Molina y Juan de Dios de la Hoz</i>	

	Pág.
LA RECUPERACIÓN DE LA ARQUITECTURA CIVIL	423
La recuperación de la casa-palacio de Guevara.....	425
<i>Francisco José Fernández Guirao y Gonzalo Fernández-Ilundain Romero</i>	
Intervenciones en el Museo Arqueológico Municipal de Lorca.....	439
<i>Jerónimo Granados González, Andrés Martínez Rodríguez y Juana Ponce García</i>	
La rehabilitación del Casino Artístico y Literario	451
<i>Simón Ángel Ros Perán</i>	
Restauración del antiguo colegio de la Purísima (conservatorio de música).....	467
<i>Simón Ángel Ros Perán</i>	
La recuperación del teatro Guerra	479
<i>Simón Ángel Ros Perán</i>	
La restauración del edificio Huerto Ruano tras el terremoto.....	489
<i>José Luis Martínez Romera y José Joaquín Pascual Ruiz</i>	
La rehabilitación de la Casa Consistorial.....	501
<i>José Luis Martínez Romera y José Joaquín Pascual Ruiz</i>	
Reparación y consolidación de las casas del Consejero. Diputación de Parrilla	511
<i>Francisco Juárez Arcas</i>	
Obras de emergencia en el Molino del Escarambrujo	527
<i>Francisco José Fernández Guirao, Jerónimo Granados González e Isabel María Hernández Sánchez</i>	
Reparación y consolidación de la casa de los Arcas	535
<i>Francisco Juárez Arcas</i>	
La recuperación de la casa de los Cachá	549
<i>José Luis Martínez Romera y José Joaquín Pascual Ruiz</i>	
La restauración de la casa de los O'Shea.....	565
<i>José Luis Martínez Romera y José Joaquín Pascual Ruiz</i>	
La recuperación del antiguo pósito de Panaderos	573
<i>Juan Manuel García Pallarés y Antonio Lozoya Rubio</i>	
Intervenciones de urgencia en edificios catalogados de Lorca, tras el terremoto.....	587
<i>José Manuel Chacón Bulnes y José Joaquín Pascual Ruiz</i>	
La restauración de la casa del doctor Gimeno Baduell.....	597
<i>José Luis Martínez Romera y José Joaquín Pascual Ruiz</i>	
Restauración de la antigua casa del coronel Poutous-Casa Aragón	611
<i>Juan de Dios de la Hoz</i>	
La recuperación de la estación de Lorca-Sutullena tras el terremoto	623
<i>Francisco José García Carreras</i>	
La restauración de la casa de don Pedro Arcas	631
<i>José Joaquín Pascual Ruiz y José Luis Martínez Romera</i>	
Recuperación de la casa López de Teruel.....	639
<i>José M.^a del Rey Egido</i>	
Restauración del edificio de la Cámara Agraria.....	647
<i>Félix Santiuse de Pablos</i>	
Actuaciones de emergencia en el convento de Nuestra Señora de La Merced.....	655
<i>Jerónimo Granados González, Francisco José Fernández Guirao e Isabel María Hernández Sánchez</i>	

LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE	667
Restauración de las piezas del Museo Arqueológico Municipal <i>Enma García Alonso</i>	669
Restauración de varias obras del palacio de Guevara (Lorca, Murcia) en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León <i>Milagros Burón Álvarez, Pilar Vidal Meler y Juan Carlos Martín García</i>	675
EL FUTURO DEL PATRIMONIO DE LORCA	687
Interrelación de patrimonio cultural, turismo y desarrollo en Lorca: estrategias de actuación..... <i>Miguel Ángel Troitiño Vinuesa, Libertad Troitiño Torralba y M.ª del Carmen Mínguez García</i>	689
Plan de calidad del paisaje urbano de Lorca: seis estrategias para una ciudad más sostenible, cultural y participativa <i>Pablo Carbonell</i>	705
Modificación del Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral del Conjunto Histórico-Artístico de Lorca (PEPRI) <i>Miguel San Juan Cerdá y José Manuel San Juan</i>	721
Jornadas y publicaciones <i>Concha Cirujano Gutiérrez y Ana Azor Lacasta</i>	731
Cinco años de trabajo y un patrimonio cultural recuperado..... <i>Comisión de Seguimiento del Plan Director de Recuperación de Lorca</i>	741

Muchas veces la memoria colectiva comete el error o la injusticia de quedarse solo con el resultado final, dejando caer en el olvido el proceso que nos condujo hasta el mismo. Por ello es necesario, en procesos de marcada importancia y que deben constituirse en ejemplos para el futuro, recordar cómo se abordaron y fijarlos en negro sobre blanco para combatir el cruel olvido.

Lorca sufrió la ira de dos fatídicos terremotos durante la tarde del 11 de mayo de 2011, que infligieron gravísimos daños en todo el patrimonio cultural de la ciudad, cuantificados en 51 millones de euros. La ciudad del Sol, que gozaba de la herencia patrimonial de siglos de historia, quedó huérfana de referentes culturales, con lo que ello supuso en el ánimo de los habitantes de una ciudad devastada y que, además, sin sus monumentos perdió los referentes turísticos y la dinamización económica que los mismos propiciaban.

Lorca fue el epicentro de la peor catástrofe patrimonial sufrida por nuestro país desde la Guerra Civil, una tragedia mayúscula ante la que no había ejemplos en los que apoyarse para planificar la recuperación. En un contexto así puede entenderse el capital papel jugado por el Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca, herramienta destinada a definir las estrategias de la rehabilitación del patrimonio lorquino y que por la excelencia en su ejecución merece ser considerado como un éxito mayúsculo que avala la colaboración entre las administraciones para dar respuestas ante tragedias.

El Plan Director catalogó 75 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. Partiendo desde esta base, los últimos 5 años han sido para Lorca los de la recuperación. Dejando a un lado el proceso desarrollado en cuanto a la recuperación de viviendas y a la regeneración de espacios públicos y centrándonos en la rehabilitación patrimonial, hemos vivido cinco años de intenso trabajo que nos han llevado a hacer realidad lo que en mayo de 2011 parecía un imposible.

El castillo, las iglesias, los museos, murallas, torres, ermitas, etc., el patrimonio en general se ha beneficiado de un proceso único que debe ser estudiado, valorado y exportado cuando las circunstancias hagan necesario contar con una herramienta de probada utilidad en su aplicación práctica. Y es que, como decía, el resultado ha merecido la pena. Lorca no solo ha recuperado sus monumentos más dañados por los

seísmos sino que estos son ahora, en apariencia física y posibilidades, mejores, devolviéndole a la ciudad y a sus moradores el legado patrimonial que es nuestra bandera y que ahora nos enorgullece más que nunca.

Cuando estamos a punto de concluir el proceso que comenzamos el mismo 11 de mayo, tenemos que congratularnos porque no solo no se ha descuidado la recuperación patrimonial, ni se ha postergado ante otras prioridades acuciantes (la reconstrucción del parque inmobiliario), sino que ha avanzado por su propio camino marcando un momento histórico para los monumentos lorquinos, insuflando esperanzas en los lorquinos y volviendo, a día de hoy, a convertirse en un factor de dinamización social y de crecimiento económico.

El proceso concluirá y celebraremos lo que ha supuesto para Lorca. Pero probablemente el paso del tiempo nublará en nuestras mentes los años de andamios, puntales, grúas, trabajos y rehabilitaciones, sobre los que se impondrán los resultados, esto es, la imagen de los monumentos tras su recuperación y la admiración por parte de quienes los contemplan. Para que eso no suceda y con el objetivo de preservar del olvido un proceso único y admirable, nace esta publicación que permite recorrerlo en toda su amplitud. Los terremotos y sus consecuencias, el Plan Director, las recuperaciones patrimoniales, iniciativas tan interesantes como la premiada «Lorca, abierta por restauración», entre otras cuestiones, componen las páginas de esta publicación tan importante como necesaria. Y es que nos permitirá conocer en profundidad los entresijos de la recuperación del patrimonio cultural de Lorca gracias a los testimonios de sus propios participantes. También se convertirá en un documento de incalculable valor para recordar cómo se ejecutó. Y, por último, y quizá lo más importante, sentará una base teórica y práctica que quizá el día de mañana pueda ayudar a otras poblaciones a recuperarse tras una tragedia como la sufrida por la ciudad del Sol.

Como alcalde de Lorca, quiero brindar mi agradecimiento a todas las personas que colaboran en esta publicación y, por supuesto, a las personas, administraciones y entidades que han hecho posible la recuperación patrimonial de una ciudad que sufrió lo indescribible pero que ha sabido luchar con abnegación para ganarse su recuperación.

Francisco Jódar Alonso

Alcalde de Lorca

Los movimientos sísmicos que sacudieron la ciudad de Lorca el día 11 de mayo del año 2011 produjeron, además de nueve víctimas mortales, grandes daños materiales, y afectaron de forma muy importante a su patrimonio cultural. Las pérdidas experimentadas en los bienes culturales no solo supusieron graves daños en la identidad social y en la memoria colectiva, sino también en las perspectivas económicas futuras de esta localidad, que, en los últimos años ha basado su desarrollo en el turismo cultural.

Afortunadamente, el alcance de la catástrofe pudo minimizarse gracias a la rápida intervención de los técnicos municipales, de los servicios de la Comunidad Autónoma, de la Delegación del Gobierno y el despliegue de la Unidad Militar de Emergencias. Asimismo, la solidaridad y generosidad del pueblo lorquino y de la sociedad española permitieron afrontar con garantías la compleja situación desatada por el seísmo.

En el ámbito del patrimonio cultural, la respuesta resultó igualmente inmediata. Al día siguiente del terremoto se encontraban en Lorca los técnicos de la Concejalía de Cultura, los de los Servicios de Patrimonio de la Comunidad Autónoma y los de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, que de forma conjunta evaluaron el alcance de los daños y comenzaron la planificación de los trabajos de recuperación. Del entonces denominado Ministerio de Cultura acudió la Directora General de Bellas Artes y Bienes Culturales con los técnicos de la Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos, del Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Además de decidir sobre las intervenciones de mayor urgencia y de poner en marcha una obra de emergencia en el castillo de Lorca, se acordó confeccionar un Plan Director para la recuperación del patrimonio dañado en la ciudad. Este Plan Director debía permitir la ordenación y programación de las acciones necesarias para la conservación y restauración del importante patrimonio cultural de Lorca, así como coordinar a las diferentes instituciones y administraciones para asegurar la eficiencia en el empleo de los recursos empleados en ello. El objetivo era la recuperación de los numerosos inmuebles dañados y del patrimonio mueble afectado, en un período de cinco años.

El Plan Director pudo confeccionarse en un tiempo extremadamente corto gracias al entusiasmo y dedicación de un excelente equipo multidisciplinar de arquitectos y técnicos que desde entonces han continuado realizando el seguimiento de las diferentes actuaciones programadas. Las directrices del Plan Director han

permitido coordinar y ordenar los esfuerzos y las labores de conservación y restauración así como establecer criterios adecuados y coherentes. La eficacia y pertinencia del Plan Director mereció la concesión del Premio Nacional de Restauración y Conservación en su edición de 2014.

El incansable trabajo de la comisión de seguimiento del Plan, integrada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y el Ayuntamiento de Lorca ha permitido que cinco años después del terremoto la recuperación del patrimonio cultural de Lorca sea una realidad.

También ha sido fundamental la intervención de otros Departamentos Ministeriales, especialmente la coordinación prestada desde el Ministerio de Fomento, otras Comunidades Autónomas, el obispado de Cartagena, la Conferencia Episcopal, la Autoridad Portuaria de Cartagena, la Comunidad de Regantes y otros organismos y muchos particulares y voluntarios que han participado en este esfuerzo colectivo y en este proyecto compartido. Esta publicación es un testimonio de todo ello y de los resultados alcanzados.

Si hoy podemos disfrutar del patrimonio cultural de Lorca recuperado se debe a la rápida intervención, la planificación y coordinación de las instituciones pero también a la entrega de toda la sociedad que ha sabido identificar la importancia de este patrimonio como seña de identidad social y como factor de desarrollo para el futuro.

José María Lasalle Ruiz

Secretario de Estado de Cultura

El 11 de mayo de 2011 la tierra tembló en Lorca. Todos fuimos testigos de cómo la vida de sus habitantes recibió una enorme tromba de escombros, angustia y desolación. Los efectos de los tremendos seísmos se dejaron sentir en el día a día y, cómo no, en el rico y variado patrimonio artístico y monumental que, orgullo de nuestra región y testigo de la historia, atesora la ciudad del Sol.

Los distintos estamentos con competencias en materia de cultura, administración local, nacional y autonómica, actuaron de manera decidida y con un absoluto rigor técnico apenas transcurridas unas horas de los seísmos.

El Gobierno de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia tuvo claro desde el primer minuto del desastre la naturaleza y la magnitud del reto que se le presentaba, así como lo ineludible del compromiso con el proyecto que habría de recomponer los tesoros culturales de Lorca. Las primeras estimaciones resultaban desoladoras, pues nada parecía haberse librado de la calamidad: el castillo, las murallas, las iglesias, los palacios, los archivos, las tallas, las pinturas, las maravillosas y delicadas orfebrerías, etc., todo estaba dañado y necesitaba atención, diagnóstico y tratamiento.

Hoy, transcurridos cinco años de aquella calamidad podemos sentirnos orgullosos al saber que, a fecha de hoy, el proyecto de recuperación se encuentra concluido en un altísimo porcentaje y que en el plazo de un año el patrimonio lorquino estará en mucho mejor estado de lo que lo que se encontraba antes de los seísmos. A pesar de la crisis y gracias al esfuerzo de todos.

Quiero dar las gracias a todos los que han tomado parte en estos trabajos, que constituyen un referente y un modelo internacional de excelencia en la gestión y en la recuperación del patrimonio cultural.

Vaya para todos ellos, operarios, arquitectos, técnicos culturales, administradores, gestores y autoridades, nuestra más sincera y cordial felicitación.

Noelia Arroyo Hernández

Consejera de Cultura y Portavocía

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

Por paradójica que pueda parecer esta afirmación, el mayor patrimonio que atesora Lorca no es material, sino inmaterial, y está representado por el espíritu de superación y solidaridad que emergió tras el terremoto del 11 de mayo de 2011. Fueron y son los lorquinos un paradigma de conducta, un modelo de comportamiento del que debemos tomar nota todos. La adversidad requería que aflorase todo el coraje y el carácter de un pueblo que siempre se ha sobrepuesto a las calamidades. En este sentido, y a título meramente personal, reconozco que Lorca desde hace casi cinco años es un espejo en el que aspiro a reflejarme cuando ocurre algún contratiempo o fatalidad, porque ese espíritu está plagado de la energía necesaria para continuar.

Paralelamente, correspondía a los poderes públicos estar a la altura de las circunstancias y, sobre todo, del arrojamiento de todos los lorquinos. Es esa la misión que tiene encomendada un Gobierno y su Administración, su razón de ser y su fuente de legitimación. No en vano, son en casos como este donde se pone a prueba la capacidad de los poderes públicos para dar respuesta a las necesidades de sus ciudadanos, máxime en situación de extrema emergencia. Y puedo afirmar sin ningún reparo que todas las administraciones respondieron, todas a una, con un compromiso firme y continuado de contribuir a la reconstrucción de una ciudad devastada.

12

Me siento muy cerca de Lorca y de sus ciudadanos. A lo largo de estos cinco años he sido testigo de la transformación constante que ha ido experimentando la ciudad, de la recuperación de su actividad económica, de la rehabilitación de sus viviendas, de la regeneración de algunas tramas urbanas especialmente castigadas por el seísmo, de la recuperación de su patrimonio cultural, verdadera seña de identidad de un pueblo que venera como parte de su esencia sus monumentos, palacios e iglesias, un patrimonio único en el mundo, que se expone públicamente cuando celebra su Semana Santa.

El compromiso económico-financiero del Gobierno de la Nación ha cristalizado en la aportación de 800 millones de euros desde que tuvo lugar el terremoto. Sin ánimo de ser exhaustivo, quisiera apuntar el esfuerzo desplegado por los actores directamente implicados en la gestión de emergencias, las indemnizaciones del Consorcio de Compensación de Seguros, las ayudas para reparación, reconstrucción o alquiler de viviendas, o de reparación de comercios, bonificaciones fiscales, obras hidráulicas, distintos programas de créditos y subvenciones, como el Plan de Reindustrialización para Lorca y tantas otras.

Me detendré en el patrimonio histórico, principal testigo de la contribución histórica de los españoles

a la civilización universal y cuya conservación y enriquecimiento constituyen obligaciones fundamentales que nos vinculan como poderes públicos. El patrimonio cultural e histórico de Lorca era y es muy rico, con gran número de edificios singulares, iglesias y palacios de gran calidad, habiendo sido declarado el conjunto histórico como «Conjunto histórico-artístico» desde 1964.

El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte se ha implicado decididamente en la recuperación del patrimonio de Lorca, auspiciando la redacción del Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural del Municipio de Lorca como herramienta de coordinación de las administraciones y planificación de las intervenciones, para que Lorca recupere el patrimonio afectado por el terremoto y lo vuelva a poner a disposición del ciudadano, potenciando un turismo cultural como motor de desarrollo local y eje estratégico de la recuperación integral de la localidad.

El Ministerio de Fomento también ha querido contribuir a la recuperación de su importante patrimonio histórico y cultural, financiando la consolidación de la iglesia de San Mateo y asumiendo a través de la línea de ayudas del 1 % cultural las obras del palacio de Guevara, del porche de San Antonio y de la muralla. Actualmente ejecuta la recuperación de la iglesia de Santa María de Lorca y la rehabilitación de su entorno en el marco del «Programa de Rehabilitación Arquitectónica».

Siento satisfacción al cruzarme con los visitantes que recorren la ciudad buscando las últimas incorporaciones de monumentos a las rutas turísticas y que se ven sorprendidos gratamente, no solo por el resultado final de iglesias, monasterios, torres o palacios y casas solariegas, sino también por los nuevos descubrimientos de pinturas o restos arqueológicos que ha aflorado la reciente rehabilitación en muchos casos.

Nuestro patrimonio es testigo de nuestra historia, del devenir de civilizaciones y culturas que han ido forjando nuestra propia identidad. Es nuestra huella más profunda como sociedad. Por eso, el patrimonio histórico ensalza el sentimiento de pertenencia, conforma la memoria colectiva y es capaz de singularizar por sí mismo un determinado lugar otorgándole un valor añadido. Podemos sentirnos orgullosos del trabajo de recuperación del patrimonio que el Plan Director ha impulsado y que, con la colaboración de todos, hemos hecho posible en la ciudad de Lorca. Hoy más que nunca Lorca es ejemplo para el resto de España.

Mario Garcés Sanagustín
Subsecretario de Fomento

Introducción. La recuperación del patrimonio monumental lorquino: desolación, determinación, cooperación y gestión

La afectación, cuando no el desmoronamiento, de la práctica totalidad del patrimonio histórico monumental de la ciudad de Lorca a resultas de los seísmos de 2011 sobrevino en un momento en el que la estructura financiera de las distintas administraciones del Estado se encontraba minada por una crisis crediticia que hacía prácticamente inviable las inversiones públicas, introducía innumerables interrogantes en el quehacer diario de la gestión y ralentizaba, cuando no paralizaba, la capacidad de intervención de las instituciones que tenían la responsabilidad de recuperar la monumentalidad de la ciudad de Lorca. A esto se unía el que los terremotos desataron una catarata de dramas humanos que generaban una alarma social que no admitía ningún tipo de dilación: muertos, heridos, pánico colectivo, viviendas hundidas o a punto de hacerlo, hospitales y escuelas desalojadas, barrios enteros amenazados de ruina inminente, miles de personas expulsadas de sus viviendas, centenares de familias durmiendo en las calles y en los parques, el tejido comercial de la ciudad destrozado, empresas y particulares arruinados, etc.

Pasada la primera semana y atendidas las emergencias más inaplazables, la impresión general era de total desolación y cundía la idea de que, de todo lo que había que hacer en Lorca, lo último en lo que se debería pensar era en rehabilitar las iglesias, los palacios, el teatro, la muralla, el castillo, los museos, etc. Había demasiados problemas, demasiado drama, demasiada crispación, demasiada gente viviendo en tiendas de lona, y casi ningún dinero disponible, ni público ni privado, como para que las instituciones y los ciudadanos se «distrajaran» con la cultura, a la que demasiadas veces se la considera como el adorno superfluo que vendría a coronar una vida satisfecha.

Con todo, los funcionarios, los técnicos y las autoridades de las tres administraciones que estaban encargadas de gestionar la restauración del patrimonio monumental de la ciudad de Lorca blindaron su propósito con la determinación de quien se sabe sometido al imperativo de la necesidad.

El patrimonio monumental lorquino se iba a restaurar, porque no había opción a no hacerlo. Al margen

del clima político, de lo que opinaran los opinantes, de los vaivenes administrativos y de las limitaciones presupuestarias, quienes trabajábamos entonces en la gestión de la cultura teníamos la certeza de que íbamos a estar a la altura de una responsabilidad que nos dictaba que aquellas murallas, iglesias, palacios, etc. constituirían un legado que nuestros antepasados habían dejado para nuestros descendientes y que a nosotros nos tocaba cuidarlo y recuperarlo, sin posibilidad alguna de eludir esa responsabilidad. Asimismo, contábamos con el convencimiento de que la ciudad de Lorca jamás recuperaría su pulso económico y anímico hasta que no viera en pie sus iglesias y sus palacios, y que, por tanto, la recuperación del tejido monumental de la ciudad era una emergencia humana y económica que añadir a las otras, y no la menos importante. Todos sabíamos, por tanto, lo que debíamos hacer; todos arrancamos convencidos de que lo íbamos a hacer; por más que ninguno supiésemos cómo ni con qué dinero.

Durante aquel verano del 2011 (que resultó aún más seco, más tórrido y más fatigoso de lo que suele ser habitual en la Región de Murcia) se pusieron en marcha una serie de grupos de trabajo, iniciativas administrativas, jornadas técnicas, estrategias financieras y líneas de actuación en la que los representantes de las tres administraciones generaron una dinámica de cooperación que producía frutos ciertos y rápidos desde el primer minuto. En ningún momento hubo fricciones debidas a los celos entre las distintas administraciones; nadie anteponía el color político a la racionalidad de la gestión; ninguna comisión se creó en vano; la financiación se aclaraba día por día; la gestión fluía, la colaboración, cooperación y entendimiento entre Madrid, Lorca y Murcia eran constantes e inmejorables, y todo avanzaba inexorablemente hacia la buena consecución del objetivo buscado por todos. Semana a semana, la determinación adquirió el tinte de una esperanza que resultaba cada vez más cierta, y muy pronto se llegó a un punto en el que sentimos que la tarea, con ser ingente, estaba a nuestro alcance.

Debo decir que, en mis treinta años al servicio de la Función Pública nunca había participado en ningún

proyecto donde las reuniones fuesen más productivas, las decisiones se tomaran en menos tiempo, con mayor rigor y en un mejor espíritu que en todo lo que tuvo que ver con la recuperación del patrimonio cultural de la ciudad de Lorca. El río de (buenas) iniciativas que generaba toda esta gestión fluía con tal fuerza y calado que despertaba la admiración, cuando no el recelo, de otros ámbitos de gestión en donde, por desgracia, todo parecía transcurrir con mucha mayor lentitud. Y nada nos habría de detener, ni nos detuvo.

Fruto de esta colaboración entre las administraciones fue la redacción del Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca. Aprobado por el Consejo de Ministros de 28 de octubre de 2011, su rango de ley le permitió objetivar la voluntad de los gestores, ordenar y coordinar los esfuerzos, cuantificar las inversiones y optimizar los resultados de la gestión de recuperación del patrimonio. El principal objetivo del documento era facilitar una visión global del patrimonio afectado, aportar una valoración de las obras imprescindibles para su recuperación y hacer un programa que permitiera comprometer los recursos financieros y realizar estas obras en el menor período de tiempo posible. Dicho sin rodeos, el Plan reunía los datos tomados por los técnicos durante las primeras semanas, elaboraba un diagnóstico detallado de las calamidades y obligaba a técnicos y políticos a cumplir con lo dispuesto en unos plazos perfectamente definidos.

Para el seguimiento de las actuaciones se constituyó una comisión con representantes del Ayuntamiento de Lorca, de la Administración del Estado (Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y del Ministerio de Fomento), Comunidad Autónoma de la Región de Murcia (Dirección General de Bienes Culturales) y del obispado, que acudía en calidad de primer y principal propietario afectado.

El documento nació para cumplirse con todo realismo, y a los dos años de constituirse la comisión de seguimiento del mismo, pudo hacer constar en acta que se contaba con el 95 % de la financiación necesaria para acometer todos los trabajos, que Lorca iba a recuperar su esplendor monumental, y que lo iba a hacer en el plazo fijado por un Plan que fue calificado de utópico cuando salió publicado en el *Boletín Oficial del Estado*.

A partir de hoy no me queda sino agradecer los esfuerzos, la templanza y el buen hacer de todos cuantos

formaron parte de este proyecto, con especial mención a Alfonso Muñoz Cosme, que ha sabido ser un líder sereno, un amigo impagable para la Región de Murcia y un maestro de la buena gestión. No tengo ninguna duda de que su esfuerzo y el de todos servirá de modelo internacional de buenas prácticas para quienes en el futuro se vean obligados a afrontar una crisis parecida a la que se desató a raíz de los seísmos de Lorca, y, también, para todos cuantos se propongan trabajar en común en pro de la cultura, del patrimonio y del bien público, en general.

Francisco Giménez Gracia

Técnico Cultural y Director General de Bienes Culturales de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, entre junio de 2011 y abril del 2014





I. El terremoto de Lorca y sus consecuencias



Los movimientos sísmicos del 11 de mayo de 2011

Sofía González López

Geógrafa. Técnico Superior en Riesgos Naturales

Unidad de Protección Civil

Delegación del Gobierno en Murcia

Introducción

La secuencia sísmica que el 11 de mayo de 2011 se registró en la ciudad de Lorca, ha reunido desde un principio características de excepcionalidad, no porque con la magnitud 5,2 MW del terremoto principal lo convierta en uno de los mayores terremotos registrados en la península ibérica, ni siquiera porque nos encontremos ante el máximo terremoto esperado en la zona, ni tampoco porque se trate del seísmo más importante en cuanto a nivel de consecuencias del territorio español, de hecho queda alejado del *top ten* de los terremotos españoles más desastrosos. Sin embargo, no por ello, el nivel de daños y de destrucción es desdeñable, muy al contrario, ha sido ingente, hasta tal punto, y de ahí su excepcionalidad, que se ha convertido en el terremoto más importante en cuanto a nivel de consecuencias del período instrumental y de ello han derivado varios hechos que así lo argumentan. Por un lado, la gestión de la crisis requirió del dispositivo de gestión de emergencias de mayor envergadura y complejidad de los últimos tiempos. Por primera vez, se activó en España un Plan Especial de Protección Civil de Emergencia Sísmica, tanto estatal como de Comunidad Autónoma y lo más importante, el elevado nivel de consecuencias ha hecho que la sociedad lorquina

se enfrente a una operación de rehabilitación y reconstrucción sin precedentes a nivel nacional, tanto desde el punto de vista técnico, como económico/financiero, jurídico, social e incluso político.

19

La serie sísmica de Lorca

El día 11 de mayo de 2011, a las 17:05 h, se registró un terremoto de magnitud 4,5 MW en las proximidades de Lorca, su epicentro en un primer momento fue localizado a 37° 041' N y a 1° 6812 W y su foco a una profundidad aproximada de 2 km Este terremoto que fue ampliamente sentido por la población lorquina, y produjo daños ligeros en algunos inmuebles, fue categorizado de intensidad VI en la Escala Macrosísmica Europea (EMS). A este evento, que posteriormente y dentro de la serie sísmica de Lorca pasó a convertirse en el terremoto precursor, le siguió un limitado número de réplicas, en concreto seis, todas ellas de magnitud inferior a 2,0 MW. No habían transcurrido dos horas, en concreto a las 18:47 h, cuando se registró un segundo terremoto, en este caso de mayor magnitud 5,1 MW que pasó a convertirse en el terremoto principal de la serie. Su localización epicentral, 37° 6946 N y 1° 6756 W, lo situaba muy próximo al precursor, tratándose igualmente

de un terremoto de foco muy somero. En este caso los daños fueron cuantiosos y generalizados, de tal modo que se le asignó una intensidad VII E. M. S.

Al terremoto principal, le siguen una serie de réplicas, hasta 160. La mayor parte de ellas se registraron en los 5 días inmediatos. A partir del quinto día, las réplicas pasaron a convertirse en algo ocasional, siendo cada vez más frecuentes los días libres de este tipo de eventos. Las réplicas fueron todas de pequeña magnitud, alcanzando la réplica principal una magnitud 3,9 MW el mismo día del seísmo principal.

La primera localización y el cálculo de magnitudes la realizó el Instituto Geográfico Nacional (IGN), utilizando tanto estaciones propias como pertenecientes a otras instituciones (Instituto Andaluz de Geofísica,

IAG; Universidad de Alicante, UA; Real Observatorio de la Armada, ROA, y la Universidad Complutense de Madrid, UCM). En total se utilizaron 10 estaciones de registro.

La localización de la serie planteó desde el principio algunas dudas, ya que aunque el terremoto precursor y el principal se localizaban sobre La falla de Alhama (FAM), la distribución de las réplicas presentaba una disposición hacia el sureste, adentrándose en el valle del Guadalentín y, por tanto, perpendicular a la FAM, con un reparto un tanto aleatorio que no seguía una línea concreta y que no se correspondía con la localización de los daños registrados.

Posteriormente, un equipo de investigadores del IAG, recalculó la serie sísmica (López-Comino J. M., 2012)

20

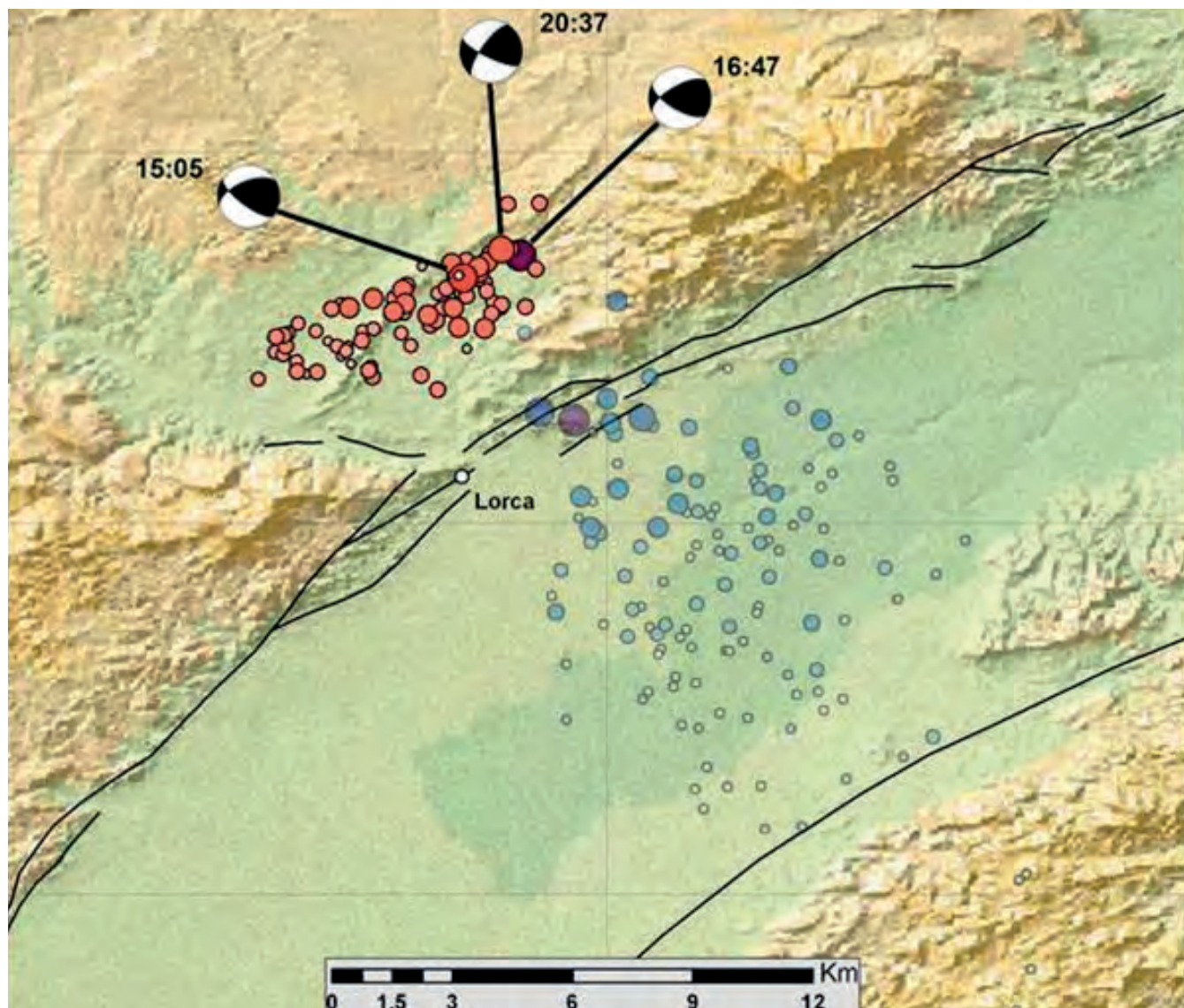


Figura 1. Localización de la serie sísmica, en azul 1.ª localización de la serie. En rojo, serie recalculada. Morales, J., et al. *Bulletin of European Earthquake Engineering*.

utilizando para ello la información procedente de una red de temporal de estaciones desplegada en la zona por un proyecto de investigación financiado por el entonces Ministerio de Ciencia e Innovación, el proyecto Indalo, cuyo investigador principal era el profesor José Morales de dicha institución. Este nuevo cálculo determinó una magnitud de 5,2 MW para el terremoto principal, 4,6 MW para el premonitorio y 3,9 MW para la réplica principal y una nueva localización de la serie que en este caso, se disponen alineadas a lo largo de una línea de aproximadamente 4 km con una disposición noreste-suroeste, en paralelo y al norte de la FAM a quien se encuentra asociada. El epicentro del terremoto principal se localizó a poco más de 5 km de la ciudad de Lorca y la profundidad de la fuente se estimó a unos 4 km.

Más adelante se realizó una tercera relocalización (Morales, J., *et al.*, 2012) utilizando para su cálculo tanto los sismógrafos temporales del IAG como los del IGN,

abarcando un total de 25 estaciones de banda ancha existentes en una distancia inferior a 250 km. Los resultados, a grandes rasgos coinciden en cuanto a distribución con los cálculos del IAG (figura 1).

La falla de Alhama (FAM) y la fuente sísmica

La FAM, a cuya actividad se asocian los terremotos de Lorca, es una falla desgarre con componente inversa que atraviesa el este de las cordilleras Béticas, con una dirección noreste-suroeste. El trazado de la FAM se puede seguir claramente en superficie, a lo largo de 87 km, desde Urcal (Almería) hasta las inmediaciones de la ciudad de Murcia en el entorno de Alcantarilla.

A partir de ahí y aunque se pierde la evidencia en superficie, se extiende a lo largo de unos 30 km hasta las proximidades de Crevillente.

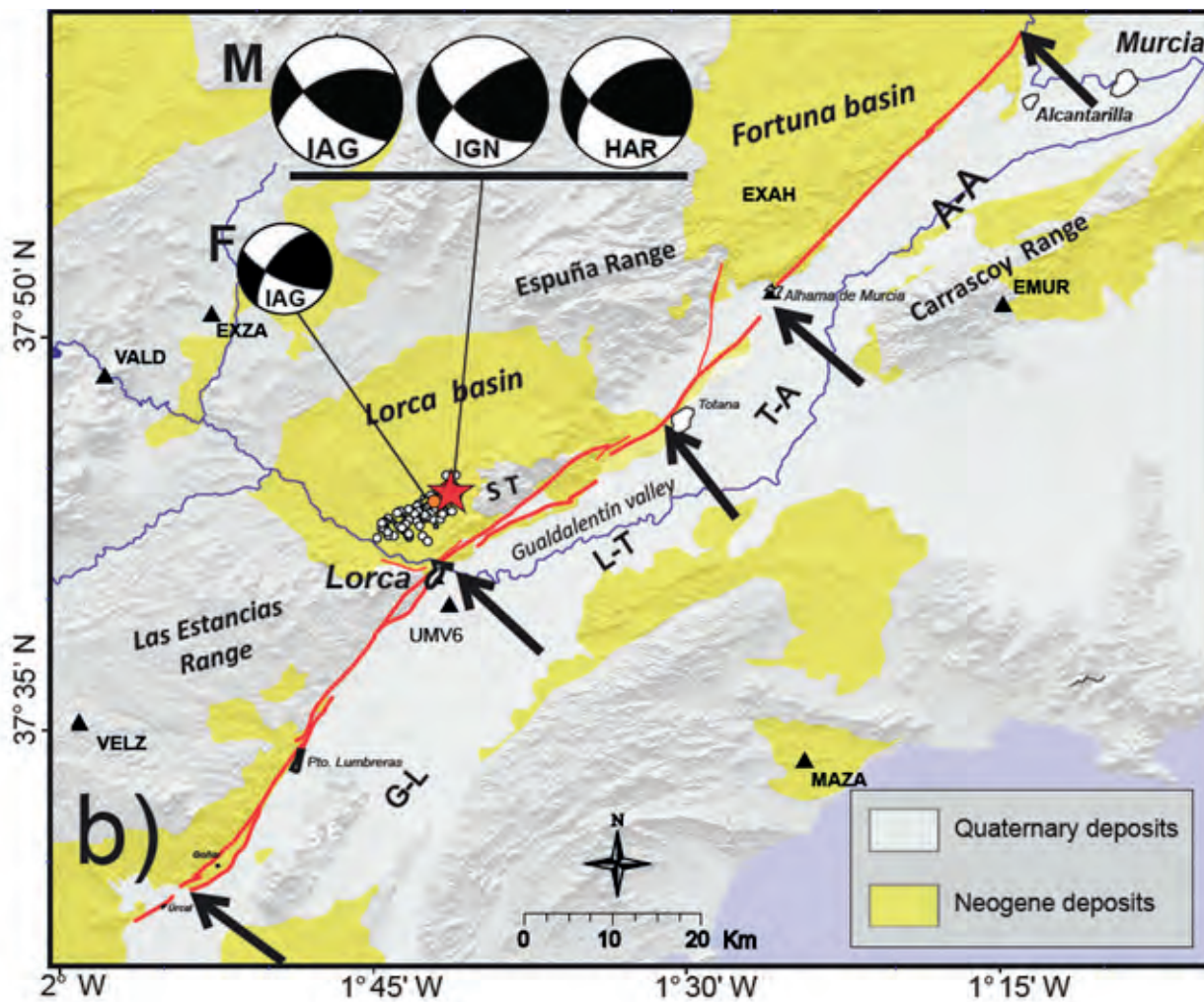


Figura 2. Mecanismo Focal según diferentes organismos. Imagen J. J. Martínez Díaz (Universidad Complutense-IGEO). Grupo Tectónica Activa y Paleosismicidad.

Por sus características geométricas y por su sismicidad se puede subdividir en tres tramos diferentes: Huércal Overa-Lorca (noreste-suroeste), Lorca-Alhama (noreste-suroeste) y Alhama-Alcantarilla (noreste-suroeste). Aunque recientemente (Martínez Díaz, J. J., 2012), basándose en un modelo digital del terreno de alta resolución propone una nueva subdivisión, distinguiendo en la zona de Lorca, dos tramos el Goñar-Lorca (28 km) para el que se estiman terremotos de magnitud 6,8 MW y un período de recurrencia de 7000 a 10 000 años y Lorca-Totana (23 km) estimándose terremotos de 6,7 MW para períodos de recurrencia de 2000 a 5000 años. A criterio del autor, el terremoto de Lorca, se habría localizado en una zona intersegmento situada entre ambos tramos.

Tanto el terremoto principal como el premonitorio y la réplica mayor presentan un mecanismo de falla inversa con componente de desgarre. La rotura se propagó desde el noreste hacia el suroeste hacia la ciudad de Lorca, con un claro efecto de directividad que junto a la cercanía de la fuente sísmica y a la poca profundidad del foco, determinaron el fuerte impacto de este terremoto de magnitud moderada. El área de ruptura es de unos 12-14 km², correspondiente a una longitud de 4 km y una anchura de entre 3 y 3,5 km, aproximadamente. Se ha calculado una velocidad de ruptura de 2,2 km/s (Bouffort, 2012).

22

Sismicidad histórica e instrumental

El terremoto de Lorca, no se puede considerar un hecho aislado como se ha puesto de manifiesto a lo largo de la historia. En este sentido y tras el análisis del *Catálogo Sísmico de la península ibérica (880 a. C. -1900 d. C.)* (Martínez Solares, Mezcu Rodríguez, 2002) para el caso de la sismicidad histórica y la base de datos del IGN para la sismicidad instrumental, se constata, como en la zona, se han registrado un total de 10 terremotos de Intensidad EMS \geq IV; siete de I EMS VII (Lorca, 1579; Alhama, 1855; Huércal Overa, 1863; Lorquí, 1930; Fortuna, 1944; Murcia, 1743) y tres de I EMS VIII (Lorca-Totana, 1579; Lorca, 1674, y Lorquí-Las torres de Cotillas, 1911) (figura 3).

De entre todos ellos, llama la atención la secuencia sísmica que asoló Lorca en el año 1674 y que se puede considerar tras el análisis de sus consecuencias como un antecedente directo de los terremotos de mayo de



Figura 3. Vivienda dañada terremoto de Lorquí 1911. Fotografía: Ayuntamiento de Lorquí en *Atlas Global de la Región de Murcia*.

2011. En este caso, el terremoto principal se registró el 28 de agosto de 1674, si bien la serie sísmica fue muy amplia. Se tiene conocimiento de un par de terremotos que precedieron al terremoto principal pudiéndose considerar, como precursoros. En concreto el día 9 de agosto se registró un terremoto sentido «tan grande y repentino con quebranto de algunas casas» (Muñoz Clares, *et al.*, 2012: 421) que ha sido clasificado en el catálogo sísmico como de intensidad VI y otro el día 10, igualmente sentido. Por otra parte, se tiene conocimiento de réplicas sentidas el 9 de septiembre y el 15 de octubre.

El seísmo principal se registró a las nueve y media de la noche «destruyó la mayor parte de esta ciudad, con muerte de más de 30 personas y muchos heridos que cogieron las paredes de las casas, siendo todas las quebrantadas y mucha parte totalmente destruidas y los templos y torres de ellos tan quebrantados y arruinados algunos» (Muñoz Clares, *et al.*, 2012: 421).

El terremoto produjo el quebranto de la torre del Reloj, la cañería del agua, la fuente pública, el Ayuntamiento. La muralla sufrió daños desde el porche de San Antonio hasta la Puerta Nueva valorados en 12 000 ducados. La iglesia de Santiago hubo de reedificarse la torre y los arcos que habían quedado quebrantados y las capillas caídas. Quedaron asolados los conventos de Nuestra Señora de las Mercedes y el de Santo Domingo, la mayor parte de su iglesia, claustro y altar. La iglesia parroquial de San Mateo quedó medio asolada y con daños Santa Ana y las ermitas de San Roque y Ntra. Señora, tasados en 9600 ducados. La iglesia de Sta. María se cayó y la torre se quebrantó. El convento de las monjas de Madre de Dios sufrió daños (Martínez Guevara, 1984).

En relación con el período instrumental, desde 1930 hasta la actualidad, se han registrado más de 2200 terremotos de los que aproximadamente 1500 son de magnitud inferior a 2,0 m (IGN 2011). El terremoto del 11 de mayo de 2011, con magnitud 5,2 MW ha sido el mayor terremoto registrado en el período seguido de dos terremotos de magnitud 5,0 registrados en 1948 y 2002. Por último, se han registrado en el período 20 terremotos de magnitud superior a 4,0 mbLg e inferior a 5,0 mbLg. Los terremotos más significativos del período, al margen de la secuencia sísmica de Lorca, cuyo análisis se aborda, han sido los de Cehegín, 5,0 mbLg, I=VIII (23 de junio de 1948); Lorca, 4,2 mbLg, I=VI (6 de junio de 1977) Mula, 4,7 mbLg, I= VI-VII EMS (2 de febrero de 1999); La Paca, 5,0 mbLg, I= V EMS (6 de agosto de 2002); La Paca; 4,8 mbLg, I=VI (29 de enero de 2005).

Peligrosidad sísmica y aceleración registrada

El mapa sísmico de la Norma seísmorresistente del 2002 (NCSE-02), que muestra la peligrosidad sísmi-

ca para 500 años de período de retorno, estimada en suelo muy firme en términos de aceleración sísmica, evidenciaba unos valores de aceleración básica para el área epicentral de 0,12 g a 0,16 g. Un estudio posterior llevado a cabo en el marco del proyecto RISMUR (Benito, *et al.*, 2005), utilizando un método probabilista de árbol lógico, estimaba un valor de aceleración pico (PGA) en roca para 475 años de período de retorno de 0,11 g y, por tanto, concordante con el anterior. Si bien, en este caso, el estudio se completó con la estimación de valores de aceleración sísmica considerando el efecto local, que elevándose la peligrosidad del área hasta 0,21 a 0,24 g, y que fueron superados con creces en el terremoto del 11 de mayo del 2011, cuando el acelerógrafo ubicado en la antigua cárcel, a unos 5 km del epicentro, obtuvo valores de 0,36 g (norte-sur) para el seísmo principal (figuras 4 y 5).

En fechas posteriores a los terremotos de Lorca, como consecuencia de la mejora del conocimiento, con nuevas metodologías y herramientas que permiten una evaluación más precisa de la peligrosidad junto a la disponibilidad de una base de datos más completa y un me-

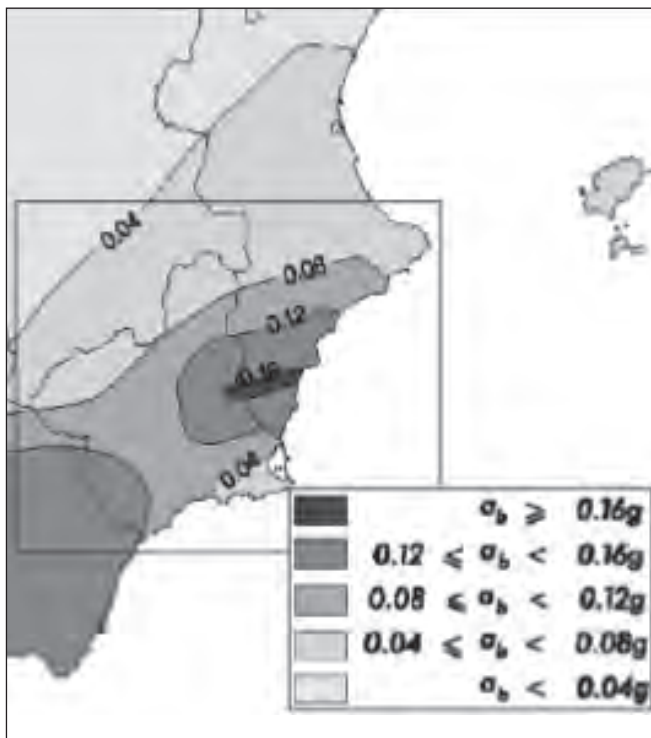


Figura 4. Peligrosidad Sísmica NCSR02, T=500 años.

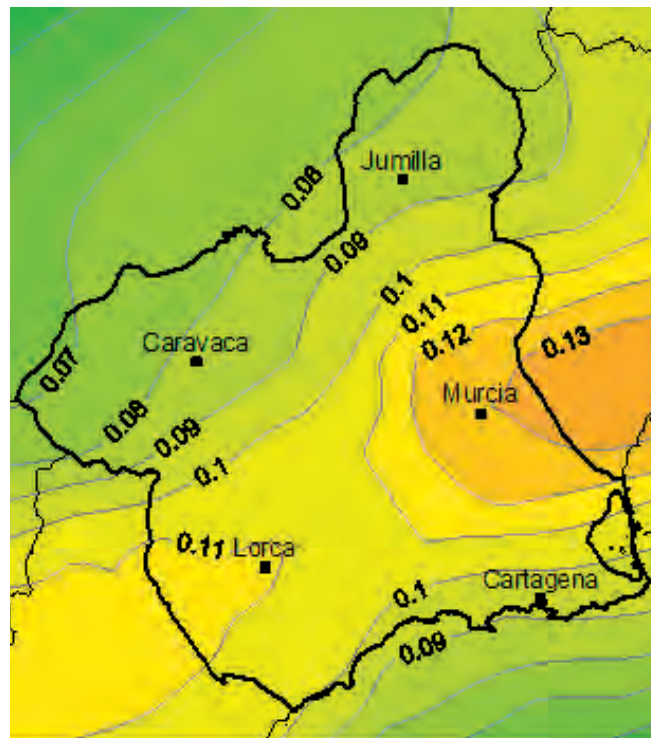


Figura 5. PGA Roca T= 475 años RISMUR (Benito, *et al.* 2005).

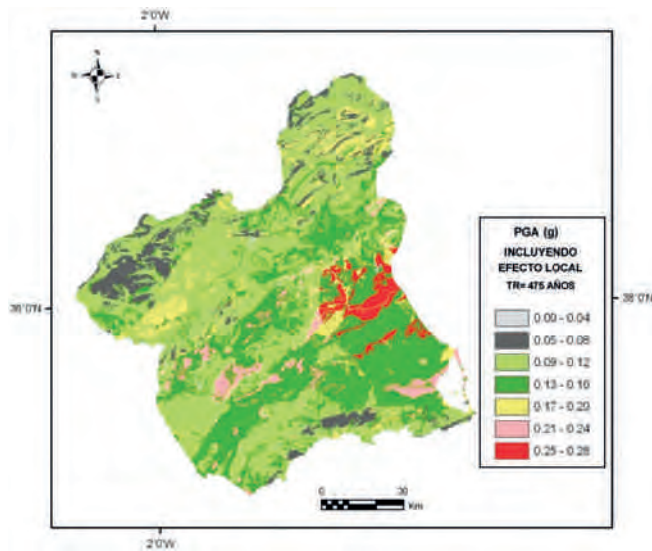


Figura 6. PGA Efecto local. T= 475 años RISMUR (Benito, *et al.* 2005).

Por una parte, en el 2012, el IGN, realizó la «Actualización de mapas de Peligrosidad Sísmica de España 2012», que en el caso de la peligrosidad estimada en roca para 475 años de periodo de retorno, arroja unos valores de 0,19 g para la zona en cuestión (figura 6).

En fechas posteriores, y en la misma línea que el anterior, se han revisado los estudios de peligrosidad sísmica del proyecto RISMUR (Benito, *et al.*, 2014), que conforma a su vez el apartado de análisis de riesgo del Plan Especial de Emergencias de Protección Civil frente al Riesgo Sísmico de la Comunidad Autónoma de Murcia (SISMIMUR). En este caso los valores de aceleración pico en roca para 475 años en el entorno de Lorca se elevan a 0,26 g y ponderado teniendo en cuenta el efecto local se elevan a 0,34-0,36 g, coincidente con la aceleración máxima registrada en el evento del 2011 (figuras 7 y 8).

En fechas posteriores, y en la misma línea que el anterior, se han revisado los estudios de peligrosidad sísmica del proyecto RISMUR (Benito, *et al.*, 2014), que conforma a su vez el apartado de análisis de riesgo del Plan Especial de Emergencias de Protección Civil frente al Riesgo Sísmico de la Comunidad Autónoma de Murcia (SISMIMUR). En este caso los valores de aceleración pico en roca para 475 años en el entorno de Lorca se elevan a 0,26 g y ponderado teniendo en cuenta el efecto local se elevan a 0,34-0,36 g, coincidente con la aceleración máxima registrada en el evento del 2011 (figuras 7 y 8).

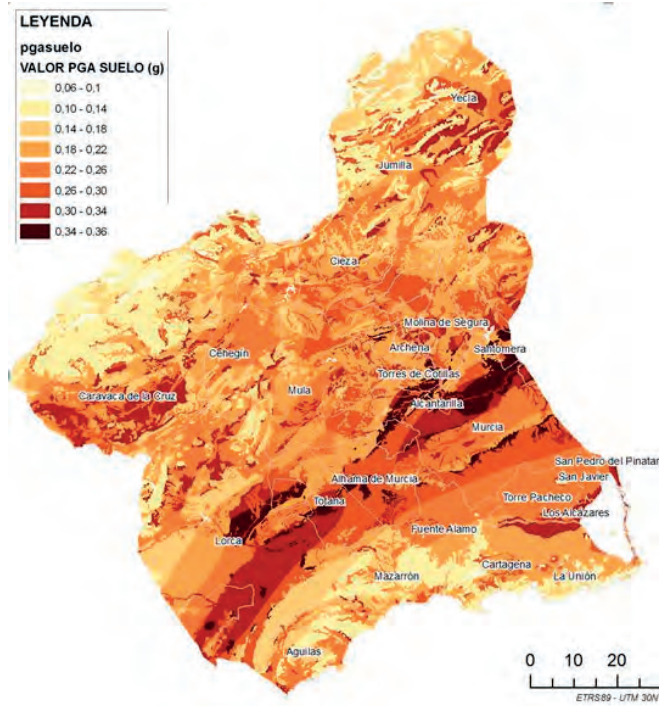


Figura 7. PGA Efecto local 475 años. RISMUR II (Benito, *et al.* 2014).

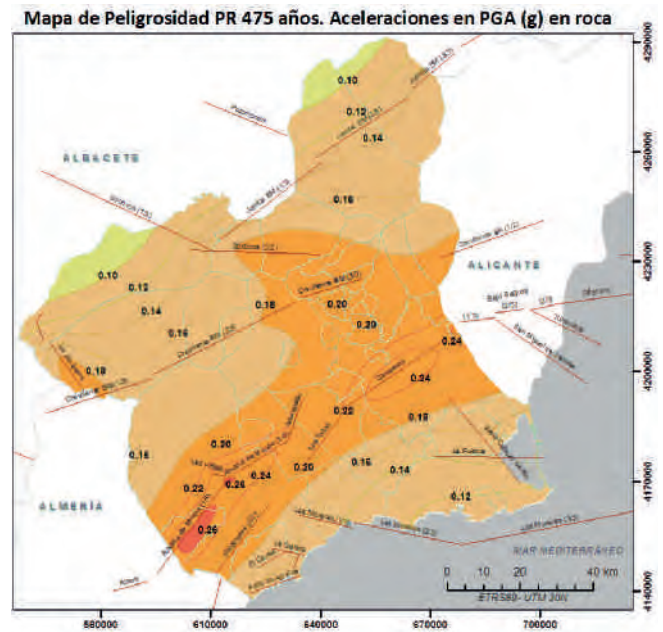


Figura 8. PGA Roca 475 años. RISMUR II (Benito, *et al.* 2014).

Análisis de consecuencias

Si algo llama la atención en el caso del terremoto de Lorca, un seísmo de magnitud moderada en términos relativos, ha sido su elevado poder de destrucción, aunque también es cierto que el elevado nivel de daños se circunscribe a un área muy localizada, al suroeste del epicentro, coincidente con la ciudad de Lorca.

Este elevado nivel de daños se debe a la combinación de una serie de factores desfavorables, como es el caso de la proximidad del epicentro a la ciudad de Lorca (aproximadamente 5 km), área densamente poblada y, por tanto, con elevada exposición al riesgo, al tratarse de un municipio de 92 869 habitantes (INE 2011), de los que 59 683 viven en su casco urbano y, por tanto, en las cercanías del epicentro. De otro lado, la profundidad del foco (unos 4 o 5 km) por lo que nos encontramos ante una fuente somera. La propagación de la ruptura hacia el suroeste hacia el casco urbano de Lorca evidenciando un claro efecto de directividad como ya se ha señalado con anterioridad. Posible efecto sitio, favorecido por la presencia de terrenos blandos fundamentalmente de tipo aluvial, amplificadores de la onda sísmica, lo que contribuye a explicar por qué los efectos del terremoto han sido especialmente perniciosos en determinadas zonas de la ciudad como se ha puesto de manifiesto en los barrios de La Viña, La Alberca o La Alameda e incluso en algunas zonas tras los consiguientes estudios, como es caso de La Viña, se ha podido detectar cierto efecto de resonancia (Navarro, M., *et al.*, 2012) lo que igualmente contribuye a amplificar la onda sísmica. No hay que olvidar, por último, la acción del terremoto precursor (4,6 MW) que contribuyó a debilitar las estructuras de algunos edificios, disminuyendo su resistencia y aumentando con ello su vulnerabilidad.

Daños a personas

Como consecuencia del terremoto principal, nueve personas perdieron la vida, todas ellas se encontraban en la vía pública, cinco en el barrio de San Diego y cuatro en el de La Viña y la causa de su muerte hay que buscarla en traumatismos derivados de la caída de elementos constructivos a la vía pública, cornisas, parapetos, antepechos, etc. Por tanto, los fallecidos del terremoto de Lorca se debieron en todos los casos a la acción de elementos no estructurales.

En relación con los heridos, 324 personas requirieron atención médica, fundamentalmente por traumatismos y contusiones derivados de la caída de objetos, 49 de ellas de mayor gravedad ya que requirieron trata-

miento hospitalario y de ellas, poco más de una decena, permanecían ingresadas a la semana del terremoto lo que evidenciaba unas patologías más severas.

Por último, los casi 60 000 habitantes del casco urbano de Lorca pasaron las primeras noches fuera de sus hogares por temor a posibles réplicas (González, 2012). La mayor parte permanecieron fuera hasta que, o bien pudieron regresar a sus hogares tras la correspondiente inspección técnica que acreditaba su seguridad o bien obtuvieron una solución habitacional provisional.

Algunos, como medida de emergencia, se realojaron en segundas residencias o en casas de familiares o amigos existentes en un entorno más o menos próximo aunque alejado del área epicentral.

El resto de población, en su mayoría inmigrante¹, que carecía de apoyos familiares o recursos alternativos en el entorno, se tuvo que albergar provisionalmente en los campamentos de acogida establecidos al efecto.

Daños materiales

Como es habitual en cualquier crisis sísmica con afectaciones a la población y sus bienes, la principal causa de daños se debió a la respuesta dinámica de los inmuebles a la acción de las ondas sísmicas.

En este sentido las consecuencias, como se puso de manifiesto en Lorca, fueron múltiples, ya que al daño físico en sí, que hay que reponer o en su caso resarcir, hay que unir las consecuencias del cese del uso de la actividad para la que habían sido concebidos los diferentes inmuebles.

En el caso de Lorca, el 80 % de los inmuebles del casco urbano sufrieron daños de diversa consideración, desde leves al colapso total o parcial.

25

Estimación distribución de daños inmuebles/ viviendas. Terremoto de Lorca mayo 2011		
	N.º Inmuebles	N.º Viviendas
Negro	260	1164
Rojo	664	1973
Amarillo	1569	4594
Verde	5383	16 124
Total	7876	23 855

Tabla 1. Distribución de daños (Elaboración propia, Delegación del Gobierno).

¹ El 18 % de la población lorquina en el momento del terremoto era de origen extranjero.

En realidad, aunque los daños fueron masivos con patologías que en muchos casos derivaron en la ruina económica o técnica del inmueble. Lo cierto es que como consecuencia directa del seísmo tan solo colapso un edificio de tres plantas situado en el barrio de La Viña. Si bien, 260 inmuebles que representan el 4,88 % del total de los afectados y que albergaban un total de 1164 viviendas presentaron patologías muy graves tanto de tipo estructural como no estructural, lo que derivó en situaciones de ruina inminente que dado el riesgo que ello conllevaba para la vida y seguridad de las personas tuvieron que ser demolidos. Por otra parte, el 8,27 % lo que equivale a unos 660 inmuebles que albergaban 1970 viviendas presentaron patologías igualmente muy severas que aunque no derivaron en situaciones de ruina inminente, en unos 164 casos, si lo hicieron en situaciones de ruina económica e incluso técnica por lo que finalmente, en muchos casos aunque con mayor dilación optaron por ser demolidos. Aproximadamente el 19,6 % de los inmuebles, presentaban patologías estructurales de leves a moderadas por lo que requirieron de algún tipo de intervención de emergencia para asegurar su habitabilidad y, posteriormente, la consiguiente reparación del daño causado. El 67,59 % restante, 5380 inmuebles con 16 124 viviendas, no presentaban daños estructurales aunque en su mayoría si tenían daños no estructurales de diversa índole que requerían de su correspondiente reparación. El daño total en inmuebles de uso residencial, se estimó en una cifra que superaba con creces los 400 millones de euros (tabla 1).

Las patologías estructurales que se identificaron en Lorca, son las comunes en este tipo de eventos, fisuras, grietas o roturas en elementos estructurales, problemas relacionados con la presencia de pilares cortos o pilares cautivos, planta baja débil, torsión, embestimiento de edificios colindantes con forjados a diferentes alturas, «efecto aplauso», etc. Todo lo cual, en ocasiones ha derivado en el colapso total de la estructura como ocurrió en el inmueble del barrio de La Viña o en el colapso parcial de algunos inmuebles (figuras 9 y 10).

En lo referente a los elementos no estructurales, las patologías más comunes fueron la presencia de fisuras, grietas o rotura de elementos de tabiquería, caída de cerramientos de fachada y antepechos, almenas así como de elementos colgados en fachada, desprendimiento de escayolas y falsos techos, etc. (figura 10).

Como es lógico, junto a los inmuebles se vieron igualmente afectados los usos que estos contenían, por lo que como se ha señalado con anterioridad, al daño físico del edificio en sí, habría que añadir el lucro ce-



Figura 9. Colapso parcial elementos constructivos en viviendas.



Figura 10. Colapso parcial elementos constructivos en patrimonio.

sante de aquellas actividades industriales o mercantiles desarrolladas en los inmuebles afectados. Según la información aportada por la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Lorca y el Ayuntamiento de la ciudad, 966 establecimientos mercantiles se habrían visto afectados por los movimientos sísmicos, a los que habría que unir 94 establecimientos industriales y 555 de servicios con daños globales que superarían los 69 millones de euros cifra que contempla el daño tanto del inmueble y el equipamiento como de las existencias, a lo que habría que añadir el cese de la actividad.

En el caso concreto de la educación, todos los centros tuvieron que cancelar su actividad durante los primeros días, hasta que tras las correspondientes inspecciones se pudo confirmar su habitabilidad siguiendo criterios de seguridad. En concreto, de los 23 centros de educación primaria existentes, 18 reiniciaron su acti-

vidad con normalidad en los días posteriores al seísmo, mientras que 5 de ellos sufrieron daños mayores y los alumnos tuvieron que ser reubicados en diferentes centros educativos hasta que se acometieron las correspondientes obras de reparación o rehabilitación.

En lo referente a los centros de enseñanza secundaria y bachillerato, indicar que tres de los seis institutos existentes en la localidad (IES «Ros Giner», «Ramón Arcas» e «Ibáñez Martín»), resultaron seriamente dañados, hasta tal punto que tuvieron que ser demolidos y, posteriormente, reconstruidos.

En el caso de las infraestructuras sanitarias el centro de salud Lorca Centro también tuvo que ser demolido para su posterior reconstrucción.

De menor gravedad resultaron afectados el centro de salud de San Diego y el hospital comarcal «Rafael Méndez» aunque vieron interrumpida su actividad durante los primeros días.

En lo referentes a otros centros de atención social, como es el caso de las residencias de ancianos, tres de ellas tuvieron que ser evacuadas, y sus moradores trasladados a otros centros asistenciales de la región en unos casos y en otros a casa de familiares y allegados, donde permanecieron hasta en tanto en cuanto se acometieron las obras de reparación o reconstrucción del centro dependiendo del caso.

Los daños en las infraestructuras, como es normal en terremotos de magnitud moderada, fueron mínimos y se limitaron a la autovía A-7, por el desplazamiento de tableros en un viaducto lo que en un principio interrumpió la circulación para, posteriormente y tras la correspondiente actuación de emergencia, abrirla al tráfico aunque con la velocidad limitada como medida de precaución hasta que se acometió la reparación definitiva. La carretera de La parroquia (RM-701), también resultó afectada entre los puntos kilométricos 0,6 al 2,7, como consecuencia de unos desprendimientos que afectaron a la calzada.

Igualmente las infraestructuras ferroviarias se vieron dañadas, lo que obligó a interrumpir el tráfico durante unos días. El edificio de la estación Lorca-Sutullena, sufrió daños estructurales muy graves, con el colapso parcial de la planta superior.

En relación con los servicios esenciales, el suministro de gas tuvo que ser interrumpido de forma intencionada y con carácter preventivo durante las horas posteriores al seísmo, para evitar posibles fugas y explosiones, al igual que ocurrió con el suministro eléctrico hasta que las compañías titulares, tras la correspondiente inspección técnica aseguraron su normal funcionamiento.



Figura 11. Estado de la torre del Espolón tras el seísmo.

Respecto a los sistemas de telefonía móvil, especialmente durante las primeras horas se vieron saturados, produciéndose situaciones puntuales de incomunicación mediante esta vía aunque rápidamente fueron solventadas por las propias compañías suministradoras que reforzaron el servicio.

Hay que tener en cuenta, además, que la ciudad de Lorca cuenta con una dilatada historia que deviene de un poblamiento ininterrumpido desde la Edad de Bronce hasta nuestros días, con numerosos períodos de esplendor que han dejado como herencia uno de los patrimonios históricos y culturales más ricos del sureste español y que engloban un total de 660 elementos civiles y religiosos, en su mayoría inmuebles catalogados con diferentes grados de protección. Todos ellos fueron edificados con sistemas estructurales y constructivos sin prestaciones sísmorresistentes por lo que en líneas generales, se han visto afectados por acciones muy destructivas en sus arquitecturas singulares (figuras 10 y 11).

Por último, destacar que, como consecuencia del terremoto se registraron múltiples inestabilidades del



Figura 12. Desprendimiento consecuencia del seísmo de mayo de 2011. Fotografía: cortesía J. J. Martínez Díaz.

terreno, desprendimientos con flujos de roca, caída de bloques independientes, algunos de gran volumen, etc. (figura 12).

En total se inventariaron 250 puntos (Alfaro, 2012) afectados por una o más inestabilidades. Algunas produjeron daños en edificaciones, e incluso como se ha señalado con anterioridad cortes temporales de carreteras. Destacan especialmente las inestabilidades localizadas, en las faldas norte y sur de las laderas del castillo, la ladera norte de la carretera del pantano de Puentes y la ladera norte de la sierra de Tercia.

Conclusiones

El terremoto de Lorca supondrá un antes y un después en la historia sísmica del sureste de la península ibérica, ya que es el primer terremoto de consecuencias «importantes» que se ha producido en período instrumental y del que se disponen de datos objetivos determinantes para el mejor conocimiento de la sismicidad en ese área.

Pero no solo eso, sino que su gestión, por primera vez, ha permitido poner en práctica los mecanismos de respuesta que las diferentes administraciones tienen para hacer frente a estas situaciones, o lo que es lo mismo los Planes de Emergencia ante el Riesgo Sísmico en sus diferentes niveles (municipal, autonómico y estatal). En este sentido, la secuencia sísmica de Lorca se convierte en una gran oportunidad para revisar los citados planes con criterios objetivos, a partir de la

experiencia vivida. De ella se ha de aprender de cara a mejorar las actuaciones de emergencia en episodios futuros, manteniendo aquellos aspectos que han funcionado y mejorando aquellos que no lo han hecho, estableciendo protocolos de actuación que con criterios de seguridad permitan mitigar las consecuencias de la situación de emergencia planteada con agilidad y eficiencia.

Pero donde más se deben tomar en consideración las lecciones aprendidas en Lorca, no cabe duda que es en la reconstrucción de la ciudad. Hay que reconstruir Lorca, siendo conscientes del peligro existente y, por tanto, pensando en una ciudad menos vulnerable ante el fenómeno sísmico. Ello conlleva el ser estrictos en la aplicación de la normativa, evitando aquellas prácticas y elementos constructivos que han evidenciado un mal comportamiento ante el fenómeno sísmico o al menos sus escasas prestaciones seísmorresistentes, así como, plantear un ordenamiento urbanístico que tenga en cuenta el riesgo existente. Por otra parte, la población ha de ser consciente de que vive en una zona sísmicamente activa y, por tanto, con cierto nivel de peligrosidad, por lo que se han de incrementar las medidas de autoprotección, de tal manera que cada habitante de Lorca, de forma individual sepa cómo actuar en caso de terremoto para alcanzar por sí mismo un adecuado nivel de protección.

La experiencia de Lorca no debe quedar aquí, sino que ha de ser extrapolada a otros puntos del territorio nacional donde tanto la historia como los estudios de peligrosidad sísmica evidencian la posibilidad de que con una probabilidad razonable de ocurrencia, se pueda producir un episodio de este tipo.

Con todo ello, conseguiremos que si en un futuro más o menos próximo, se vuelve a registrar un evento de este tipo, las consecuencias, si las hay, sean las mínimas.

Hay que ser conscientes de que no podemos hacer nada para evitar que se produzca un terremoto pero podemos hacer todo para que si se llega a producir se genere el menor daño.

Bibliografía

ALFARO, P., *et al.* (2012): «Movimientos de Ladera inducidos por el terremoto de Lorca». *Sesión Monográfica Terremoto de Lorca*. Asamblea Hispano Portuguesa de Geodesia y Geofísica. San Sebastián, 23-28 de junio de 2012.

- BENITO B., *et al.* (2005): «Riesgo Sísmico en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia» (RISMUR), proyecto financiado por el Instituto Geográfico Nacional, constituye una parte fundamental del *Plan Especial de Protección Civil ante el Riesgo Sísmico de la Región de Murcia (SISMIMUR)*.
- (2014): «Revisión estudio de Riesgo Sísmico en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia» (RISMUR II), proyecto financiado por la Consejería de Presidencia de la CARM, constituye el apartado de análisis del Riesgo de *Revisión Plan Especial de Protección Civil ante el Riesgo Sísmico de la Región de Murcia (SISMIMUR II)*.
- CARM (2006): *Plan Especial de Protección Civil ante el Riesgo Sísmico de la Región de Murcia (SISMIMUR)* Consejería de Presidencia. Dirección General de Protección Civil. Murcia. Memoria, pp. 147 y Anexos, pp. 654.
- (2015): *Revisión Plan Especial de Protección Civil ante el Riesgo Sísmico de la Región de Murcia (SISMIMUR II)*. Consejería de Presidencia. Dirección General de Protección Civil. Murcia.
- CPNS (2002): *Norma de construcción sísmorresistente: Parte General y edificación (NCSE-02). Comisión Permanente de Normas sísmorresistente*. Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente.
- DIRECCIÓN GENERAL DE PROTECCIÓN CIVIL Y EMERGENCIAS, MINISTERIO DEL INTERIOR (2011): *Plan Estatal de Protección Civil ante el Riesgo Sísmico*. Disponible en: <<http://www.proteccioncivil.es/web/dgpcye/terremotos-plan-especiales>>.
- GARCÍA MAYORDOMO, J. (2005): «Caracterización y análisis de la peligrosidad sísmica en el sureste de España», PhD *Thesis*. Universidad Complutense, p. 373.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, S. (2012): «Secuencia sísmica de Lorca: Actuaciones de Emergencia y Post-emergencia». Rev. Patrimonio Cultural de España. vol. 6. *Patrimonio en Riesgo: Seísmos y bienes culturales*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 69-80.
- (2012): «Secuencia sísmica de Lorca: Análisis de Consecuencias y actuaciones de emergencia y post-emergencia», *Alberca*, n.º 10. Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca, pp. 9-37. Disponible en: <<http://www.amigosdelmuseoarqueologicodelorca.com/alberca/pdf/alberca10/ALBERCA10-01-secuenciasismica.pdf>>.
- GORETTI, A., y DI PASQUALE, G. (2006): «Assesing and managing earthquake risk», *Geotechnical, Geological and Earthquake Engineering*, vol. 2, part. IV, pp. 339-368.
- GOULA, X. (2011): «Terremoto de Lorca de 11 de mayo de 2011. Fuentes sísmicas y registros», *Coloquio sobre implicaciones del seísmo de Lorca (11 de mayo de 2011) en la ingeniería sísmica*. Instituto Geológico de Cataluña. Disponible en: <<http://www.igc.cat>>.
- GOULA, X.; BARBAT, A. H.; CARREÑO, M.; LANTADA, N.; VALCARCEL, J.; IRIZARRY, J.; FIGUERAS, S.; MACAU, A.; CAMBESCURE, D.; BELVAUX, M.; BREMONDS, S.; CARAMES, C.; MONFORT, D.; VERRHIEST, G., y BAIRRAO, R. (2011): «Spanish-French-Portuguese Field investigation of the 11th May Mw 5.1 earthquake in Lorca (Murcia-Spain)», *AEIS-UPC-IGC, AFPS-BRGM, SPES-LENEC*, pp. 17.
- INSTITUT GEOLOGIC DE CATALUNYA (IGC) (2011): «El terremoto de Lorca del 11 de mayo de 2011: Informe de la inspección y de los trabajos de campo realizados», *Monografies tècniques 3*, pp. 91. Disponible en: <<http://www.igc.cat>>.
- INSTITUTO ANDALUZ DE GEOFÍSICA (IAG) (2011): *Terremoto de Lorca (11 mayo 2011). Estudios preliminares*. Granada. Disponible en: <<http://www.ugr.es/iag>>.
- INSTITUTO GEOGRÁFICO NACIONAL (IGN) (2011): «Serie terremoto NE Lorca (Murcia)». Madrid. Disponible en: <<http://www.ign.es>>.
- (2011): «Informe del seísmo de Lorca del 11 de mayo de 2011». Madrid.
- (2013): «Actualización de mapas de Peligrosidad Sísmica de España 2012». Madrid.
- INSTITUTO GEOLÓGICO Y MINERO DE ESPAÑA (IGME) (2011): «Informe Geológico Preliminar del Terremoto de Lorca del 11 de mayo del año 2011, 5,1 MW». Madrid. Disponible en: <<http://www.igme.es>>.
- LÓPEZ-COMINO, J. A.; MANCILLA, F.; MORALES, J., y STICH, D. (2012): «Rupture directivity of the 2011, Mw 5.2. Lorca earthquake (Spain)». *Geophysical Research Letters*, 39.
- MARTÍNEZ-DÍAZ, J. J. (2012): «Active tectonics of the Alhama de Murcia fault, Betic Cordillera, Spain». *Journal of Iberian Geology*, vol. 38.
- MARTÍNEZ-DÍAZ, J. J.; BEJAR-PIZARRO, M.; ALVÁREZ-GÓMEZ, J. A.; MANCILLA, F.; STICH, D.; HERRERA, G., y MORALES, J. (2012): «Tectonic and seismic implications of an intersegment rupture. The damaging may 11th 2011 Mw 5.2. Lorca, Spain, earthquake», *Tectonophysics*.

MARTÍNEZ GUEVARA, J. B. (1984): «Temblores de tierra en el núcleo sísmico de Lorca-Totana. Estudio de Sismicidad Histórica». Informe interno IGN, pp. 51.

— (2011): «Sismos del 11 de mayo de 2011 en Lorca», *Papeles de Geografía*. Universidad de Murcia, pp. 199-213.

MARTÍNEZ GUEVARA, J. B., y FERNÁNDEZ NAVARRO-SOTO (1986): «Documentos de trabajo para un estudio de sismicidad histórica en la Región de Murcia», *1.ª Jornadas de Estudio del Fenómeno Sísmico y su incidencia en la Ordenación del Territorio Murcia*, pp. 14.

MARTÍNEZ SOLARES, J. M., y MEZCUA RODRÍGUEZ, J. (2002): «Catálogo Sísmico de la península ibérica (880 a. C. -1900 d. C.)», en *Monografía* n.º 18. Dirección General del Instituto Geográfico Nacional. Ministerio de Fomento.

MINISTERIO DE CULTURA (2011): *Plan director para la recuperación del patrimonio cultural de Lorca (Murcia)*. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. IPCE. Disponible en: <<http://www.lorca.es>>.

MORALES, J., *et al.* (2012): *Rupture directivity of the 2011, Mw 5.2 Lorca Earthquake (Spain)*. *Geophysical Research Letters*, vol. 39, pp. 5, 2012. American Geophysical Union.

— (2012): «The 2011 Lorca Seismic Series: Temporal evolution, faulting parameters and hypocentral relocation», volumen especial terremoto Lorca. *Bulletin of European Earthquake Engineering* (BEEE) (en prensa).

MUÑOZ CLARES, M., *et al.* (2012): «Sismicidad Histórica y documentación municipal: El caso de Lorca», *Boletín Geológico y Minero de España*, vol. 123, n.º 4, octubre-diciembre. *Revista Trimestral de Ciencias de la Tierra, número monográfico. El terremoto de Lorca de 11 de mayo de 2011*, pp. 415-429.

MUÑOZ COSME, A. (2012): «Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos». *Patrimonio Cultural de España. Patrimonio en riesgo: Seísmos y bienes culturales*, vol. 6. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

MURPHY CORELLA, P. (2005): «Informe Macrosísmico de los terremotos de Lorca de enero de 2005», p. 45. Disponible en: <<http://www.iaem.es>>.

— (2012): *Asistencia Técnica para la realización de un estudio técnico sobre daños causados en las edificaciones por el terremoto de Lorca de 11 de mayo*

de 2011: conclusiones y posibles implicaciones a extraer con la normativa de construcción sísmo-resistente, p. 89. Informe interno IGN.

NAVARRO, M., *et al.* (2012): «Influencia de la estructura superficial del terreno en la distribución de los daños observados en el terremoto de Lorca de 2011». *Sesión Monográfica Terremoto de Lorca. Asamblea Hispano Portuguesa de Geodesia y Geofísica*. San Sebastián 23-28 de junio de 2012.

RODRÍGUEZ ESTRELLA, T. (2007): «El Medio Natural. Sismicidad», *Atlas Global de la Región de Murcia*, capítulo II. Murcia: Editorial La Verdad Digital. Disponible en: <<http://www.atlasmurcia.com>>.

SANTOYO, M. A. (2012): «Finite Fault Analysis and near Field Dynamic Strains and Rotations due t the 11/05/2011 (Mw 5.2) Lorca Earthquake, South-Eastern Spain». *Geophysics*. Cornell University Library. Disponible en: <<http://arxiv.org/abs/1202.3694>>.

VISSERS, R. L. M., y MEIJNINGER, B. M. L. (2011): «The 11 may 2011 earthquake at Lorca (SE Spain) viewed in a structural-tectonic context» en *Solid earth* 2, pp. 199-204.

Actuaciones inmediatas y gestión de las emergencias

María del Sagrado Corazón García Martínez

maria.garcia@lorca.es

Introducción

La ciudad de Lorca sufrió graves daños en sus inmuebles causados por los movimientos sísmicos del 11 de mayo de 2011. El segundo movimiento de 5,2 MW sucedido a las 18:47 hora local y provocó el colapso parcial de algunos de los elementos estructurales de las edificaciones históricas, así como el colapso completo de una edificación de viviendas en estructura de hormigón. Este evento estuvo precedido por otro seísmo sucedido a las 17:05 hora local, de magnitud 4,6 MW, considerado como evento precursor, que ya había producido importantes desperfectos en muchos de los edificios históricos (Martínez-Díaz, *et al.*, 2012: 441-458).

Aún no siendo seísmos de elevada magnitud, debido a la superficialidad y características de los mismos se produjeron unos efectos devastadores en la ciudad, provocando el colapso de edificios; un elevado deterioro del patrimonio histórico-cultural, así como del resto de edificaciones de titularidad pública y privada; daños importantes en infraestructuras, tales como, deterioros en las vías públicas, rotura de redes de aguas y otras, y el desalojo de innumerables viviendas, dado el estado de las mismas, con el consiguiente realojo de sus propietarios e incluso el fallecimiento de seres humanos.

El seísmo de Lorca presenta características singulares, al haber afectado principalmente al núcleo urbano, que es uno de los conjuntos históricos más representativos de la Región de Murcia, centro de la vida económica y social de un amplio territorio, con efectos dramáticos y desastrosos.

31

Gestión de la emergencia desde el área de urbanismo

Tras el primer movimiento sísmico, al constatarse la existencia de daños para la población y los bienes, fueron activados desde el Área de Urbanismo los medios técnicos disponibles. Los técnicos municipales y técnicos residentes en la ciudad fueron convocados a las 18:00 h en el complejo de La Merced para llevar a cabo una inspección previa y desalojo de los principales equipamientos públicos. Entre otros, se distribuyeron equipos para la visita a los colegios de la Alameda, al entorno de la iglesia de San Diego y a la residencia de ancianos, así como al colegio San Francisco y su entorno. El segundo movimiento sísmico ocurrido a las 18:47 h sucedió cuando los equipos técnicos estaban realizando la inspección de los citados inmuebles.

En las horas siguientes y a la vista de las consecuencias catastróficas de los seísmos, se realizó un llamamiento a todos los técnicos de la Región de Murcia a través de los colegios profesionales, de la Comunidad Autónoma y de los distintos Ayuntamientos de la región, con el objetivo de llevar a cabo una evaluación preliminar de los daños en las edificaciones con la finalidad de determinar la habitabilidad de las viviendas y poder realojar a los ciudadanos afectados.

Fue el día 12 de mayo de 2011 a las 8 de la mañana y como respuesta al llamamiento efectuado cuando se congregan en el Área de Urbanismo más de 200 técnicos voluntarios para llevar a cabo la evaluación preliminar de los daños.

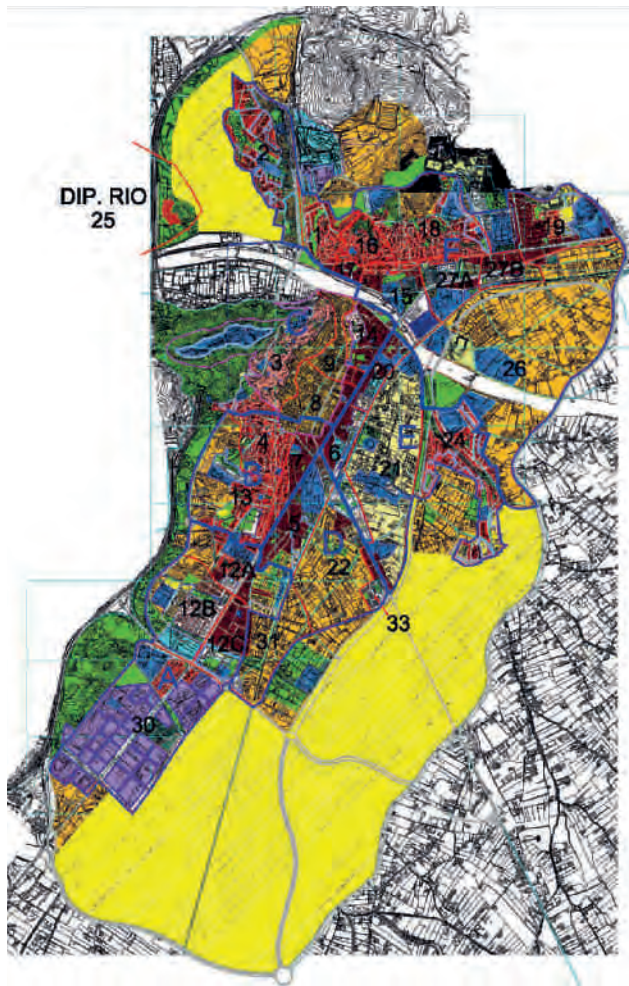


Figura 1. Sectorización de la ciudad en ámbitos, para la inspección.

La dirección y coordinación de las actuaciones de emergencia de los técnicos evaluadores fue asumida de una manera conjunta por el equipo de dirección de la Concejalía de Urbanismo del Excmo. Ayuntamiento y por la Dirección General de Transportes de la Región de Murcia, estableciendo tres objetivos fundamentales:

- La evaluación rápida de inmuebles para determinar la habitabilidad de las viviendas e infraestructuras.
- La adopción de medidas de seguridad derivadas de las mismas tales como apeos, apuntalamientos, retirada de material desplomado de la vía pública, saneamiento de cornisas y antepechos, etc.
- El restablecimiento de los servicios de infraestructuras básicas como el gas, la luz, actuando de la manera más ágil y eficaz posible para conseguir la recuperación gradual de la normalidad en la ciudad.

En ese momento, por parte de los técnicos municipales se realizó la sectorización de la ciudad en base a la clasificación urbanística, tipologías edificatorias y ordenanzas de aplicación, según el Plan General Municipal de Ordenación vigente. El área delimitada afectaba a todo el centro urbano de Lorca y parte de las pedanías de Río, Torrecilla, Tercia y Pulgara (figuras 1 y 2).

Se divide en cinco ámbitos que a su vez se subdividen en 33 sectores y se estableció una metodología consistente en clasificar los edificios según el grado de daños en rojo, amarillo y verde. A tal efecto, se elaboraron unas fichas basadas en las del terremoto de la Zarcilla del año 2002 que fueron evolucionando y mejorando a la vista de los cuantiosos daños (figuras 3, 4 y 5).



Figura 2. Reunión de coordinación de los técnicos en la sede de Urbanismo.

CONCEJALÍA DE URBANISMO Y DESARROLLO SOSTENIBLE
 C/ Puente de la Abanca, s/n - Complejo la Merced - 30800 Lezta (Murcia)
 Teléfono 968 478726 - Fax 968 478540 - Web: www.urbanismo.lezta.es
 Email: urbanismo@lezta.es

MOVIMIENTO SÍSMICO DEL DÍA 11 DE MAYO DE 2011-EVALUACIÓN DE DAÑOS

PROPIEDAD.....
 INMUEBLE SITUADO EN CALLE-PLAZA.....

DÍA DE LA INSPECCIÓN.....
 HORA DE LA INSPECCIÓN.....

1.- DAÑOS DETECTADOS:

- EN ESTRUCTURA.....
- EN MURO DE CARGA O MEDIANERAS.....
- EN FORJADOS.....
- EN TABIQUERÍAS.....
- EN FALSOS TECHOS.....
- EN CARPINTERÍA.....
- EN INSTALACIONES.....
- EN CUBIERTAS.....
- EN CORNISAS.....
- EN ALICATADOS.....
- EN SOLADOS.....
- EN OTROS.....

OBSERVACIONES.....

2.- CÓDIGO

VERDE	SIN PROBLEMAS
AMARILLO	PRECAUCIÓN
ROJO	COLAPSO

3.- MEDIDAS DE CARÁCTER URGENTE ADOPTADAS

EL TÉCNICO..... EN SU CASO, EL PROMETARIO.....

Protocolo Técnico de Actuaciones Inmediatas Sismo Lanza 11-05-2011

Fecha inspección:..... Grupo de inspección nº:.....

Identificación de la edificación:

Inspecciones preferenciosas FD + FI. Igualante zonas de elevación de nivel II

Señalización de la edificación tras la inspección (Marcar con un color la zona problemática)

Daños estructurales nulos o irrelevantes
Daños en los daños estructurales tipo 1, 2 ó 3, sin daños de riesgo en albañilería gruesa: accesos y cajas de escalera accesibles, fachadas sin riesgo inminente, etc.

Verde **Intervenciones:** sólo tareas de adecuación de elementos con riesgo de caída: escayolas, molduras, revestimientos, etc.

Acceso: se permite el acceso general con la presencia personal de los usuarios en cuanto a caída de escayolas, revestimientos, etc. Recomendable evaluación postmorizada posterior mediante informe técnico.

Daños estructurales moderados
Daños en los daños estructurales tipo 1, 2 ó 3 en elementos parciales y/o superficies desmitables.

Amarillo **Intervenciones:** apuntalamientos parciales y desmontaje de elementos de albañilería con riesgo: petos, cornisas, etc. Acondicionamiento de accesos y zonas de riesgo especial.

Acceso: sólo accesos puntuales y en períodos cortos de usuarios para retirada de causas, pertenencias básicas, etc. hasta evaluación postmorizada para intervención final mediante informe técnico.

Daños estructurales graves
Daños en los daños estructurales tipo 1, 2 ó 3 de firma generalizada y en zonas parciales con riesgo de colapso inminente.

Rojo **Intervenciones:** apuntalamiento y acondicionamiento general de la edificación con distancia de seguridad. Sólo en casos extremos de riesgo inminente: demolición de partes de edificación, elementos con riesgo, cajas de escalera, fachadas, etc., previo informe técnico municipal y autorización administrativa.

Acceso: denegado general hasta evaluación postmorizada para reparación y/o demolición general o parcial. Todo previo informe técnico municipal y autorización administrativa.

Observaciones.....

Firma.....

Protocolo Técnico de Actuación Sismo Lanza 11-05-2011

Fecha inspección:..... Grupo de inspección nº:.....

Situación de la edificación:.....

Inspecciones preferenciosas FD + FI. Igualante zonas de elevación de nivel II

Señalización de la edificación tras la inspección (Marcar con un color la zona problemática)

Verde **Intervenciones:** sólo tareas de adecuación de elementos con riesgo de caída: escayolas, molduras, revestimientos, etc.

Amarillo **Intervenciones:** apuntalamientos parciales y desmontaje de elementos de albañilería con riesgo: petos, cornisas, etc. Acondicionamiento de accesos y zonas de riesgo especial.

Rojo **Intervenciones:** apuntalamiento y acondicionamiento general de la edificación con distancia de seguridad. Sólo en casos extremos de riesgo inminente: demolición de partes de edificación, elementos con riesgo, cajas de escalera, fachadas, etc., previo informe técnico municipal y autorización administrativa.

Observaciones.....

Firma.....

Coordinación General: Piedad Sánchez (80936204), María Cima (622219316), Aurora Naranjo (80998101)

ID	Organismo responsable	Nombre	Teléfono	ID15	Sexo	Apellido	Teléfono
G1	Urbanismo Lezta	Andrés López	968314463	G16		Carlos Fernández	968331524
G2	Casa Caravaca	Adrián Prieto	670379783	G17	Bomberos	Manuel Carlos Gótz	979446200
G3	Sala de Ayuda	Araceli Alonso		G18			
G4	Comunidad Vecinal	Antonio López	979444883	G19	Low Algodón	Dolores Mateo	622340766
G5	Insurbitas	Antonio Benito		G20	Miguel Ángel	M. Ángel Martínez	629313068
G6	Agrupación Vecinal	Antonio Carvajal	979321131	G21	Punto de Ayuda	Van Hise	674680553
G7	Vecinos Vecinos	Antonio Carvajal	979321131	G22	Jose Antonio	Paco Pérez Sánchez	629314409
G8	Vecinos Vecinos	Eva Aljorán	628348053	G23			
G9	Santa Lope	Ismael López	679444883	G24	Vincent Barrios	Jorge Sotillo	629312111
G10	San Blas	Ismael López	679444883	G25	Dpto. UG	J. Miguel Rodríguez	968333392
G11				G26	Andalucía	José P. Pascual	979422481
G12	La Vista	J. Carlos Navarro	979543359	G27	Comunidad Vecinal	Gonzalo Fernández	629317991
G13							
G14	Santa Clara	Rubén Serrano	979544677				

Figuras 3 y 4. Fichas de inspección que a rellenar por cada uno de los equipos de inspección de las edificaciones tras los sismos.

Figura 5. Ficha de inspección definitiva.

La revisión de los edificios se realizó siguiendo el Protocolo Técnico de Actuaciones Inmediatas que a continuación se especifica.

La señalización de la edificación tras la inspección se realizó teniendo en cuenta el siguiente código de colores:

Código verde

Daños estructurales nulos o irrelevantes.

Cuando no se den daños estructurales, existan daños de riesgo en albañilería gruesa: accesos y cajas de escaleras accesibles, fachadas, escayolas, etc.

- Intervenciones: tareas de adecuación de elementos con riesgo de caída (escayolas, molduras, revestimientos, etc.). El edificio no resulta habitable hasta que no se retiran los elementos con riesgo de caída bajo supervisión técnica.
- Acceso: se permite el acceso con la prudencia personal de los usuarios en cuanto a caída de escayolas, revestimientos, tabiques, alicatados, etc.

Código amarillo

Daños estructurales moderados.

Cuando se den daños estructurales tipo en elementos parciales y/o superficies delimitables.

- Intervenciones: apuntalamientos parciales y desmontaje de elementos de albañilería con riesgo (petos, cornisas, etc.). Acordonamiento de accesos y zonas de riesgo especial. El edificio no resulta habitable hasta que se realicen las obras de reparación estructural bajo supervisión técnica.
- Acceso: solo accesos puntuales y en períodos cortos de usuarios para retirada de enseres, pertenencias básicas, etc., hasta evaluación pormenorizada para intervención final mediante informe técnico.

Código rojo

Daños estructurales graves.

Cuando se den daños estructurales de forma generalizada o en zonas parciales con riesgo de colapso inminente.

- Intervenciones: apuntalamiento y acordonamiento general de la edificación con distancia de seguridad. Solo en casos extremos de riesgo inminente: demolición de partes de edificación, elementos con riesgo, cajas de escalera, fachadas, etc., previo informe técnico municipal y autorización administrativa. El edificio no resulta habitable.
- Acceso: desalojo general hasta evaluación pormenorizada para reparación y/o demolición general o parcial. Todo previo informe técnico municipal y autorización administrativa.

La composición de los equipos evaluadores estaba formada por técnicos del Ayuntamiento de Lorca y por técnicos voluntarios, apoyados por bomberos o especialistas de la Unidad Militar de Emergencia que, bajo la instrucción de los técnicos, se encargaron de acometer en los casos en los que así se consideró, las actuaciones de emergencia necesarias para asegurar la



Figura 6. Equipos de inspección de la edificación durante sus actuaciones en calle Corredera.



Figura 7. Estado de una edificación tras los trabajos de inspección en un edificio con código rojo y con actuaciones posteriores de derribo y estabilización.

estabilidad de las edificaciones. Además, se incorporan a dichas actuaciones numerosas empresas constructoras de la comarca, aportando sus propios medios materiales (figuras 6 y 7).

Transcurridas las 48 primeras horas, se pusieron en marcha diversos programas informáticos necesarios para ir volcando toda la información recibida por los técnicos evaluadores a través de las fichas, poder obtener un diagnóstico y adoptar las medidas adecuadas, mediante la elaboración de una base de datos que fue evolucionando con la información suministrada (figuras 8 y 9).

Además, se puso a disposición de los afectados una centralita telefónica donde se recibieron en los primeros días hasta 800 incidencias que fueron clasificadas por zonas y atendidas al día siguiente por el equipo técnico evaluador de cada zona.

A partir de la primera semana, ya constatados los graves daños en numerosas edificaciones se destinó un equipo de técnicos municipales para llevar a cabo las actuaciones de demolición tras los correspondientes decretos de declaración de ruina inminente de los edificios (figura 10).

El período de emergencia finalizó el 4 de septiembre de 2011. En dicho período se realizaron 263 decretos de ruina inminente de los cuales 68 decretos fueron en edificios incluidos dentro del recinto histórico de Lorca y se llevaron a cabo actuaciones de emergencia en 51 inmuebles catalogados integrantes del patrimonio.



Figura 8. Técnicos coordinando las actuaciones de emergencia.



Figura 9. Sector grafiado con códigos de color del estado de las edificaciones.



Figura 10. Demolición de la residencia San Mateo.

Actuaciones de emergencia en el patrimonio cultural

En coordinación con el Ayuntamiento de Lorca, las actuaciones de emergencia en el patrimonio cultural, teniendo en cuenta las especiales características de los edificios catalogados, fueron iniciadas por la Dirección General de Bienes Culturales de la Región de Murcia, como organismo competente en la protección de los bienes culturales, en virtud de lo establecido en la Ley 4/2007, de Patrimonio Cultural de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.



Figura 11. Actuaciones de emergencia en la iglesia de San Francisco.

La Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos dependiente del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura, estuvo igualmente presente en Lorca desde el día 12 de mayo para el inicio de las actuaciones de emergencia (Muñoz, 2012: 97-105). Las visitas a los inmuebles propiedad del obispado de Cartagena fueron realizadas en coordinación con el Vicario de Economía y el arquitecto asesor de la diócesis.

El día 12 de mayo se realizó la inspección conjunta de los principales Bienes de Interés Cultural del centro histórico: estructuras del castillo de Lorca (torre del Espolón, torre Alfonsina, recinto amurallado, parador y ermita de San Clemente), iglesia de Santiago, colegiata de San Patricio, iglesia y convento de San Francisco (sede del Paso Azul), iglesia de Santo Domingo y capilla del Rosario (sede del Paso Blanco), iglesia del Carmen e iglesia de Virgen de las Huertas (figuras 11 y 12).

Comprobada la cuantía de daños, la Dirección General de Bienes Culturales de la Región de Murcia designó grupos de intervención formados por arquitecto y empresa constructora, de forma que se abordase de forma inmediata la evaluación rápida de daños y la adopción de medidas de seguridad necesarias para la estabilidad estructural.

El Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) inició las actuaciones de emergencia con la ejecución de las obras de consolidación estructural de la torre del Espolón y tramos de muralla del recinto del castillo desplomados designando arquitecto y empresa (Jurado, 2012: 39-52). Asimismo, fueron iniciadas actuaciones de emergencia en los diferentes inmuebles integrantes del patrimonio de la diócesis, dirigidas por su arquitecto asesor.

A partir del día 15 de mayo, la Dirección General de Bienes Culturales (CARM) en coordinación con el Ayuntamiento de Lorca, continuó la inspección de los bienes culturales catalogados por el Plan Especial de Protección del Recinto Histórico de Lorca (PEPRI).

El marco normativo

Tras el terremoto ocurrido en Lorca el 11 de mayo de 2011 el Gobierno de la Nación, con el fin de hacer frente a la extraordinaria situación de urgencia en la que se encontraba la población, y para mejorar las actividades e intervenciones de Protección Civil, promulgó el Real



37

Figura 12. Actuaciones de emergencia en la iglesia del santuario Virgen de las Huertas.

Decreto Ley 6/2011, de 13 de mayo, de actuaciones imprescindibles e inaplazables para garantizar la vida y seguridad de las personas y el funcionamiento de los servicios públicos esenciales (BORM número de mayo de 2011).

Los gastos derivados de las actuaciones de emergencia en el patrimonio cultural de Lorca fueron asumidos por el Gobierno de la Nación al amparo de lo establecido en el mencionado Real Decreto Ley 6/2011, por el que se adoptaron medidas urgentes para reparar los daños causados por los movimientos sísmicos, que incluía en su texto:

«... ayudas excepcionales por daños materiales para los gastos de emergencia en que haya incurrido el Ayuntamiento de Lorca, derivados de actuaciones imprescindibles e inaplazables para garantizar la vida y seguridad de las personas y el funcionamiento de los servicios públicos esenciales».

Como desarrollo del Real Decreto Ley 6/2011, se promulgó la Orden INT/1467/2011, de 31 de mayo, relativo a gastos de emergencia, que tenía como finalidad conceder una subvención del 100 % al Ayuntamiento de Lorca y que contemplaba todos los gastos por actuaciones destinadas a garantizar la vida y seguridad de las personas, así como el funcionamiento de los servicios públicos básicos, incluyendo las demoliciones de inmuebles y apuntalamientos.

Contemplando la protección del Patrimonio Cultural dañado, posteriormente fue promulgado el Real Decreto Ley 17/2011, de 31 de octubre, por el que se establecieron medidas complementarias para paliar los daños producidos por los movimientos sísmicos, modificando el Real Decreto Ley 6/2011, de 13 de mayo, que en la disposición final primera decía:

«Asimismo, excepcionalmente, se concederán ayudas para cubrir los gastos en que incurra el Ayun-

tamiento de Lorca derivados de las actuaciones imprescindibles e inaplazables que se acometan para garantizar la protección de los bienes del patrimonio cultural de la ciudad frente a fenómenos meteorológicos susceptibles de producir en dichos bienes daños que agraven el deterioro que ya sufren como consecuencia del terremoto del 11 de mayo de 2011...».

Junto a ello, se publicó el Acuerdo del Consejo de Ministros de 28 de octubre de 2011, por el que se adoptan medidas complementarias a las contenidas en los *Reales Decretos Leyes 6/2011, de 13 de mayo, y 17/2011, de 28 de octubre, para reparar los daños causados por los movimientos sísmicos acaecidos el 11 de mayo de 2011 en Lorca (Murcia)*. Se adoptaron así medidas adicionales destinadas a las necesidades no recogidas en el RDL 6/2011, así como una serie de actuaciones para reconstrucción y reactivación de la ciudad de Lorca.

La participación de la ciudadanía en las emergencias

38

Entre las actuaciones inmediatas realizadas tras el segundo movimiento sísmico por parte de la población de Lorca para la protección de su patrimonio cultural, destacan las efectuadas en las sedes de las diferentes cofradías de Semana Santa de Lorca: 1. La hermandad de Labradores, Paso Azul, cuya sede es el conjunto monumental de San Francisco (iglesia de San Francisco y 2.º claustro, actual Museo del Paso Azul MASS). 2. La Ilustre archicofradía de Nuestra Señora del Rosario, Paso Blanco, en el conjunto monumental de Santo Domingo de Lorca (iglesia de Santo Domingo, actual Museo de Bordados Paso Blanco, y capilla del Rosario). 3. La archicofradía del Santísimo Cristo de la Sangre, Paso Encarnado, con sede en la iglesia de San Cristóbal. 4. La cofradía del Cristo del Perdón, Paso Morado, con sede en la iglesia del Carmen. 5. La archicofradía de Jesús Resucitado, con sede en la colegiata de Lorca. Así como la hermandad de la Curia, Paso Negro, con sede en la colegiata y la hermandad de Virgen de las Huertas.

En las primeras horas tras los movimientos sísmicos, las cofradías y hermandades gestionaron en sus sedes la evacuación de muchos de los bienes muebles en riesgo, algunos de ellos declarados Bien de Interés Cultural. Estos bienes muebles fueron depositados en

diferentes destinos y han estado custodiados durante el proceso de restauración de sus inmuebles por los miembros de dichas cofradías y hermandades. La movilización de cofrades, pertenecientes a las diferentes comisiones, supuso la actuación inmediata para la protección de su patrimonio con participación de más de 200 personas en cada uno de los principales Pasos Azul y Blanco.

Asimismo, es de destacar la participación de voluntarios de la asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca en la gestión de emergencia de dicho museo, y en los días posteriores para el embalaje, traslado y depósito del contenido del mismo.

Todas las actuaciones de emergencia en el patrimonio cultural fueron llevadas a cabo gracias a la impecable labor de los técnicos y las empresas designadas, teniendo en cuenta que en algunos casos fueron iniciadas incluso al día siguiente del terremoto, sin contar en esos momentos con el marco normativo que garantizase la inserción de las intervenciones realizadas en el marco de las ayudas posteriormente promulgadas.

La sensibilización a la sociedad de la importancia de la salvaguarda de los bienes culturales implicando en ello a todos los ciudadanos, es uno de los objetivos específicos del Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en Patrimonio Cultural, aprobado por el Consejo de Patrimonio en 2015.

Tramitación de los expedientes. Discrepancia de criterios entre administraciones

Las actuaciones de emergencia ordenadas para cada inmueble del patrimonio cultural tras la correspondiente visita de inspección fueron objeto de una tramitación administrativa compleja. De todas las actuaciones y en base al grado de catalogación, el Ayuntamiento de Lorca dispuso del informe preceptivo de la Dirección General de Bienes Culturales para cada edificio dañado, en el que se describían todas las actuaciones de emergencia mínimas a ejecutar para evitar riesgo para las personas, incluida su correspondiente evaluación de costes, independientes de posteriores estudios donde se determinasen los trabajos a realizar para la restauración completa del inmueble. Tras la emisión del informe técnico municipal, se efectuó la contratación por parte de Ayuntamiento de todas las actuaciones por el procedimiento de urgencia y de los técnicos compe-

tentes para la dirección de las mismas. El Ayuntamiento de Lorca llevo a cabo actuaciones de emergencia en 44 inmuebles catalogados, con un presupuesto total de 7 444 763,76 €.

Tras la finalización de la actuaciones de emergencia en cada inmueble y en base a lo dispuesto en el artículo 2.1 de la Orden INT/1467/2011, de 31 de mayo, por la que se desarrolló el Real Decreto Ley 6/2011, se elaboran las memorias descriptivas de las actuaciones realizadas, compuestas por ocho apartados: antecedentes, introducción, justificación de la metodología de actuación y labores realizadas, inspección realizada, descripción detallada de las actuaciones, presupuesto por partidas y precios descompuestos, partes de trabajo y cronograma y reportaje fotográfico. Dicha memoria, suscrita por la empresa constructora, los técnicos directores de las actuaciones, un técnico municipal y el alcalde de Lorca, fueron remitidas a la Delegación del Gobierno para su aprobación y abono, previo a la finalización del período de emergencia decretado, justificando que todas las actuaciones de emergencia realizadas eran gastos subvencionables según lo establecido en el art. 4.2 de la Orden INT/1467/2011.

Del total del presupuesto de las actuaciones de emergencia realizadas en el patrimonio cultural fueron aprobadas por la Delegación del Gobierno un total de 4 044 205,55 €, desestimando con carácter general todas las actuaciones de apuntalamientos interiores, actuaciones arqueológicas, mediciones instrumentales de los edificios, y retirada de bienes muebles, argumentando que no resultaba necesario los apuntalamientos interiores porque los edificios se derrumbaban hacia dentro, o que las actuaciones arqueológicas no eran necesarias, y realizando la siguiente afirmación: «según la Orden INT/1467/2011, solo son gastos de emergencia las actuaciones realizadas en fachada, que pongan en peligro la seguridad de las personas, por lo que las actuaciones interiores no quedan justificadas ya que no ponen en peligro la seguridad de las personas. Solamente con cerrar la iglesia al público, sería una medida de emergencia correcta».

En contestación a los informes recibidos de la Delegación del Gobierno, el Ayuntamiento elaboró y remitió informes técnicos y jurídicos rebatiendo todos las consideraciones señaladas, acompañados por los informes técnicos y jurídicos del obispado de Cartagena en los inmuebles de su titularidad y por los de la Dirección General de Bienes Culturales, apoyando en todos los casos los argumentos del Ayuntamiento de Lorca de que todas las actuaciones de emergencia

realizadas eran actuaciones imprescindibles e inaplazables para garantizar la vida y seguridad de las personas y funcionamiento de los servicios públicos.

La Delegación del Gobierno resolvió desestimando los argumentos planteados tanto por los técnicos directores de las actuaciones de emergencia, el obispado de Cartagena, la Dirección General de Bienes Culturales y el Ayuntamiento de Lorca.

Ante la diferencia de interpretaciones dadas al contenido del Real Decreto Ley 6/2011, de 13 de mayo, en lo que se refiere al significado de los gastos de emergencia, la Oficina del Comisionado del Gobierno para las actuaciones derivadas del terremoto de Lorca solicitó al Ministerio de Cultura un informe sobre el concepto de emergencia en relación con la conservación del patrimonio cultural. Este informe fue elaborado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), con la conformidad de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales en fecha 16 de diciembre de 2011.

En el informe elaborado por el IPCE se expresa que la mayor parte de las actuaciones emprendidas por el Ayuntamiento de Lorca en Bienes de Interés Cultural con el objetivo de aprear, apuntalar y consolidar las estructuras en peligro de desprendimientos y derrumbe, deben ser consideradas «actuaciones imprescindibles e inaplazables para garantizar la vida y seguridad de las personas y el funcionamiento de los servicios públicos esenciales», tal como establece el Real Decreto Ley 6/2011, de 13 de mayo, por las siguientes razones:

«1. Responden al concepto de emergencia previsto en la Ley de Contratos del Sector Público. 2. Su ruina podría poner en riesgo la vida y la seguridad de personas al afectar a las vías, edificios y parcelas colindantes. 3. Se trata de edificios públicos en los que es necesario garantizar el acceso sin riesgo para la vida y la seguridad de las personas. 4. Su objetivo primordial es permitir el cumplimiento del mandato constitucional de conservación del patrimonio, sin que ello conlleve riesgos para la vida y la seguridad de las personas».

Posteriormente, en la reunión de la Comisión de Seguimiento del Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca, celebrada en diciembre de 2011, con presencia del Comisionado del Gobierno para Lorca y del Delegado del Gobierno en Murcia, se acordó proceder a una evaluación técnica de los informes sobre las emergencias, con el fin de analizar si podrían considerarse incluidas en el concepto de

emergencia, actuaciones que habían sido previamente rechazadas, de acuerdo con el documento elaborado por el Instituto de Patrimonio Cultural de España.

Con este motivo, reunidos en diciembre de 2011 técnicos del Ministerio de Cultura, de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y del Ayuntamiento de Lorca, fue emitido un informe en el que exponía que tanto el imperativo constitucional de la conservación del patrimonio cultural como la obligación de mantener en funcionamiento los servicios públicos fundamentales y proteger la vida y la seguridad de las personas en el interior de los edificios y en las vías, edificios y parcelas colindantes, justificaban la consideración de las siguientes acciones como actuaciones de emergencia:

1. Apeos, apuntalamientos y consolidaciones, tanto exteriores como interiores, en bienes declarados de interés cultural y categorías 1 y 2 del Plan Especial.
2. Traslados de bienes culturales muebles.
3. Traslados de mobiliario, medios auxiliares y gastos de personal necesarios para disponer apeos, apuntalamientos y actuaciones de consolidación.
4. Desescombros cuando afecte a bienes culturales muebles cubiertos o ponga en peligro la estabilidad del inmueble.
5. Cubiertas provisionales o definitivas que eviten el deterioro de los bienes culturales.
6. Control arqueológico en los casos de remoción de tierras o picado de paramentos.
7. Incorporando como anexo las partidas que quedaban justificadas dentro del concepto de emergencia y debían ser objeto de subvención al amparo de lo establecido en el Real Decreto Ley 6/2011, de 13 de mayo.

En base a dicho informe, suscrito por técnicos de las tres administraciones competentes en la materia, y a la vista de las resoluciones emitidas por el Delegado de Gobierno en virtud de las cuales se desestimaba la solicitud formulada por el Ayuntamiento de obtener una subvención correspondiente a los gastos de emergencia y al amparo de lo dispuesto en el Art. 44 de la *Ley 29/1998, de 13 de julio, Reguladora de la Jurisdicción Contencioso-Administrativa*, el Ayuntamiento formuló Requerimiento Previo de Anulación o Revocación de las citadas Resoluciones.

Posteriormente y ante la ausencia de contestación, el Ayuntamiento interpuso recursos contencioso-administrativos, que no llegaron a término, ya que todas

las actuaciones de emergencia cuestionadas fueron sufragadas por los Fondos de Solidaridad de la Unión Europea al Excmo. Ayuntamiento de Lorca.

Conclusión

La gestión de la emergencia del terremoto de Lorca del 11 de mayo de 2011 puso de manifiesto las discrepancias entre organismos competentes del significado del concepto de emergencia. El Gobierno de la nación, de acuerdo a sus competencias, aplicó la legislación únicamente a aquellas situaciones que afectaron a la seguridad de las personas, obviando la obligación de proteger también los bienes culturales.

En este proceso se evidenció la importancia de una definición precisa para este concepto atendiendo a la voluntad de atender en fase de emergencia de un sismo y valorar la importancia de la recuperación del patrimonio cultural, tal y como se actuó en el terremoto de Lorca que gracias a ello se evitaron daños mayores en el patrimonio cultural.

El Instituto del Patrimonio Cultural de España planteó la necesidad de poner en marcha un Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en el Patrimonio Cultural, iniciativa que fue aprobada por el Consejo de Patrimonio Histórico en la reunión celebrada el 11 de noviembre de 2013.

El Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos aprobado en el Consejo de Patrimonio Histórico en octubre de 2015, define la emergencia en el patrimonio cultural como aquella situación de riesgo que puede afectar a la integridad del patrimonio cultural, permitiendo que las actuaciones de emergencia incluyan un concepto mucho más amplio que no sea el del estricto apeo de las estructuras dañadas por sismo, sino el de la consolidación estructural, entendiendo que las actuaciones arqueológicas y traslado de bienes muebles forman parte como parte de dicho concepto al ser procesos necesarios en el contexto de dichas actuaciones de emergencia.

Igualmente, desde la Dirección General de Protección Civil de la Región de Murcia se ha realizado la revisión del Plan SISMIMUR, donde se han incorporado las experiencias obtenidas durante la gestión de la emergencia en el terremoto de Lorca. Como parte de esta revisión se ha realizado un nuevo estudio de riesgo sísmico (RISMUR II) incorporando nuevas metodologías en la estimación de la peligrosidad y del riesgo sísmico.

En relación a las actuaciones específicas de evaluación de daños en edificaciones catalogadas por su relevancia cultural o incluso declarados Bien de Interés Cultural, se ha elaborado la *Ficha de evaluación rápida de daños para estructuras murarias*, conteniendo un análisis de los elementos estructurales de estas edificaciones históricas, tales como muros, bóvedas, cúpulas y arcos, que facilitan la evaluación de los daños de este tipo de estructuras, en seísmos futuros.

En todos los países las normas se van actualizando en función de la experiencia adquirida. Las consecuencias del terremoto de Lorca, nueve fallecidos, el patrimonio histórico destruido y una ciudad paralizada desde el punto de vista económico-social y funcional, hizo ver la importancia del riesgo sísmico existente en esta zona.

El Plan General de Ordenación de Lorca y su futura revisión, así como los planeamientos de desarrollo, deben contemplar entre sus objetivos y propuestas, establecer una ordenación que permita mitigar los futuros daños en relación al riesgo sísmico existente. Los desarrollos urbanísticos deben analizar el comportamiento del suelo y de las tipologías edificatorias frente al seísmo, estudiando diferentes alternativas y proponiendo las actuaciones más seguras, con el objetivo de minimizar las devastadoras consecuencias que pudieran ocasionar un nuevo terremoto en el futuro.

Bibliografía

CARTAGENA SEVILLA, Juan Carlos (2012): «Incidencia de los terremotos en el conjunto monumental de Santo Domingo (Lorca, Murcia)», *Alberca*, n.º 10, pp. 143-171.

HOZ MARTÍNEZ, Juan de Dios de la (2012): «La restauración de la iglesia de San Mateo en Lorca tras el terremoto de mayo de 2011», *Alberca*, n.º 10, pp. 207-224.

— (2012): «Comportamiento de la antigua colegiata de San Patricio en Lorca tras el terremoto de mayo de 2011», *Alberca*, n.º 10, pp. 225-236.

— (2012): «Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, Lorca», *Alberca*, n.º 10, pp. 309-312.

MARTÍNEZ-DÍAZ, J. J.; ÁLVAREZ-GÓMEZ, J. A.; GARCÍA-MAYORDOMO, J.; INSUA-AREVALO, J. M.; MARTÍN-GONZÁLEZ, F., y RODRÍGUEZ-PECES, M. J. (2012): «Interpretación tectónica de la fuente del terremoto de Lorca de 2011 (Mw 5,2) y sus efectos superficiales», *IGME. El terremoto de Lorca del 11 de mayo de 2011*, n.º 4, pp. 441-458.

MUÑOZ COSME, Alfonso (2012): «Unidad de emergencia y Gestión de Riesgos», *Patrimonio Cultural de España. Patrimonio en riesgo: seísmos y bienes culturales*, n.º 6, pp. 97-105.



La actuación de la unidad de emergencias y gestión de riesgos tras el terremoto

Alfonso Muñoz Cosme

Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)
alfonso.munoz@mece.es

Preámbulo

En el Instituto del Patrimonio Cultural de España se creó en el año 2010, una Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos con el fin de poder intervenir de una forma inmediata y eficaz en el caso de producirse una catástrofe que afectara al patrimonio cultural. La propuesta inicial provino de la Directora General de Bellas Artes y Bienes Culturales, Ángeles Albert, que por su experiencia de trabajo en México y en otros países iberoamericanos era especialmente sensible a trabajar en la prevención de estos riesgos. Como resultado de esa iniciativa, creamos un equipo de profesionales de la conservación del patrimonio, integrado por un grupo de intervención rápida y otros técnicos de apoyo, con la secreta esperanza de que nunca fuera necesario utilizarla en un caso real.

Al crear la Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos éramos conscientes de que la gestión del patrimonio cultural se enfrenta hoy, en nuestro mundo en rápida evolución, a nuevos retos para los que los instrumentos tradicionalmente utilizados no son ya válidos. Por lo tanto, los gestores de patrimonio estamos obligados a una innovación constante y a la creación de nuevos instrumentos capaces de enfrentarse a los

desafíos que comporta hoy la conservación del patrimonio cultural.

43

La extensión del concepto de patrimonio, los frecuentes conflictos bélicos y las consecuencias del cambio climático, hacen que la destrucción del patrimonio relacionada con los desastres y las catástrofes, tanto naturales como producidas por el ser humano, hayan dejado de ser acontecimientos extraordinarios para convertirse en amenazas continuas, ante las que es necesario estar preparado, con el fin de evitar grandes e irreparables daños en el patrimonio cultural. Nuestra Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos deseaba ser un instrumento de actuación rápida para evaluar los daños, adoptar medidas inmediatas y favorecer la recuperación tras las catástrofes.

Antecedentes de la Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos

Aunque la idea de creación de esta Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos era totalmente nueva, para su creación nos basamos en algunos antecedentes existentes en actuaciones previas de la propia administración española y en otros programas internacionales.

Así, en el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales funcionó en la década de los años noventa del pasado siglo un Equipo de Actuaciones Interdisciplinarias. Este equipo de profesionales se desplazaba para analizar los casos de especial complejidad en el patrimonio y proponer las correspondientes actuaciones. Aunque no estaba expresamente creado con la finalidad de atender emergencias, tuvo que hacerlo en determinados casos, creando una cierta tradición de trabajo urgente interdisciplinar.

Para la protección del patrimonio cultural frente a catástrofes naturales y conflictos armados fue creado en el año 1996 el Comité Internacional del Escudo Azul. Este símbolo es la señal distintiva que prevé la Convención de La Haya (Unesco, 1954) para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado. El Comité Internacional del Escudo Azul trabaja con el fin de elaborar protocolos de actuación, formar a profesionales y asesorar para dar respuesta adecuada a las situaciones de riesgo.

Por su parte, el Getty Conservation Institute publicó en el año 1999, en la ciudad de Los Ángeles, una monografía en inglés y en español sobre la creación de un plan de emergencias para museos y otras instituciones culturales. Esta publicación, pionera en su género, constituía una guía completa para la elaboración de los planes de emergencias, por parte de los responsables de las instituciones culturales.

También el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) desarrolla desde el año 2000 un programa titulado *Heritage at Risk* (Patrimonio en peligro), dentro del cual publica con carácter bianual informes de las secciones nacionales sobre daños excepcionales en el patrimonio cultural. Hasta ahora han sido publicados siete volúmenes, siendo el último el correspondiente a 2011-2013.

Finalmente, el Centro Internacional de Estudios para la conservación y restauración de bienes culturales (ICCROM) incluyó, entre sus objetivos prioritarios, el desarrollo y promoción de actividades sobre catástrofes y gestión de riesgos. Este objetivo tiene un desarrollo previsto de diez años a partir de 2013, e incluye el desarrollo de un programa específico, cursos especializados, establecimiento de redes de profesionales, intensificación de la relación entre organismos y elaboración de material didáctico para actuación en desastres, primera ayuda en conflictos y conservación preventiva.

Objetivo y ámbito de actuación

El objetivo de la Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos es dar una respuesta rápida, eficaz y coordinada a situaciones inesperadas en las que hayan sufrido daños o se encuentren en situación de riesgo elementos constituyentes del patrimonio cultural.

Este objetivo principal se puede desglosar en tres objetivos complementarios:

- Atención inmediata a situaciones de riesgo para la integridad de los Bienes de Interés Cultural y de las personas.
- Puesta en marcha de actuaciones que reduzcan y eviten mayores daños en el patrimonio.
- Desarrollo de una metodología de actuación que permita una eficaz y rápida recuperación.

El ámbito de actuación está constituido en principio los Bienes de Interés Cultural existentes en todo el territorio nacional, aunque su labor se puede extender también al asesoramiento y ayuda de otros tipos de patrimonio cultural, así como a realizar actuaciones fuera de nuestras fronteras, cuando para ello sea requerida, siempre en coordinación con el Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación.

Los técnicos y profesionales del Instituto de Patrimonio Cultural de España que integran la Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos están organizados en tres equipos. Un primer equipo de coordinación está integrado por un arquitecto conservador y una restauradora especializada en conservación preventiva, que son a la vez los coordinadores del Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en Patrimonio Cultural.

El equipo de intervención rápida está integrado por el arquitecto y la restauradora coordinadores más una arqueóloga, dos restauradoras y una científica especializada en patrimonio. Finalmente, el equipo de apoyo está integrado por cuantos especialistas se requieran según el carácter de la emergencia (restauradores de pintura, escultura, metales, tejidos, petrólogos, químicos, físicos, biólogos, topógrafos, historiadores, etc.).

Método de intervención

El método de actuación parte de la comunicación de un estado de alerta, que es rápidamente analizado y evaluado, y bien desde la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas

o bien desde el Instituto de Patrimonio Cultural de España, IPCE, se declara la situación de emergencia (figura 1).

Inmediatamente se forma el equipo de coordinación y se entra en comunicación con la Delegación del Gobierno y con la Dirección General de Cultura o Patrimonio de la Comunidad Autónoma correspondiente, con el fin de planear las actuaciones.

El equipo se desplaza dentro de las 24 horas siguientes, procediendo a tomar las medidas de emergencia inmediatas, realizar una toma de datos, estudiar las actuaciones necesarias y evaluar su coste. Con estos datos se realiza un primer informe.

En las 24 horas siguientes se presentan a la Dirección General para su aprobación la propuesta de inter-

vención de emergencia y las propuestas de actuaciones a medio plazo. En casos de especial complejidad se propone la elaboración de un Plan Director. La Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos realiza también un seguimiento de las actuaciones propuestas y aprobadas hasta su término.

Hasta el momento actual, la Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos del Instituto del Patrimonio Cultural de España ha intervenido solo en dos ocasiones. La primera actuación, que fue a la vez la oportunidad de comprobar su idoneidad, fue con ocasión de los movimientos sísmicos sucedidos en la ciudad de Lorca el día 11 de mayo de 2011. La segunda vez fue con ocasión del terremoto que destruyó algunas poblaciones en las islas de Bohol y Cebú en Filipinas en el año 2013.

UNIDAD DE EMERGENCIAS Y GESTIÓN DE RIESGOS PROTOCOLO DE ACTUACIÓN



Figura 1. Protocolo de actuación de la Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos.

La actuación inmediata tras el terremoto de Lorca

La mañana siguiente al día en que se registraron los movimientos sísmicos de Lorca, me disponía a iniciar el viaje hacia Valladolid, para participar en la reunión del Patronato del Archivo Estatal de Simancas, cuando me llegó la llamada de la Directora General de Bellas Artes y Bienes Culturales, comunicándome que había declarado la situación de emergencia. Me desplazé inmediatamente al Ministerio de Cultura, donde formamos el equipo de intervención, con la propia Directora General de Bellas Artes y Bienes Culturales, Ángeles Albert, el coordinador de la Unidad de Emergencias, Ángel Luis de Sousa, la restauradora Concha Cirujano y yo mismo (figura 2).

Obtuvimos rápidamente la relación de Bienes de Interés Cultural existentes en la ciudad de Lorca, así como la relación de bienes de titularidad estatal del término municipal. Contactamos con la Delegación del Gobierno en Murcia y con la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia para comunicar nuestro desplazamiento y emprendimos el viaje. Antes de llegar a Lorca nos encontramos en la localidad de Alhama con el Delegado del Gobierno, que nos informó sobre la situación en la que se encontraba la ciudad y nos transmitió los datos necesarios para iniciar nuestro trabajo.

Al llegar a Lorca nos encontramos con el Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales de la Comu-



Figura 2. Equipo de la Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos en Lorca, del 13 de mayo de 2011.

nidad Autónoma de la Región de Murcia, con la Concejala de Cultura del Ayuntamiento de Lorca y con otros técnicos de ambas instituciones en el monasterio de Santa María la Real de las Huertas. Tras un breve encuentro con la prensa, iniciamos nuestra visita de inspección en el templo de ese monasterio. El cuerpo alto de la torre se había desmoronado, la cúpula del crucero estaba seccionada y había otras muchas grietas en el resto del edificio y numerosos desprendimientos parciales de las pinturas murales (figura 3). Tras recorrer el templo y otros espacios del monasterio, emprendimos la subida al castillo de Lorca.

En el recinto del castillo había numerosos desperfectos, pero las zonas más dañadas eran la torre del Espolón y un lienzo de muralla derruido. Los movimientos sísmicos habían destruido toda la coronación de la torre del Espolón, derribando las últimas hiladas de sillares y las almenas, que yacían esparcidas en el suelo



Figura 3. Interior de la iglesia del monasterio de Santa María la Real de las Huertas, tras las primeras obras de emergencia. Fotografía: José Luis Municio.



Figura 4. Torre del Espolón, del castillo de Lorca, tras las obras de consolidación. Fotografía: José Luis Municio.

alrededor del edificio. Una esquina del inmueble se encontraba desplazada algunos centímetros, dejando dos profundas grietas en los muros y afectando a algunos elementos interiores (figura 4).

A lo largo de la muralla de cierre del recinto había también desprendimientos puntuales, pero los daños mayores de la muralla se localizaban en una cortina de unos 15 m de longitud que había sido destruida, cayendo los escombros sobre la ladera. También la ermita de San Clemente, cercana al nuevo edificio del Parador de Turismo, había sufrido desperfectos, con numerosas grietas en los muros y desprendimientos.

Bajamos hacia la ciudad, y nos dirigimos a la iglesia de Santiago, en la que pudimos apreciar cómo las cubiertas de la nave central y de la cúpula se habían hundido totalmente sobre el crucero y el presbiterio. La visión del espacio de la iglesia sin cobertura y de los materiales derruidos provocaba una intensa sensación de destrucción (figura 5). Cuando estábamos contemplando y evaluando los daños entró en la iglesia una pareja que tenía previsto casarse en el templo unos días más tarde. El amargo llanto de la muchacha expresaba el dolor de la ciudad de Lorca por la pérdida de su patrimonio.



Figura 5. Iglesia de Santiago tras el terremoto. Fotografía: C. Cirujano.

La búsqueda de soluciones. El Plan Director

Ya anocheecía cuando nos dirigimos a las oficinas del Ayuntamiento para mantener una reunión entre los representantes y técnicos del Ayuntamiento, de la Comunidad Autónoma y del Ministerio de Cultura. El ambiente era de una gran tristeza y desánimo. La tarea parecía ingente y de una gran complejidad, imposible de abordar con los precarios medios disponibles. Por lo pronto era necesario evaluar los daños, tomar medidas de emergencia en determinados inmuebles y buscar financiación. Pero aún no sabíamos cómo podríamos, en el contexto de la crisis económica, conseguir la recuperación del patrimonio cultural de la ciudad. Bastante abatidos, nos despedimos hasta el día siguiente.

Los integrantes de la Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos nos fuimos a cenar y a dormir en la cercana ciudad de Águilas, porque en Lorca no era posible encontrar alojamiento. Allí, mientras cenábamos frente a las olas del mar, repasamos las impresiones experimentadas y ordenamos las ideas. Y llegamos a dos conclusiones: era necesario poner en marcha un Plan Director que ordenara y programara las intervenciones y era también preciso iniciar inmediatamente alguna intervención que expresara ante la población que había una respuesta rápida a la catástrofe.

Para la actuación inmediata seleccionamos el castillo porque era el elemento más simbólico del patrimonio de la ciudad y también el más visible. Una empresa constructora se había ofrecido al Ministerio para acometer las obras que fueran necesarias inmediatamente, localizamos a un arquitecto experto en estructuras históricas que trabajaba en una obra cercana y al día siguiente se comenzaron a hacer las actuaciones iniciales de vallado y protección.

El Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca se planteó como una herramienta de coordinación de las administraciones y planificación de las intervenciones. Hicimos una evaluación inicial, que con el tiempo ha resultado bastante aproximada: «setenta y cinco edificios, cincuenta millones, cinco años». Pero era difícil encontrar a la persona que pudiera hacerse cargo de un trabajo semejante, ya que no había tradición previa. La búsqueda se resolvió unos días más tarde, cuando vino a verme un arquitecto especializado en conservación y restauración y con mucha experiencia, para ofrecerse para lo que fuera necesario en relación con Lorca. Le encargamos por una cantidad simbólica un trabajo que ha resultado mucho

mayor de lo que inicialmente se preveía y que seguramente ha constituido el trabajo más ruinoso de su carrera. Pero él se había ofrecido desinteresadamente.

Los trabajos del Plan Director se iniciaron tras recibir de la Comunidad Autónoma los datos básicos de la evaluación de daños, su elaboración duró un mes y fue presentado el día 26 de julio. El Plan Director contiene un análisis detallado de daños, la descripción y programación de las actuaciones necesarias, la evaluación de los costes y el correspondiente estudio económico financiero, con el análisis de fuentes de financiación. Se creó una comisión de control y seguimiento que ha funcionado durante cinco años con el fin de buscar los recursos y canalizarlos según las previsiones del Plan.

Segunda jornada de actuación

Amanecimos en un lugar extraño, un hotel alejado de cualquier realidad urbana. Desayunamos algo y nos apresuramos para seguir nuestro itinerario. En esta segunda expedición visitamos en primer lugar el Museo Arqueológico de Lorca. El panorama era impresionante, muchas de las piezas estaban caídas y rotas (figura 6). En las vitrinas, los estantes de vidrio se habían desplomado sobre las piezas inferiores, rompiendo muchas de ellas. La destrucción era enorme. También visitamos el palacio de Guevara, en donde los daños sufridos por las obras de arte y objetos de decoración eran también muy considerables.

Durante la visita de la Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos, se ofreció la colaboración del Ministerio de Cultura para la restauración de las piezas del Museo Arqueológico, que habían sufrido graves daños. Días después se desplazaron la jefe de sección de obras de arte y una restauradora del Instituto de Patrimonio Cultural de España, que analizaron sobre el terreno los daños y elaboraron el correspondiente informe y proyecto de restauración. La restauración fue dirigida y financiada por el Ministerio de Cultura a través del Instituto de Patrimonio Cultural de España.

Cuando llegamos a la iglesia de Santo Domingo, sede de la cofradía del Paso Blanco, ya se habían comenzado a levantar los andamios para apejar los arcos torales. Allí pudimos contemplar cómo el movimiento sísmico había fracturado y desplazado horizontalmente la cúpula, de manera similar a como habíamos observado en el monasterio de la Virgen de las Huertas.



Figura 6. Interior del Museo Arqueológico de Lorca tras el terremoto. Fotografía: Concha Cirujano.



Figura 7. Bóvedas de la colegiata de San Patricio, horadadas por la caída de los pináculos. Fotografía: Concha Cirujano.

Visitamos a continuación la colegiata de San Patricio, en la que se habían desprendido los pináculos de la torre y en su caída habían atravesado las bóvedas, originando grandes oquedades en ellas (figuras 7 y 8). También había desprendimientos de las hojas externas de algunos muros. Finalmente visitamos algún tramo de la muralla de la ciudad y el portal de San Antonio, que tenía daños en su coronación y grietas en los paramentos.

Cuando hubimos terminado el recorrido, comunicamos a los representantes de la Comunidad Autónoma y del Ayuntamiento nuestra intención de iniciar una obra de emergencia en la torre del Espolón y murallas del recinto del castillo, por su gran valor histórico y su capital importancia simbólica para la ciudad de Lorca. Se mostraron de acuerdo y ese mismo día hablamos con los representantes de la empresa constructora para iniciar inmediatamente los trabajos.

Un almuerzo servido en los locales del Paso Blanco nos devolvió las fuerzas después de dos jornadas agotadoras. Allí, con los técnicos de la Comunidad Autónoma, del Ayuntamiento y de otras entidades, planeamos las primeras estrategias para desarrollar el Plan Director y captar financiación, que pronto obtendrían una entusiasta respuesta.

Desarrollo del Plan Director

Varias Comunidades Autónomas prestaron su ayuda y colaboración, como el Gobierno Foral de Navarra, la Comunidad Valenciana, o la Junta de Castilla y León. El Ministerio de Fomento restauró la iglesia de San Mateo y en la Comisión Interministerial del 1 % cultural



Figura 8. Colegiata de San Patricio durante las obras de restauración. Fotografía: José Luis Municio.

se aprobaron tres proyectos presentados para Lorca, la consolidación del palacio Guevara, la restauración del porche San Antonio y el proyecto de restauración de la muralla de Lorca, excepcionalmente con una financiación del 100 %. También se hizo una emisión filatélica especial, una donación especial de la Conferencia Episcopal y el Rey donó el importe de un premio recibido.

El Instituto del Patrimonio Cultural de España realizó, por petición de la comisión de seguimiento, las obras de emergencia en la iglesia del monasterio de Santa María la Real de las Huertas, logrando estabilizar el conjunto, que con una nueva actuación quedará totalmente restaurado, a la vez que se harán visitables los importantes restos hispanomusulmanes descubiertos en el subsuelo. También ejecutó las obras de emergencia en la iglesia y claustro del Carmen, que habían sido

afectados no solo por el terremoto, sino también por las fuertes lluvias e inundaciones registradas un año más tarde.

Todas las intervenciones, colaboraciones y donaciones permitían albergar la esperanza de que el Plan Director pudiera llegar a cumplir sus objetivos, pero las necesidades de financiación eran aún enormes. Con todas las aportaciones de organismos estatales, de Comunidades Autónomas, de otras entidades y de particulares apenas llegábamos a la mitad del presupuesto necesario.

La necesaria ayuda vino meses después, con el préstamo del Banco Europeo de Inversiones a la Comunidad Autónoma para el Plan Director, que permitió aportar financiación para completar la restauración de los edificios singulares y para las subvenciones a los edificios de propiedad privada, que no hubiéramos

podido acometer de otra forma. La consideración del Plan Director como acontecimiento de excepcional interés público, a efectos de desgravaciones fiscales, permitió también obtener financiación suplementaria.

También pronto comenzó una labor de difusión y sensibilización. El Instituto de Patrimonio Cultural de España, en colaboración con la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y las Universidades de Murcia y Cartagena organizó en la ciudad de Lorca un encuentro sobre el efecto de los movimientos sísmicos en el patrimonio cultural, cuyas ponencias fueron publicadas en la revista *Patrimonio Cultural de España*. También la Subdirección General de Museos Estatales, del Ministerio de Cultura, con el patrocinio del programa de cooperación cultural Ibermuseos, organizó un taller práctico sobre medidas preventivas y actuaciones de emergencia en los museos en caso de movimientos sísmicos.

Conclusiones y reflexiones

La experiencia de Lorca ha constituido un conjunto de enseñanzas valiosísimas para los gestores de patrimonio. En primer lugar, nos ha demostrado la importancia que el patrimonio tiene para una colectividad y la fuerza que esta adquiere cuando está decidida a proteger y recuperar su patrimonio. También nos ha enseñado el valor de la planificación y la coordinación para unir esfuerzos y compartir criterios y métodos. Finalmente hemos podido contemplar las consecuencias y resultados que tienen determinadas formas de actuar sobre el patrimonio cultural.

Una de las cosas que hemos aprendido de la destrucción sufrida por el patrimonio de Lorca es que muchas veces el peor enemigo de los edificios históricos son las restauraciones efectuadas con estructuras o materiales no compatibles. En casi todos los edificios históricos que sufrieron grandes destrucciones en los movimientos sísmicos, se habían realizado fuertes intervenciones, generalmente, en los años sesenta o setenta del pasado siglo, con introducción de losas o forjados de hormigón armado. El movimiento horizontal de estos elementos en el interior de las fábricas antiguas, al producirse el movimiento sísmico, había producido una gran destrucción en los muros, bóvedas y cúpulas antiguas.

Así podía constatarse cómo el forjado moderno insertado en la torre del Espolón había destruido los muros y las almenas nuevas, mientras la cercana torre

Alfonsina, que no había sufrido ese tipo de intervenciones, permanecía incólume. También podía apreciarse como en la iglesia de Santiago una ligera losa de hormigón, instalada como capa de compresión en la cubierta, había ocasionado el derrumbe del tambor y la cúpula del crucero.

Por otro lado, la catástrofe que originaron los movimientos sísmicos de la ciudad de Lorca ha marcado un cambio sustancial en las emergencias en patrimonio. A propuesta del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, se ha incluido un Plan de Coordinación y Apoyo de Protección de los Bienes Culturales en el Plan Nacional de Emergencias para los casos de inundaciones, riesgo sísmico y riesgo volcánico. Para su redacción, se creó un grupo de trabajo, coordinado desde el Instituto del Patrimonio Cultural de España, con participación de diversos organismos estatales.

El objeto del Plan de Coordinación y Apoyo de Protección de Bienes Culturales es regular y establecer los procedimientos de actuación en las situaciones contempladas en el Plan Nacional de Emergencias, con el fin de identificar los daños que se pudieran producir en los bienes culturales, la adopción de medidas destinadas a evitar riesgos y prevenir nuevos daños, así como el establecimiento de estrategias para la recuperación del patrimonio cultural afectado.

El Plan de Coordinación y Apoyo de Protección de Bienes Culturales se aplica en emergencias de interés nacional o en apoyo al Plan de Protección Civil de la Comunidad Autónoma afectada cuando esta presente insuficiencia de medios. Es de aplicación a todos los Bienes de Interés Cultural inmuebles y bienes muebles declarados de manera individual o contenidos en un inmueble BIC.

Como el Plan de Coordinación y Apoyo incluye tan solo los organismos de la Administración del Estado, y puesto que la participación de las Comunidades Autónomas y de la administración local es decisiva en este tema, propusimos al Consejo de Patrimonio Histórico la creación de un Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en Patrimonio Cultural. Este Plan Nacional se redactó con participación de técnicos de la Administración General del Estado, de las Comunidades Autónomas y de expertos independientes, y se aprobó en el Consejo de Patrimonio Histórico celebrado en Mahón en marzo de 2015.

Pero la experiencia de recuperación de Lorca no solo ha servido para que se contemple la protección de los bienes culturales en los planes de emergencias, sino también para desarrollar una nueva metodología

de actuación ante catástrofes de gran magnitud. El tipo de Plan Director desarrollado ha conseguido unir los esfuerzos, compartir los criterios de actuación, programar las intervenciones y encontrar la financiación adecuada para la recuperación del patrimonio cultural de la ciudad. La concesión del Premio Nacional de Restauración y Conservación 2014 a B. A. B. Arquitectos por el Plan Director de Recuperación de la ciudad de Lorca ha sido un justo reconocimiento a una labor extraordinariamente difícil, muy innovadora y brillantemente realizada.

La comisión de seguimiento del Plan Director se ha reunido dieciocho veces en un diálogo entre administraciones que no siempre ha sido fácil, pero que ha sido muy necesario para que pudiera abordarse con éxito las labores contempladas en el Plan Director. El trabajo

desarrollado por la Oficina Técnica, creada para evaluar e informar los proyectos, ha sido también fundamental para poder controlar, orientar y fomentar las labores de conservación, restauración y rehabilitación.

La actuación rápida en el campo del patrimonio cultural supuso un importante símbolo de la recuperación y una gran esperanza a una ciudad golpeada y abatida por la desgracia. Sin embargo, cuando iniciamos las labores de recuperación, nuestra tarea parecía imposible. Han sido la rápida respuesta, la inmediata toma de decisiones, la coordinación de esfuerzos y la participación entusiasta de todos, lo que ha permitido que cinco años después del terremoto, la ciudad de Lorca haya recuperado sus bienes culturales, y con ellos un importante factor de desarrollo económico y su esperanza en el futuro.



Evaluación de daños y medidas de seguridad en emergencias

Carmen Martínez Ríos

Dirección General de Bienes Culturales. Región de Murcia
mcarmen.martinez5@carm.es

1. Introducción

Las actuaciones de emergencia realizadas por la Dirección General de Bienes Culturales de la Región de Murcia fueron iniciadas de forma coordinada con el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE, Ministerio de Cultura), el Ayuntamiento de Lorca y el obispado de Cartagena.

A partir de la inspección realizada el día 12 de mayo a los principales Bienes de Interés Cultural (BIC) del centro histórico de Lorca por representantes de dichas instituciones, fue diseñado el protocolo de actuación para la evaluación rápida de daños y la adopción de medidas de seguridad en los edificios BIC y catalogados por su relevancia cultural (Muñoz, 2012: 97-105).

El Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) asumió las intervenciones de emergencia en la torre del Espolón y murallas del castillo designando arquitecto director y empresa para dichas obras. Asimismo, las actuaciones de emergencia en los inmuebles del patrimonio religioso propiedad del obispado de Cartagena fueron desarrolladas por el arquitecto asesor de la diócesis y la empresa designada para dichas actuaciones.

Para el resto de bienes culturales dañados en el centro de Lorca, tanto de los inmuebles declarados Bienes de Interés Cultural como los catalogados por su relevancia cultural, la Dirección General de Bienes Culturales de la Región de Murcia creó para cada inmueble un equipo de intervención formado por técnico cualificado en patrimonio cultural y empresa especializada en restauración, para la evaluación de daños pormenorizada y la adopción de las medidas necesarias que garantizaran la estabilidad estructural y la protección de sus bienes muebles. La inspección de los principales bienes culturales pertenecientes al patrimonio arqueológico y etnográfico situados en las diputaciones del término municipal de Lorca, fue realizada por arqueólogos e historiadores del arte de la Dirección General de Bienes Culturales, pudiendo comprobar el escaso grado de afección en los mismos.

Las primeras actuaciones de emergencia iniciadas tras el terremoto acogidas al Real Decreto Ley 6/2011, de 13 de mayo, de actuaciones imprescindibles e inaplazables para garantizar la vida y la seguridad de las personas y el funcionamiento de los servicios públicos esenciales, se desarrollaron en los cuatro meses posteriores al 11 de mayo con actuaciones sobre 51 inmuebles integrantes del patrimonio cultural de Lorca.

En noviembre del 2011, se establecieron medidas complementarias para paliar los daños producidos por los movimientos sísmicos acogidas al Real Decreto Ley 17/2011, de 31 de octubre, ante la situación de deterioro de algunos de los inmuebles sobre los que ya se había intervenido, actuando sobre 20 de ellos y desarrollándose las obras durante los dos meses siguientes.

Estas segundas actuaciones de emergencia se llevaron a cabo en la colegiata de San Patricio, iglesias de Santiago, San Francisco, el Carmen, Virgen de las Huertas y San Diego, conjunto de Santo Domingo, Casino, panteones del cementerio, convento de las Clarisas, casa de los Iruvita, casa de Guevara, casa de los Aragón, casa de los Ponce de León, casa del Reloj, casa Gimeno Baduel, casa plaza de España 5 y casa Selgas 11 esquina Fernando V y en la Fuente del Oro.

Los riesgos por entrada de agua en el interior de estos inmuebles provocaron la adopción de medidas de protección consistentes en la reparación de las cubiertas en las zonas de encuentro con fachadas y sellado de grietas para impedir el acceso de agua al interior que supusiese afección a pinturas así como a bienes muebles. En la iglesia de Santiago fue realizada la cubrición completa del crucero con chapa plegada atornillada a la estructura metálica de vigas en celosía sustentada sobre pilares.

Posteriormente, en marzo de 2012 se propuso la ampliación de las obras de emergencia acogidas al RD 17/2011, de 31 de octubre, en inmuebles donde era necesario una urgente intervención para evitar posibles derrumbes parciales. Estas terceras emergencias consistieron en el apeo de la fachada principal de la iglesia del Carmen.

Promovidas por el IPCE, en la iglesia de Virgen de las Huertas fueron realizadas obras de consolidación estructural de la cúpula y bóvedas de la nave central y capillas, la reconstrucción del último cuerpo de la torre y del cupulín, así como la restauración de las pinturas de la cúpula y lunetos del presbiterio.

2. Evaluación de daños

La evaluación de daños realizada por los equipos que participaron en las inspecciones se efectuó de forma inmediata. En esta misma fase, casi simultáneamente, el día 12 de mayo comenzó la estabilización de los elementos estructurales con mayor peligro de colapso. La Dirección General de Bienes Culturales de la Región de Murcia elaboró un modelo de Memoria de Emer-

gencia para la evaluación rápida estructural que fue proporcionada a los equipos de intervención, dirigida principalmente al proceso de inspección, la cuantificación de los daños y la identificación de las obras de emergencia necesarias y el grado de urgencia en su aplicación.

Se estructuró en los siguientes apartados: 0. Descripción del inmueble. 1. Inspección, desglosado en daños en elementos estructurales, daños en elementos constructivos no estructurales, daños en elementos decorativos, daños en instalaciones y resumen de la inspección. 2. Medidas a adoptar. 3. Obras necesarias a corto plazo. 4. Evaluación de costes con valoración económica de la emergencia y de la rehabilitación completa. A partir de dicha memoria de emergencia redactada por los arquitectos encargados de cada actuación, fueron elaborados los correspondientes informes técnicos para su autorización por parte de la Dirección General de Bienes Culturales, su remisión al Ayuntamiento de Lorca y su tramitación ante la Delegación del Gobierno en Murcia.

2.1. Los daños en el sismo de Lorca

Las edificaciones históricas se caracterizan por una configuración para cada tipología arquitectónica y están compuestas por elementos estructurales (muros, bóvedas, arcos, cúpulas, forjados) que bajo la acción sísmica tienen un comportamiento estructural que es posible tipificar. La clasificación de daños en edificaciones históricas mediante técnicas de análisis estructural geológico y su aplicación a la arqueosismología ha sido utilizada en diferentes sismos previos al del 11 de mayo de 2011 de Lorca por los investigadores del Instituto Geológico y Minero de España (IGME), de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) y la Universidad Rey Juan Carlos (URJC).

El estudio de los efectos arquitectónicos de terremotos (*Earthquake Architectural Effects*, EAEs) en las edificaciones del patrimonio cultural de Lorca realizado por investigadores del IGME tras el sismo de 2011, permitió calcular las trayectorias de deformación sísmica, obteniendo la mayor intensidad de las deformaciones entre los ejes N145E y N195E (orientación noroeste-sureste) perpendicular a La falla de Alhama de Murcia (FAM) (Giner-Robles, *et al.*, 2012). Los daños en los diferentes elementos estructurales han dependido de su posición respecto de la orientación noroeste-sureste, y las características de las deformaciones produ-

cidas son similares al sismo de 1674 (Muñoz Clares, *et al.*, 2012) presentando la misma dirección media de movimiento del terreno según los N150° E (Rodríguez-Pascua, *et al.*, 2012).

Las estructuras históricas de Lorca se caracterizan por la presencia de muros de mampostería con verdugadas de ladrillo, muros de sillería, bóvedas de rosca y tabicadas, cubiertas de madera con estructuras de par y nudillo, de cerchas o con vigas apoyadas en los muros levantados sobre los arcos fajones, con utilización de materiales como la piedra, el ladrillo, la cal y el yeso.

2.1.1. Arquitectura defensiva

El tipo constructivo característico de la arquitectura defensiva en Lorca es el muro de mampostería del período de la conquista cristiana. Sus fábricas son de mampostería regular dispuesta en hiladas y su cronología puede estar fechada entre los siglos XIII y XVI, etapa en la que se repararon las estructuras islámicas del castillo y primer recinto amurallado.

En las torres Alfonsina y del Espolón los mampuestos son de caliza y arenisca de tamaño mediano, dispuestos en hiladas regulares, rematados con un enripiado del mismo material y trabados con argamasa de cal. Las esquinas de las torres son fábricas de sillería con piezas bien escuadradas de diversos tamaños, que fueron utilizadas igualmente en otras zonas del recinto amurallado como en la puerta del Pescado (Jurado, Arribas, 2013).

En las fábricas de mampostería de la muralla del castillo los daños consistieron en el vuelco de la zona de coronación, llegándose a producir el desplome hacia la ladera de uno de los lienzos del recinto cuya alineación era ortogonal a la trayectoria de máxima deformación noroeste-sureste (figura 1), con hundimiento del suelo junto a los lienzos de muralla y aparición de oquedades y arrastre de parte del material de relleno.

Los daños en los lienzos y torreones, igualmente han dependido de las condiciones del macizo rocoso con vuelco de la parte noreste del recinto amurallado del castillo al desplomarse la base rocosa de dichos lienzos.



Figura 1. Desplome hacia la ladera de uno de los lienzos de la muralla.

La estructura histórica del castillo de Lorca más dañada fue la torre del Espolón, donde la fractura de la esquina noroeste produjo el desplazamiento entre las fábricas de las caras norte y oeste de 10 cm en la base de la torre alcanzando los 40 cm en la zona superior (Jurado, 2012) y originando igualmente el desplazamiento de las fábricas de los muros interiores del primer cuerpo, con grietas inclinadas que alcanzaron las aspilleras y separaron los sillares que conformaban la basa y el fuste de la columna de esquina (figura 2).

En la bóveda de crucería de este primer cuerpo de la torre se produjo el descenso del nervio con alineación noroeste respecto de la clave, originando la rotura de la plementería de ladrillo. La zona de coronación sufrió el desplome de las almenas y la rotura de parte de la cubierta de pavimento cerámico sobre tabiquillos ejecuta-



Figura 2. Fractura de esquina que dañó la basa y fuste de la columna en interior de la torre del Espolón.

da en la actuación de rehabilitación de 1970, así como el desprendimiento parcial de las fábricas de mampostería realizadas en 1957 (Granados, 2010).

A diferencia de la torre del Espolón, la tipología de la torre Alfonsina se caracteriza por machón central macizo y su disposición en planta. Sus lados mayores son ortogonales a la orientación noroeste-sureste, con desarrollo de la escalera entre los muros exterior e interior de las caras noreste, sureste y suroeste y parte del noroeste en el último tramo de salida a la cubierta, quedando la cara noroeste conformada por un potente muro en los tres cuerpos de la torre. Esta disposición ha favorecido que los daños fueran leves consistiendo en una pequeña grieta vertical que recorría la cara exterior noreste, el desplazamiento de los sillares del muro en cubierta, el desplome de la bóveda tabicada del tramo último de la escalera y la fractura de la dovela de la clave del arco del vano de la cara suroeste.

En las fábricas de mampostería de la ermita de San Clemente, los daños se produjeron en el muro de cerramiento orientado al noroeste, ortogonal a la dirección de movimiento del terreno noroeste-sureste, con el vuelco de dicho muro y fractura de la esquina norte, desplome del segundo contrafuerte y desplazamiento de los sillares de la pilastra gótica en el interior. Igualmente se produjo la fractura de la esquina este de la fachada principal con el muro de cierre sureste.

Del primer recinto de la muralla de Lorca destaca la torre 8 conocida como porche de San Antonio, puerta medieval acodada de tradición musulmana. Fue remodelada a finales del siglo XIII utilizando fábrica de mampostería con sillares en las esquinas y en el siglo XV fue construida la portada gótica (Granados, 2010). Los daños han consistido en el vuelco parcial de la fábrica de mampostería del cuerpo superior de la cara norte recreada en 1966 con fractura de las esquinas noroeste y noreste.

En la coronación se produjo el vuelco hacia el interior de tres de las almenas de mampostería de la cara este, así como una almena de la cara sur. En el forjado de cubierta, reestructurado en 2010 a partir del ejecutado en 1966, se produjo la rotura de parte de las viguetas y bovedillas de hormigón en la zona próxima al apoyo en la fábrica, así como del solado de cubierta (Fernández; Granados, y Hernández, 2012a).

2.1.2. Arquitectura religiosa

En el sismo de Lorca es posible analizar los daños en las iglesias y ermitas a partir de sus similares caracterís-

ticas de orientación y posición en la trama urbana respecto a la dirección media de movimiento del terreno noroeste-sureste. En un primer grupo se encuentran las iglesias cuya posición en la ladera del cerro del castillo se adaptó a la pendiente y cuyo eje longitudinal es ortogonal a la orientación noroeste-sureste.

En similar orientación se encuentra la fábrica de la colegiata de San Patricio, de planta catedralicia con tres naves y girola, que fue iniciada desde la cabecera sobre la traza de la muralla de Lorca y la antigua iglesia de San Jorge (Muñoz Clares, 2016), avanzado su construcción según el eje longitudinal orientado en la dirección noreste-suroeste, debiendo de salvar la diferencia de altura entre sus cerramientos orientados al noroeste y sureste (De la Hoz, 2012a) (Segado, 2011).

Con eje longitudinal ortogonal a la dirección media noroeste-sureste del movimiento sísmico, se encuentran situadas las iglesias de Santiago, del convento franciscano de la Virgen de las Huertas y de San Cristóbal. La iglesia de Santiago es de tres naves con cinco tramos, capillas hornacina, crucero y coro alto a los pies, con fuerte desnivel en el eje transversal. La iglesia de la Virgen de las Huertas es de nave única de cuatro tramos con capillas laterales comunicadas, coro de amplio desarrollo y presbiterio semicircular al que abre el camarín de planta rectangular y la iglesia de San Cristóbal es de nave única de siete tramos con capillas laterales entre contrafuertes, crucero con dos capillas laterales y cabecera plana.

A diferencia de las anteriores, las iglesias de los órdenes religiosos de Santo Domingo y San Francisco fundadas en las vías de salida de la ciudad medieval, se construyeron con un desarrollo longitudinal en sentido este-oeste, siendo posible al estar situadas en zonas con menor pendiente, próximas al llano. La tipología general de las iglesias conventuales es la nave única, cubiertas de madera y capillas entre contrafuertes, a los que se añadían los patios o claustros y las dependencias de los frailes o monjas.

La iglesia de San Francisco, en origen de nave única, fue modificada incorporando el crucero e incrementando la altura de los muros de la nave y ejecución de la capilla mayor. Se caracteriza por su nave central muy alargada con seis capillas laterales a cada lado entre contrafuertes de planta rectangular sin comunicación entre ellas (Muñoz Clares, 2015).

La iglesia de Santo Domingo es de nave única de cinco tramos con capillas laterales entre los contrafuertes y coro a los pies. La capilla del Rosario se encuentra adosada por el lateral sur a la iglesia de Santo Domin-

go. Es de una sola nave con tres capillas laterales en forma de hornacinas que conforman una planta de cruz con coro a los pies (Cartagena, 2012).

Del enorme y destacado complejo conventual perteneciente a la orden mercedaria, situado extramuros junto a una de las puertas más transitadas del recinto amurallado, solo se ha conservado la portada renacentista de la iglesia, el camarín de la Virgen de la Soledad de finales del xvii, la galería porticada anexa a la cabecera de la iglesia y el claustro barroco. Igualmente, tanto la iglesia del antiguo convento del Carmen, de tres naves, con cinco tramos, como la iglesia de San Mateo se desarrollaron longitudinalmente según la orientación sureste-noroeste en las vías de comunicación histórica entre Murcia y Andalucía.



Figura 3. Rotura de escultura en fachada de salas capitulares.

2.1.2.1. Sistema arco-contrafuerte

En la mayoría de los arcos de las iglesias del centro histórico de Lorca cuyo eje longitudinal es ortogonal a la dirección media de movimiento del terreno noroeste-sureste son visibles cuatro líneas de fractura en el sistema arco-contrafuerte, dos diagonales en los contrafuertes y dos en el arco. En la iglesia de Santa María, la deformación de los arcos apuntados del primer tramo cuya alineación es paralela a la trayectoria de máxima deformación (noroeste-sureste) originó el ascenso de las dovelas que conforman la clave de dichos arcos por ausencia de carga vertical (Rodríguez-Pascua, *et al.*, 2012) (Fernández; Granados, y Hernández, 2012b).

De las estructuras de la iglesia de San Pedro que aún permanecían en pie, en los contrafuertes aún son visibles las fracturas diagonales de sismos anteriores, habiéndose desplomado parcialmente en mayo de 2011 el contrafuerte noroeste del tercer tramo de la nave. Los daños en el cuerpo de acceso consistieron en el vuelco parcial de la hoja exterior del muro de cerramiento donde se encuentra la portada gótica, visible por la grieta que recorre la unión con la portada (figura 4), así como el vuelco del muro de cerramiento junto al cuerpo de entrada.

58

Igualmente en la iglesia de San Juan, de nave única con capillas laterales entre contrafuertes, en los muros de cerramiento en mampostería de la sacristía se produjeron fracturas de esquina así como el vuelco parcial de la hoja exterior del muro en la segunda capilla del lado del evangelio (Pardo; Sánchez, y García, 2012).

En la colegiata de San Patricio se originaron fracturas diagonales en los muros contrafuertes en sillería. En la girola, se produjo el vuelco de la cara exterior del muro de cerramiento sobre la cubierta, quedando separada del muro la plementería de la bóveda en este tramo.

Las fracturas diagonales de los contrafuertes en la iglesia de la Virgen de las Huertas produjeron desprendimientos de los revestimientos dejando al descubierto en las capillas otros subyacentes con significativas pinturas murales, como es el caso del pantocrátor situado en la capilla primera del lado del evangelio (Fernández, *et al.*, 2012).

En la iglesia de Santiago, el desplome completo del crucero se produjo por el colapso de dos de los arcos del crucero junto a la capilla mayor, provocando la caída de la cúpula, bóvedas y cubierta del primer tramo de la nave de la iglesia, así como las bóvedas de las capillas anexas al capilla mayor. El colapso se vio facili-



Figura 4. Grieta en portada gótica de la iglesia de San Pedro.

tado por el martilleo en el tambor de la cubierta de la nave constituida por una losa de hormigón sobre las cerchas de madera (De la Hoz, 2012).

2.1.2.2. Bóvedas

El tipo de bóveda predominante en las naves y crucero de las iglesias del centro histórico de Lorca es la bóveda tabicada de medio cañón con lunetos entre arcos fajones de los siglos XVII y XVIII. El comportamiento estructural ha sido similar en la mayoría originándose grietas longitudinales en la zona central de la bóveda y en algu-

nos casos, además, a un tercio de la misma, con daños en el encuentro entre la bóveda y los arcos fajones, así como entre la bóveda y la fachada o muro de cierre.

En la iglesia de Virgen de las Huertas, la trayectoria del agrietamiento es diagonal respecto del eje longitudinal en los dos últimos tramos (figura 5), similar a la grieta diagonal en el penúltimo tramo de la bóveda de la nave central de la iglesia de San Francisco. En la iglesia del Carmen, se produjo la rotura de la bóveda del último tramo de la nave, cuyo desplome originó a su vez la rotura de la bóveda del coro.

En la colegiata se produjeron nuevas grietas en la plementería de las bóvedas de crucería de la girola y de las capillas. En las bóvedas de arista de la nave central y laterales, características por sus grandes luces con nervios no estructurales, los daños han consistido en grietas de separación entre plementos y muros, además, de las características grietas de Sabouret (Heyman, 1995) previas al sismo de 2011.

En los claustros del convento de San Francisco y el convento del Carmen, el sismo del 2011 supuso el incremento de grietas en las bóvedas de arista rebajadas ya deterioradas. En el claustro del Carmen, las bóvedas de las esquinas noroeste y sureste ya habían sufrido desplomes parciales antes de mayo de 2011 motivado por el mal estado de conservación en las últimas décadas.

El mayor deterioro en estas estructuras fue provocado por las lluvias torrenciales de septiembre de 2012, cuando la filtración de agua en las zonas deterioradas de cubierta y encuentros con muros de cerramiento hizo colapsar cinco tramos del ala este.

La bóveda de de cantería de la capilla de la Virgen del Alcázar de la colegiata San Patricio de Lorca es una de las bóvedas tóricas singulares en el siglo XVI. El levantamiento de la pieza mediante escáner láser 3D y fotogrametría de imágenes cruzadas (Calvo; Alonso, y Natividad, 2013) ha permitido conocer la formación de la bóveda en dos partes para adaptarla a un esviaje



Figura 5. Agrietamiento de arcos y bóvedas en la iglesia de Virgen de las Huertas.

preexistente. Una de estas secciones es tórica y la otra no, pero ambas son geoméricamente coherentes.

Tras el seísmo de 2001 es visible la apertura de juntas de dovelas por el meridiano central. Es en el arco de mediopunto del altar mayor donde las dovelas de la clave han resultado fracturadas por golpeo (figura 6).

2.1.2.3. *Cúpulas tabicadas*

La mayoría de las cúpulas tabicadas en Lorca están constituidas por una cáscara de dos roscas de ladrillo tabicado reforzadas por costillones de ladrillo dispuestos de forma radial. La excepción es la cúpula de una solo rosca de la iglesia de San Francisco. Los daños por seísmo produjeron una fractura horizontal con pérdida de la decoración pictórica en las cúpulas de la capilla del Rosario (figura 7) y de la iglesia de Virgen de las Huertas (figura 8).

En la cúpula semiesférica rebajada de la iglesia del Carmen, con tambor cilíndrico al interior iluminado con ventanas, la fractura horizontal se produjo a la altura de los dinteles de los vanos, al igual que en la cúpula de la iglesia de San Mateo. A diferencia de las anteriores, en la cúpula semiesférica rebajada de la iglesia de San Francisco se produjeron agrietamientos verticales con desplome de parte de la superficie semiesférica.

2.1.2.4. *Cubiertas*

La tipología generalizada es cubierta inclinada de teja curva con estructura de madera de par y nudillo. A diferencia de esta, la cubierta de la iglesia de San Cristóbal está formada por rollizos apoyados en los muros de carga sobre los arcos fajones.

En las intervenciones de restauración realizadas en las últimas décadas en Lorca se incorporó el hormigón en capas de compresión en cubiertas inclinadas, como



Figura 6. Daños en la bóveda de cantería de la capilla de la Virgen del Alcázar, en San Patricio.



Figura 7. Daños en la cúpula de la capilla del Rosario.



Figura 8. Daños en la cúpula de Virgen de las Huertas.

es el caso de las cubiertas de la girola de la colegiata con intervenciones de rehabilitación desde 1943 (Granados, 2010). Los cambios más importantes fueron la sustitución de las mismas por forjados de viguetas de hormigón pretensado con refuerzo metálico, tablero cerámico y capa de compresión de hormigón. También se modificó la estructura de la cubierta de la nave principal al colocarse una losa de hormigón de poco espesor y ligeramente armada, no unida a los pares y durmientes de madera (De la Hoz, 2012c).

En la iglesia de Santiago y la iglesia del convento de las Clarisas la capa de hormigón armado era de 20 cm de espesor medio colocada sobre las estructuras de madera originales de sus cubiertas, añadiendo rigidez a dichas cubiertas, y provocando el colapso de las mismas de forma directa en el caso de las Clarisas.

2.1.2.5. Torres campanario

En Lorca, la mayoría de torres campanario están vinculadas a las estructuras murarias de las iglesias, lo que supone una restricción al movimiento, produciéndose los daños en el cuerpo de campanas. Las torres de las iglesias de San Francisco, San Mateo y Santiago tienen vinculados dos de sus cuatro lados.

En la torre de la iglesia de Santiago, las grietas en el cuerpo de campanas fueron mayores en las dos caras orientadas según la trayectoria de máxima deformación, con desplazamiento de la clave de los arcos de ladrillo que conforman los vanos.

En la torre de San Francisco los daños consistieron en grietas inclinadas en las cuatro caras del cuerpo de campanas con desplazamiento de las claves de

los arcos de los vanos de las fachadas orientadas en la dirección noroeste-sureste, al igual que ocurrió con la deformación del orbe situado en el chapitel (De la Hoz, 2015).

En la torre de la iglesia de San Mateo se produjo el desplazamiento horizontal del cuerpo de campanas y el giro del remate piramidal (De la Hoz, 2012b), así como el desplome de los grandes sillares de la cornisa superior en la cara noreste de la torre y giros en los sillares que forman los pináculos.

En la torre de Virgen de las Huertas, el último cuerpo en ladrillo y el cupulín de remate colapsaron con el segundo movimiento sísmico.

En el cuerpo de campanas, de planta octogonal con vanos en cada cara, la direccionalidad del movimiento sísmico se pudo constatar en el desplazamiento de las claves de los arcos de ladrillo de los vanos de las caras orientadas al noroeste, norte y noreste (figura 9).

En la torre de la colegiata, de planta poligonal irregular de ocho lados, se produjeron grietas diagonales en la hoja interior de los muros de cierre de los lados con alineación noroeste, sureste y este.

La planta poligonal pasa a ser de diez lados en el cuarto y último cuerpo con vanos en cada una de las caras, donde no hubo desplazamientos en la clave de los arcos, a excepción de la cara orientada al este.

2.1.3. Arquitectura civil

De forma generalizada, los daños ocasionados por los movimientos sísmicos de 2011 en las casas palacio consistieron en vuelco parcial de las fachadas con grietas transversales en forjados por arrastre de estas facha-



Figura 9. Colapso del cuerpo de remate y cupulín de la torre de la iglesia de Virgen de las Huertas.

62

das, fracturas diagonales en muros de carga, esquinas fracturadas, abombamientos, desprendimiento de cornisas, grietas longitudinales en forjados, grietas en la unión de mesetas y zancas de escaleras, y en la unión con los muros.

El inmueble más representativo de la arquitectura civil en Lorca es el palacio Guevara, de planta cuadrada exenta con patio central y doble crujía, siendo la crujía exterior de tres plantas, con sótano en las alas noreste y sureste, y la crujía que conforma el patio de dos alturas (Segado, 2011). Esta disposición en planta ha originado el «comportamiento en caja» de la edificación frente a las acciones sísmicas, con daños leves en forjados con rotura del pavimento cerámico valenciano del siglo XVIII, fracturas diagonales en muros y apertura de sillares en las zancas de la escalera principal.

Las portadas en piedra, como elementos singulares, han acusado las fracturas de las fábricas de mampostería que las sustentan. En el cuerpo superior de la

portada de la casa Guevara, con el escudo de los Guevara rematado por un frontón triangular quebrado, se han fracturado los sillares que conforman el escudo, con apertura de juntas de los sillares de la cornisa (figura 10). Las pilastras cajeadas del cuerpo inferior se encuentran deformadas por el abombamiento de esta parte de la fachada.

En el cementerio de San Clemente se localizan numerosos panteones históricos levantados en el primer cuarto del siglo XX (Granados, 2011). Son panteones-capilla eclécticos de pequeñas dimensiones con formas clásicas y motivos decorativos de estilos egipcio, bizantino, medieval y mudéjar.

Del grupo de panteones en sillería destaca el panteón de la familia Cachá (1919). Los daños producidos por el seísmo de 2011 han consistido en la fractura de los muros de cerramientos, del arco apuntado y roseón de la fachada principal, desprendimiento y caída de elementos arquitectónicos de remate de fachada, rotura de sillares de cornisa, y pináculos.

3. Medidas de seguridad en emergencias

En fase de emergencia, el principal aspecto a considerar es la estabilidad estructural inmediata en un contexto donde se garantiza la seguridad de los técnicos durante las inspecciones. La correcta identificación de los daños para cada tipología de edificio es imprescindible para la adopción de medidas de seguridad mediante sistemas



Figura 10. Apertura de juntas de los sillares del escudo de fachada de casa Guevara.



Figura 11. Arriostramiento de la torre de la iglesia de San Francisco.



Figura 12. Apeo de los arcos del crucero de la iglesia de Virgen de las Huertas.



Figura 13. Desmontaje de los sillares desplazados de escultura del primer cuerpo de la fachada barroca de la colegiata.

de apeo y consolidación estructural. La agilidad en la respuesta de los diferentes grupos de intervención en el sismo de Lorca de 2011 fue decisiva para establecer unas garantías mínimas de estabilidad y retirada de elementos con riesgo de desplome en cada inmueble.

Las actuaciones de apeos de urgencia en bienes inmuebles consistieron en la estabilización de estructuras dañadas mediante instalación de andamios modulares de acero en arcos del crucero de iglesias, en bóvedas de naves centrales y en galerías de claustros, así como en cúpulas. La sujeción y estabilización de fachadas se ejecutó mediante sistemas diseñados *ad hoc* con perfiles metálicos normalizados a excepción de dos inmuebles para los que se utilizaron estabilizadores sistema soldier¹. Los forjados de viguetas de madera y revoltón, así como los dinteles de vanos fueron apeados con puntales telescópicos regulables de acero.

Para el arriostramiento de elementos arquitectónicos singulares como torres y elementos emergentes se utilizó el sistema de tirantes exteriores o perfiles normalizados (figura 11). El material utilizado en la gran mayoría de los apeos ha sido el acero, habiendo sido empleada la madera para las cimbras de los arcos en patios y claustros.

¹ Sistema está constituido por vigas formadas por dos perfiles en U de chapa plegada, con perforaciones en toda su longitud para aligerar su peso y placas extremas taladradas como base del sistema, que permiten una gran diversidad de formación de apeos.

En la mayoría de las iglesias fueron apeados de forma inmediata los arcos del crucero. Estas actuaciones fueron desarrolladas entre otras en la capilla del Rosario, iglesia del Carmen, iglesia de Virgen de las Huertas (figura 12), iglesia de San Diego, estando, además, apeados mediante andamios modulares de acero la nave central de iglesia de Santiago y los arcos de la girola de la colegiata.

El desmontaje de elementos arquitectónicos fue realizado con el apoyo de plataformas elevadoras y camiones-grúa pertenecientes a la infraestructura de cada empresa designada para las actuaciones de emergencia (figura 13).

Para la toma de datos en cubiertas, dada la dificultad de su inspección, se dispuso de un dron² dotado con una cámara fotográfica de alta resolución y GPS, con posibilidad de desplazamiento a puntos concretos y estabilización en el aire.

3.1. El control instrumental de edificios

En el sismo de Lorca se realizaron mediciones instrumentales en determinados inmuebles, consistentes tanto en el control tridimensional de los principales elementos arquitectónicos como en la instalación de fi-

² Utilizado por la empresa Lorquimur para la toma de datos de las iglesias de Lorca afectadas por los terremotos.

surómetros para obtener una mayor precisión. Para aumentar la calidad del registro se implantaron sensores para lectura de temperatura, humedad y punto de rocío (López, Méndez, 2015). El control instrumental fue realizado en la colegiata de Lorca, iglesia del Carmen, iglesia de San Mateo, iglesia de San Diego y capilla del Rosario.

El análisis de los datos en el tiempo permitió conocer tendencias del movimiento en una misma dirección y sentido de uno a varios elementos arquitectónicos, facilitando la toma de decisiones relativas a estabilización o en su caso desmontaje puntual. La captura de datos se realizó mediante la observación directa de los fisurómetros colocados en las principales grietas, así como mediante la topografía clásica, auscultando una serie de puntos ubicados en los elementos estructurales del edificio.

Las observaciones fueron realizadas inicialmente cada 6 horas, transcurrida una semana, se comenzaron las observaciones cada 24 horas, pasado un mes, el período de tiempo entre observaciones fue espacio a 72 horas. Después de dos meses, las observaciones fueron semanales hasta la finalización de las campañas. Los métodos topográficos permitieron realizar mediciones suficientemente precisas para apreciar movimientos significativos que obligasen a la intervención urgente sobre elementos estructurales que pudieran afectar a la estabilidad del edificio.

Del control instrumental en la iglesia del Carmen se pudo constatar el inicio de vuelco de la fachada barroca hacia la calle (De la Hoz, 2012d). Formada por dos cuerpos separados por una cornisa y coronada por un frontón curvo, la unión de las fábricas no disponía de las cadenas de atado como las de la fachada monumental de la colegiata, donde los sillares de unión con las fachadas laterales traban ambas fábricas (De la Hoz, 2012d).

3.2. Actuaciones de emergencia en bienes muebles

La coordinación de las actuaciones de protección de los bienes muebles fue realizada por el Centro de Restauración y el Servicio de Museos de la Dirección General de Bienes Culturales de la Región de Murcia. Consistió en la evaluación de daños y adopción de medidas de protección en el palacio Guevara mediante el inventario, embalaje, traslado por empresa especializada y depósito en almacenes de la Comunidad Autónoma. De igual forma, se prestó apoyo técnico al

Museo Arqueológico con intervención de técnicos en restauración voluntarios, que habían desarrollado con anterioridad colaboraciones externas con el Centro de Restauración.

Durante el desarrollo de las obras de emergencia fueron supervisadas, entre otras, las actuaciones de protección de los bienes muebles de la colegiata de San Patricio, y del conjunto de las pinturas murales de la capilla del Rosario localizadas en la cúpula y bóveda del coro, así como las de la iglesia de la Virgen de las Huertas, localizadas en la cúpula, lunetos de la nave principal y del crucero, pechinas, testeros del crucero, antecamarín de la Virgen y en la escalera de la Tota Pulchra.

3.3. Supervisión arqueológica de los desmontajes

Las obras de emergencia fueron realizadas con supervisión arqueológica en las actuaciones de retirada de material desplomado, el desmontaje de elementos arquitectónicos mediante el análisis y documentación de elementos dañados, y la documentación de hallazgos.

3.3.1. Material arquitectónico desplomado

El material desplomado fue retirado con supervisión arqueológica en las obras de emergencia de la torre del Espolón y lienzos de muralla del castillo, porche de San Antonio, torre 12 de la muralla de Lorca, iglesias de San Pedro, Santa María y San Juan, iglesia de Santiago, iglesia de San Mateo, iglesia del Carmen, Fuente del Oro y panteones históricos del cementerio de San Clemente de Lorca.

La supervisión arqueológica efectuada en las obras de emergencia consistió en la vigilancia mediante la presencia física del arqueólogo de los movimientos de tierra necesarios para la restauración y afianzamiento de estas estructuras murarias dañadas.

Dado que la inestabilidad del material desplomado hubiera podido originar desplazamientos, en el proceso de retirada primaron las medidas de seguridad obviando la aplicación del procedimiento metodológico de unidades estratigráficas.

En la torre del Espolón, tras el saneamiento de la coronación, fue retirado el material desplomado alternando los medios mecánicos con los manuales para los sillares y mampuestos de mayor tamaño. Se efectuó una clasificación de los elementos pétreos recogidos, siendo acopiados en una zona próxima a la torre para

su utilización en las obras de reconstrucción con inventario de marcas de cantería de forma individualizada. Igualmente, se realizó un análisis de la estratigrafía muraria de las caras de la torre (Eiroa, Crespo, 2012).

En la iglesia de Santiago la zona de trabajo fue dividida en 6 áreas (López Sánchez, 2011). La identificación de cada elemento extraído consistió en la descripción de su estado de conservación y el área al que pertenecía, la posible marca de cantero, así como la correspondiente documentación fotográfica. Los materiales datados son sillares de roca caliza, ladrillo macizo, vigas de madera, viguetas de hierro y hormigón, así como la capa de hormigón de cubierta. Se realizó la extracción de elementos de madera, pinturas sobre lienzo, piezas de bronce, tallas en madera y partes de retablos en madera, que fueron fotografiados y almacenados para su estudio. Los sillares fueron numerados y medidos para su posible reutilización. Del análisis de la posición del material desplomado ha sido posible conocer que el tambor y cúpula se desplomaron por el colapso inicial de dos de los arcos del crucero, hacia la

bóveda del altar mayor, arrastrando la fábrica de sillería de los muros laterales de la capilla mayor. El desplome del tambor no fue uniforme, separándose en dos partes, uno de ellos con desplome vertical (figura 14).

En la iglesia de San Pedro se efectuó igualmente el seguimiento arqueológico del movimiento del material desplomado con la selección de elementos arquitectónicos realizando la recogida de forma manual y saneamiento mediante medios mecánicos (Gallardo, Merino, 2011). La iglesia fue sectorizada en dos zonas. En el sector 1 los trabajos se centraron en el saneamiento y recuperación de los materiales arquitectónicos pertenecientes tanto a los nervios de la bóveda del cuerpo de entrada, así como sillares del muro de cierre, siendo el material arenisca. Los elementos recuperados han pasado a formar parte de un registro de unidades arquitectónicas consistente en una ficha para cada elemento con el número de elemento arquitectónico, localización, fase cultural, descripción, criterio de datación, así como documentación fotográfica de dicho elemento.



Figura 14. Retirada del material desplomado del crucero de la iglesia de Santiago.

3.3.2. Desmontaje de elementos arquitectónicos

En los Panteones del cementerio de San Clemente los elementos arquitectónicos de la zona superior de las fachadas con peligro de desprendimiento fueron retirados indicando el número de panteón y su ubicación, envueltos y protegidos con porexpan entre piezas, y acopiados en palets de madera marcados con la calle y el número de panteón (González, López, 2011). Igualmente, se realizó el registro de unidades arquitectónicas mediante fichas individualizadas.

Para el desmontaje del claustro de Santo Domingo, se realizó una planimetría con numeración y posicionamiento de cada sillar del conjunto acompañado de fotografías (Cartagena, 2012). El sistema de inventariado y almacenamiento consistió en la numeración de los sillares en los tres alzados del claustro. Cada pieza fue marcada con su nomenclatura eligiendo una cara oculta. Para cada sillar fue elaborada una ficha indicando ubicación según número, fila y alzado y palet, estado de conservación describiendo los daños y posibles completada con fotos de sus caras. Previo apeo con arcos formeros de madera, el desmontaje se realizó con plataformas elevadoras y camiones grúa con el uso de pinzas para las dovelas y esligas para los fustes. Los sillares fueron colocados en palets separando las piezas entre sí con poliestireno expandido y cada palet incorporó una ficha identificando el alzado al que pertenecía y el uso del color para su localización sobre plano (Cartagena, 2015).

3.3.3. Documentación de hallazgos

En la torre del Espolón y lienzos de muralla las excavaciones arqueológicas han permitido documentar el uso del recinto desde el siglo XII hasta el siglo XIX, así como el hallazgo de algunos elementos del siglo XX y primera década del siglo XXI. Junto a la torre se localizaron elementos constructivos de época medieval islámica, destacando la serie de 4 aspilleras de carácter defensivo, no visibles desde el exterior al estar la cara externa de la muralla revestida de mampostería (Eiroa, Crespo, 2012).

Con el seguimiento arqueológico del lienzo desplomado se pudo documentar la muralla de tapial del siglo XIII bajo la muralla de mampostería construida en el siglo XIV, y en el relleno de otro de los lienzos del recinto, se extrajeron fragmentos de papel. Tras los trabajos de tratamiento en laboratorio en colaboración

con el Archivo de la Región de Murcia, se identificaron como 87 documentos fechados en su mayoría en el siglo XVIII.

La intervención de emergencia en la Fuente del Oro fue efectuada con seguimiento arqueológico en las zonas de posibles afecciones estructurales del conjunto arquitectónico. Se evaluó el estado de los restos arqueológicos localizados (elementos constructivos, piezas caídas, mampuestos, sillares) y se procedió a su protección y traslado para su catalogación (Gallardo, Cárceles, 2012). Los trabajos se centraron en la propia fuente, donde fueron ejecutados trabajos de limpieza y de consolidación de los sillares que la forman, con investigación de policromías existentes sobre algunas de las letras incisas en los sillares de la base de la fuente.

La intervención arqueológica en la fase de emergencia de la restauración de la iglesia de la Virgen de las Huertas consistió en la ampliación de la excavación de las estructuras islámicas y la antigua ermita. Fueron realizados un total de diez sondeos que dataron la continuación del muro islámico vinculado al período califal hacia el lado este, en el subsuelo de la capilla contigua, siendo su fábrica de sillería coincidente con el resto de la estructura (Pujante; Martínez, y Ponce, 2013).

4. Conclusión

Las actuaciones de emergencia realizadas en el patrimonio cultural de Lorca tras los movimientos sísmicos del 11 de mayo de 2011 fueron el resultado de la colaboración entre el Instituto de Patrimonio Cultural de España, IPCE, la Dirección General de Bienes Culturales de la CARM, el Ayuntamiento de Lorca, y el obispado de Cartagena.

En su gestión se contó con equipos de intervención formada por técnicos cualificados en patrimonio cultural que abordaron de forma inmediata las actuaciones en cada inmueble para garantizar tanto la seguridad de las personas como la protección de los bienes culturales.

Se actuó de manera coordinada en la adopción de medidas de seguridad mediante un proceso previo de inspección conjunta a cada bien cultural y de evaluación de daños producidos por los movimientos sísmicos, desglosado en daños en elementos estructurales, en elementos constructivos no estructurales, en elementos decorativos y en instalaciones.

Finalizada la fase de emergencia, las actuaciones desarrolladas por la Región de Murcia para una adecuada

respuesta ante un futuro evento sísmico considerando la preservación del patrimonio cultural, han consistido en la revisión del Plan Especial de Protección Civil ante el Riesgo Sísmico en la Región de Murcia (SISMIMUR) con la revisión igualmente del Análisis del Riesgo Sísmico (RISMUR) aprobado por Consejo de Gobierno de 2 de diciembre de 2015.

La convocatoria del curso de formación «Evaluación de daños en emergencia y protocolo de actuación», promovido por la Dirección General de Seguridad ciudadana y Emergencias de la Región de Murcia con la colaboración de la Dirección General de Vivienda y la Dirección General de Bienes Culturales, y desarrollado en las sedes de la CARM y en los distintos colegios profesionales de la región.

El contenido del curso ha sido publicado en 2015 con el título «Evaluación rápida de daños en emergencias. Protocolos de Activación y Actuación del Grupo de Evaluación de Daños» (ERDE.PAAGE) donde se incorpora la actualización de la ficha de evaluación rápida para estructuras de hormigón y el diseño de una nueva ficha para estructuras murarias.

Las fichas de evaluación de daños representan una metodología de trabajo imprescindible para la inspección de los bienes culturales tras un seísmo. En los centros históricos en muchos de los bienes inmuebles también se pueden encontrar bienes muebles relevantes e incluso restos arqueológicos formando parte de sus estructuras murarias.

En este contexto, las fichas de evaluación de daños desarrolladas hasta el momento están diseñadas para determinar la habitabilidad en los primeros días tras un seísmo, sin considerar los valores culturales que pueda tener la edificación.

El desarrollo de una ficha para la evaluación de daños en bienes culturales afectados por movimientos sísmicos en fase de emergencia, permitiría reflejar en un solo documento la evaluación de la seguridad estructural en los edificios y la inspección completa de los bienes muebles que los integran por equipos de evaluadores especializados en las primeras 48 horas después del seísmo, de forma que en esta fase se comience la estabilización y consolidación de los elementos estructurales con peligro de colapso.

Esta propuesta se enmarca en los objetivos específicos del Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en el Patrimonio Cultural (PNEGR), uno de los cuales es el diseño de una metodología de evaluación de daños de acuerdo a lo establecido en el Plan de Coordinación y Apoyo de Protección de Bienes de Interés Cultural.

Bibliografía

CAIJO LÓPEZ, JOSÉ; ALONSO RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, y NATIVIDAD VIVO, Pau (2013): «La Bóveda de la capilla de la Virgen del Alcázar en San Patricio de Lorca. Experimentación geométrica en la arquitectura Renacentista del sur de España», *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, UPV. Disponible en: <<http://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/view/1679>>. [Consulta: 8 de febrero de 2016].

CARM (2015a): *Plan especial de Protección Civil ante el riesgo sísmico en la Región de Murcia (sismimur)*. Disponible en: <<http://www.112rm.com/dgsce/planes/sismimur/descargas/2015%20SISMIMUR.pdf>>. [Consulta: 11 de febrero de 2016].

— (2015b): *Servicio de actualización del análisis del riesgo sísmico (RISMUR) en la Región de Murcia*. Disponible en: <<http://www.112rm.com/dgsce/planes/descargas/2015%20RISMUR%20II.pdf>>. [Consulta: 11 de febrero de 2016].

— (2015c): *Evaluación rápida de daños en emergencias. (Erde.Paage)*: Disponible en: <<http://www.112rm.com/dgsce/publicaciones/publicacion001/index.php>>. [Consulta: 12 de febrero de 2016].

CARTAGENA SEVILLA, Juan Carlos (2012): «Incidencia de los terremotos en el conjunto monumental de Santo Domingo (Lorca, Murcia)», *Alberca*, n.º 10, pp. 143-171.

— (2015): «Incidencia de los terremotos del 11 de mayo de 2011 en el claustro de Santo Domingo (Lorca, Murcia)», *Actas (2015), Actas del Congreso Internacional sobre intervención en obras arquitectónicas tras seísmo. L' Aquila (2009), Lorca (2011) y Emilia Romagna (2012)*, pp. 87-104.

DE LA HOZ MARTÍNEZ, J. de D. (2012a): «Terremoto en Lorca. Consecuencias y actuaciones sobre el patrimonio religioso», *Patrimonio Cultural de España*, n.º 6, pp. 107-121.

— (2012b): «La restauración de la iglesia de San Mateo en Lorca tras el terremoto de mayo de 2011», *Alberca*, n.º 10, pp. 207-224.

— (2012c): «Comportamiento de la antigua colegiata de San Patricio en Lorca tras el terremoto de mayo de 2011», *Alberca*, n.º 10, pp. 225-236.

— (2012d): «Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, Lorca», *Alberca*, n.º 10, pp. 309-312.

- (2015): «Crónica de las últimas obras para la restauración del antiguo convento de San Francisco en Lorca», *Clavis*, n.º 8, pp. 201-255.
- (2016). «Crónica de la restauración de la iglesia de San Patricio de Lorca», *Alberca*, n.º 13, pp. 83-104.
- EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A., y CRESPO VALERO, J. M. (2012): *Informe final de la supervisión arqueológica de los trabajos de emergencia en la torre del Espolón y murallas del castillo de Lorca*. Servicio de patrimonio histórico.
- FERNÁNDEZ GUIRAO, FRANCISCO JOSÉ; GRANADOS GONZÁLEZ, Jerónimo, y HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Isabel M.^a (2012a): «Porche de San Antonio, Lorca», *Alberca*, n.º 10, pp. 293-296.
- (2012b): «Iglesia de Santa María, Lorca», *Alberca*, n.º 10, pp. 297-300.
- FERNÁNDEZ GUIRAO, FRANCISCO JOSÉ; GRANADOS GONZÁLEZ, Jerónimo; HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Isabel M.^a; PARDO PREFASI, Rafael; SÁNCHEZ SICILIA, Severino, y GARCÍA BALIBREA, Inmaculada (2012): «Iglesia del convento de Santa María la Real de las Huertas, Lorca», *Alberca*, n.º 10, pp. 305-308.
- GALLARDO CARRILLO, Juan, y CÁRCELES DÍAZ, Efraím (2012): *Informe de Supervisión arqueológica de los trabajos de emergencia en la Fuente del Oro de Lorca*. Servicio de Patrimonio Histórico. CARM.
- GALLARDO CARRILLO, Juan, y MERINO GALLEGU, J. (2011): *Informe de Supervisión arqueológica del saneamiento y recogida de material arquitectónico de la iglesia de San Pedro de Lorca*. Grupo Entorno y Vegetación, S. A. Servicio de Patrimonio Histórico. CARM.
- GINER-ROBLES, José Luis; PÉREZ-LÓPEZ, Raúl; SILVA BARROSO, Pablo; RODRÍGUEZ-PASCUA, Miguel Ángel; MARTÍN GONZÁLEZ, Fidel, y CABAÑAS, L. (2012): «Análisis estructural de daños orientados en el terremoto de Lorca del 11 de mayo de 2011», *IGME. El terremoto de Lorca del 11 de mayo de 2011*, n.º 4, pp. 503-513.
- GONZÁLEZ BALLESTEROS, José Angel, y LÓPEZ AGUILERA, V. (2011): *Informe de la supervisión de la obra de urgencia en el cementerio de San Clemente de Lorca*. Grupo Entorno y Vegetación, S. A. Servicio de Patrimonio Histórico. CARM.
- GRANADOS GONZÁLEZ, Jerónimo (2010): «La restauración del patrimonio de Lorca en las décadas de 1960-1970. La obra de Pedro A. San Martín Moro», *Alberca*, n.º 8, pp. 159-180.
- (2011): «Panteones históricos del cementerio de San Clemente, Lorca», *Alberca*, n.º 10, pp. 327-332.
- HEYMAN, Jacques (1999): *Teoría, historia y restauración de Estructuras de fábrica*. Instituto Juan de Herrera, CEHOPU, CEDEX.
- JURADO JIMÉNEZ, FRANCISCO (2012): «Torre del Espolón: de ruina a primer monumento recuperado en Lorca (Murcia)», *Alberca*, n.º 10, pp. 39-52.
- JURADO JIMÉNEZ, FRANCISCO, y ARRIBAS DOMÍNGUEZ, Raúl (2013): «Estudio Histórico y Arqueológico» en *Proyecto Básico y de Ejecución de Obras de Consolidación y Restauración de las murallas del Recinto del castillo de Lorca (Murcia), en el entorno de la ermita de San Clemente y adecuación de los restos arqueológicos en el entorno de la torre del Espolón*. Expediente 209/2012. Servicio de Patrimonio Histórico. CARM.
- LÓPEZ RUIZ, Ramón, y MÉNDEZ VALVERDE, Ginés (2015): «Auscultación y control instrumental de edificios de alto valor histórico-artístico», *ACTAS (2015), Actas del Congreso Internacional sobre intervención en obras arquitectónicas tras seísmo. I, Aquila (2009), Lorca (2011) y Emilia Romagna (2012)*, pp. 567-578.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, Clemente (2011): *Informe de Supervisión arqueológica del desescombros de la parroquia de Santiago de Lorca*. Patrimonio histórico. CARM.
- MUÑOZ CLARES, Manuel (2015): «Historia arquitectónica del convento de San Francisco de la puerta de Nogalte», *Clavis*, n.º 8, pp. 9-97.
- (2016): «Sobre la iglesia de San Jorge», *Alberca*, n.º 13, pp. 49-72.
- MUÑOZ CLARES, Manuel; FERNÁNDEZ CARRASCOSA, M.; ALCOLEA LÓPEZ, M. O.; ARCAS NAVARRO, M. C.; ARCAS RUIZ, N.; CARO DEL VAS, P.; CRUZ LÓPEZ, M. T.; GARCÍA PVEDA, M.; GARCÍA VALERA, M. A.; LLAMAS MARTÍNEZ, B., y RUIZ LLANES, A. E. (2012): «Sismicidad histórica y documentación municipal: el caso de Lorca», *IGME: El terremoto de Lorca del 11 de mayo de 2011*, n.º 4, pp. 415-429.
- MUÑOZ COSME, Alfonso (2012): «Unidad de emergencia y Gestión de Riesgos», *Patrimonio Cultural de España*, n.º 6, pp. 97-105.
- PARDO PREFASI, Rafael; SÁNCHEZ SICILIA, Severino, y GARCÍA BALIBREA, Inmaculada (2012): «Iglesia de San Juan, Lorca», *Alberca*, n.º 10, pp. 301-304.
- Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en Patrimonio Cultural (PNEGR) (2015)*. Coordinado por CIRUJANO GUTIÉRREZ, Concepción (IPCE), y SOUSA SEIBANE, Ángel Luis (MECD). Disponible en: <<http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/planes/emergencias.html>>. [Consulta: 11 de febrero de 2016].

PUJANTE MARTÍNEZ, Ana; MARTÍNEZ, Andrés, y PONCE, Juana (2013): *Informe final de la supervisión arqueológica de los trabajos de emergencia en la iglesia Virgen de las Huertas de Lorca*. patrimonio histórico. CARM.

RODRÍGUEZ-PASCUA, Miguel Ángel; PÉREZ-LÓPEZ, Raúl; MARTÍN GONZÁLEZ, Fidel; GINER-ROBLES, José Luis, y SILVA, Pablo (2012): «Efectos arquitectónicos del terremoto de Lorca del 11 de mayo de 2011. Neoformación y reactivación

de efectos en el Patrimonio Cultural», *IGME. El terremoto de Lorca del 11 de mayo de 2011*, n.º 4, pp. 487-502.

SEGADO BRAVO, Pedro (2007): *La colegiata de San Patriocio de Lorca*. Ediciones de la Universidad de Murcia.

— (2011): *Lorca Barroca*. Editum. Ediciones de la Universidad de Murcia.





El patrimonio artístico y cultural de Lorca

Pedro Segado Bravo

Departamento de Historia del Arte, Universidad de Murcia
psegado@um.es

Antecedentes

Un resumen del patrimonio arquitectónico lorquino es imprescindible para conocer la significación del mismo en la ciudad y comprender la trascendencia de su recuperación, tras los terremotos de 2011. Lorca cuenta con una serie de edificios cuyas connotaciones y personalidad artística posibilitan tener una visión de conjunto bastante aproximada de lo que fue la ciudad en tiempos pretéritos, sobre todo en los siglos xvi, xvii y xviii. Un breve recorrido por las principales muestras de arquitectura religiosa y civil de Lorca, conforme a un criterio diacrónico de exposición, será suficientemente ilustrativo para el fin propuesto.

Arquitectura religiosa

Puede decirse que, en general, la arquitectura religiosa, en su primera fase constructiva, se acoge a una tipología muy sencilla resumida en iglesias de una sola nave, sin crucero sobresaliente, con capillas adosadas en los laterales, coro alto a los pies y cubiertas de madera muy trabajada, es decir, las denominadas mudéjares.

El material utilizado en la construcción fue preferentemente el sillar de piedra para las partes de los edificios que debían de soportar mayor peso, y la mampostería de piedra y cal con hileras de ladrillo para las zonas restantes. Esto no quiere decir que para edificios de especial relevancia no se utilizase también la piedra de sillería como elemento primordial, hecho posibilitado en parte por la existencia de canteras próximas a la ciudad. Las paredes, tanto en su interior como al exterior, solían cubrirse con cal o yeso. Las cubiertas mudéjares se sustituyen posteriormente por bóvedas de crucería y de arista o de lunetos.

Este esquema arquitectónico es perfectamente constatable en las tres parroquias tradicionalmente llamadas «altas», por el punto topográfico que ocupan: Santa María (figura 1), fundada sobre la mezquita mayor o aljama; San Pedro (figura 2), que aún conserva su portada del siglo xv; y San Juan (figura 3), con cúpula de base ondulada del último tercio del siglo xviii, a diferencia de Santa María –la principal de ellas– que tiene tres naves. Esta tipología se seguirá manteniendo a finales del siglo xvi y principios del xvii. Santa María, por otra parte, presenta una influencia, constatada y estudiada, en sus pilares y en sus nervaduras de la arquitectura levantina. Esta influencia remontaría en el tiempo a la arquitectura pro-

pia de la zona aragonesa-catalana, introducida en Lorca a tenor de sus particulares circunstancias históricas o «reconquista» cristiana frente al establecimiento musulmán. Concretamente, el tipo de pilares que Santa María presenta, hexagonales y sobre alto basamento, se han interpretado como procedentes de las construcciones

que giran en torno al estilo arquitectónico marcado por los monasterios de Poblet y Santes Creus. Por su parte, la proximidad geográfica del reino de Valencia y la frontera marcada por Orihuela, posibilitó la transmisión de las influencias citadas, que se mantendrán hasta los siglos XVII y XVIII.



72

Figura 1. Izquierda: iglesia de Santa María antes de 1936. Derecha: imagen del mismo templo después de 1939. Fotografías: Pedro Menchón (hacia 1928), Archivo Municipal de Lorca e Inventario Bienes Muebles de la Región de Murcia, Ministerio de Cultura (1978).



Figura 2. Izquierda: iglesia de San Pedro de Lorca en 1978. Derecha: estado de la iglesia después del terremoto de 2011. Fotografías: Inventario Bienes Muebles de Murcia, Ministerio de Cultura (1978) y Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.



Figura 3. Izquierda: Interior iglesia de San Juan de Lorca. Derecha: cúpula del crucero en 2011. Fotografías: Inventario Bienes Muebles de Murcia, Ministerio de Cultura (1978) y Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

Dentro de esta arquitectura religiosa, es sin duda la colegiata de San Patricio el ejemplo más excelso no solo por la envergadura de su propia dimensión arquitectónica y artística sino por las especiales circunstancias socioculturales, que rodearon la historia de su construcción (figura 4). La colegiata se situó en su núcleo arquitectónico inicial sobre la primitiva iglesia de San Jorge, que bajo esa advocación profundamente aragonesa-catalana se alzaba pegada a la muralla y, con toda seguridad, databa del momento en que se reconquistó Lorca. El lienzo de muralla seguía la trayectoria de lo que es hoy la calle de la Cava, enlazando con el pósito donde se encontraba el Archivo Municipal e Histórico, en la actualidad en la casa de los Alburquerque. Tras la victoria de los Alporchones, el 17 de marzo de 1452, se acentuó la sensibilidad ciudadana y paulatinamente la nobleza y la alta burguesía de Lorca quisieron tener una gran iglesia, prácticamente una «catedral» como se le llama en los documentos, que ennobleciera la ciudad e hiciera también competencia con la catedral de Murcia. Va a surgir, así pues, en el siglo XVI este monumental edificio que encerrará la citada iglesia de San Jorge en un área limitada respectivamente por la cabecera y el límite del trascoro más cercano al altar mayor.

La historia completa de la construcción de San Patricio se prolongará, tras repetidas pausas, hasta el siglo XVIII, siendo el ejemplo más significativo en este

aspecto de todo el arte lorquino. Además del impulso de ciertos sectores ciudadanos altamente representativos, como se ha reseñado, hubo una figura señalada que contribuyó en gran manera a que la edificación llegara a ser realidad. Fue don Sebastián Clavijo, nacido en una familia muy humilde de Segura de la sierra pero protagonista de una brillante carrera eclesiástica que le permitió mantener contactos directos con Roma y con altas personalidades del momento.

La pequeña lápida que es actualmente visible detrás del altar mayor de la colegiata, en el lugar donde está enterrado el Deán Clavijo, testimonia la gratitud a sus desvelos y a su persona.

Se ha especulado frecuentemente sobre quién pudo ser el arquitecto que diseñó la colegiata de San Patricio. Parece cada vez más clara la paternidad de Jerónimo Quijano, arquitecto mayor catedralicio y de la diócesis.

La amistad personal que pudiera existir entre este y Clavijo parece también un apoyo en favor de este argumento. La colegiata se acoge a la siguiente tipología: es una iglesia de planta catedralicia, de tres naves, con girola en la cabecera, quedando la capilla del Alcázar o del Sacramento en la línea de simetría de todo el edificio, mientras una serie de capillas absidales se desarrollan en la misma cabecera. Parece claro que la planta se trazó teniendo como referencia la de la catedral de Murcia, según reflejan documentos de principios del siglo XVII y posteriores, en la idea de poder rivalizar con



Figura 4. Colegiata de San Patricio. Fotografía: Carmen Martínez, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

ella. En las naves laterales hay capillas entre los contrafuertes o capillas hornacina, mientras que el coro y el trascoro quedan en la zona central. En el crucero de San Patricio, que nunca sobresale de lo que es el perímetro general de la iglesia, se practicaron dos entradas. Una daría paso a la plaza de Adentro o de las Barandillas, y otra a la plaza de Afuera o plaza Principal.

En principio, la primera utilizada fue la de la plaza mayor y el acceso a ella estaba precedido de una escalinata que caía directamente sobre la plaza, no por la rampa actual llamada «el carrerón» que data del último tercio del siglo xviii.

La cabecera de San Patricio sigue, en líneas generales, modelos de la época medieval, añadiendo notas propias de un arte renacentista a una cubierta de crucería. En la cabecera se ubica la sacristía, que sigue en su planta el modelo de la capilla de los Vélez de la catedral de Murcia aunque no su ubicación en el plan general de la obra. Hay indicios de que esta sacristía pudo proyectarse como una capilla de carácter funerario similar

a la de los Vélez. Encima de la sacristía se levantaron los cuerpos de la torre. Torre que en el plano original aparece a los pies de la iglesia en el lado del Evangelio.

La cabecera se cubren igualmente con el mismo sistema de crucería, a excepción de la sacristía y la capilla del Sacramento o Alcázar, mientras que en el resto de la construcción se emplea bóveda de arista de ladrillo, material más ligero y apropiado para unos pilares excesivamente delgados, tal y como se desprende de un informe dado por el maestro mayor de la obra de San Patricio, José de Vallés a finales del siglo xvii.

La parte correspondiente a la capilla mayor, se cubrió con una vena que se desplomó en un principio y hubo de volver a hacerse en 1738 y bóveda de medio punto con casetones. Representa el paso entre las bóvedas de crucería y las de arista que se adornan aquí con florones de madera policromada. Sobre las capillas cegadas de tras el altar mayor que dan a la girola, en 1575 se solicitaría por parte del cabildo colegial abrirlas recabando para ello la información del director de las

obras y otros arquitectos, además de personas cultas influyentes pertenecientes tanto a la sociedad clerical como laica lorquina, los que informaron positivamente poniendo como ejemplo la colegiata de Baza, las catedrales de Granada, Guadix, Málaga, etc. A todo ello se sumaba que la visión del altar mayor se ampliaría lo que aumentaría el acceso de más fieles. Además de la anterior razón, se exponía que los cerramientos no eran de piedra sillar sino de un material más ligero.

Como sistema de soporte aparecen las pilastras, con un cajeadado muy sencillo y sus correspondientes retro-pilastras, con unas carátulas de corte renacentista a la altura de los capiteles. La altura total se logra con la consecución de un alto entablamento al que sigue otro más, superpuesto.

En lo referente a la decoración, la iglesia colegial se destaca por su parquedad, apareciendo casi exenta de ella (figura 5).

En la actualidad y debido a las obras de restauración que se están llevando a efecto, han aparecido restos de interesantes decoraciones pictóricas.

A finales del siglo xvii, concretamente en 1694, se levantará la gran fachada de San Patricio bajo la dirección del arquitecto José de Vallés. Aunque erigida en plena época barroca, tiene reminiscencias tipológicas pertenecientes a la zona granadina, en especial en el cuerpo bajo, y de la antigua fachada renacentista de la catedral murciana.

Esta presenta tres vanos correspondientes a las tres naves de la iglesia, siendo el central de mayores proporciones que los laterales. Los dos cuerpos superiores recuerdan la tipología de las iglesias jesuíticas, sobre todo la que proyectó Vignola para el Gesú de Roma.

Aunque en su aspecto general la fachada de la colegial tiende marcadamente a la horizontalidad y es de una planitud casi exagerada, que puede quedar más de



Figura 5. Colegiata de San Patricio. Fotografía: Carmen Martínez, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Antes de 2011. En la actualidad en restauración por Lorquimir bajo la dirección del arquitecto Juan de Dios de la Hoz.

manifiesto si se la compara con la fachada principal del siglo XVIII de la catedral murciana, guarda, sin embargo, en los elementos decorativos, una consonancia total con su época.

Estos se resumen en grupos escultóricos de angelitos que, en dúctil movimiento y portando los atributos de la Pasión del Señor, llenan el intradós de los arcos. No obstante, ni siquiera la naturaleza formal de estas esculturas logra paliar la planitud anteriormente referida (figura 6).

El trascoro de San Patricio, levantado en el siglo XVIII, a partir de 1712, se ajusta a una planta del arquitecto Martínez de la Vega, debiéndose la decoración escultórica a los escultores y retablistas Antonio Caro Martínez, Jerónimo Caballero y Nicolás Salzillo, padre de Francisco Salzillo (figura 7).

La parte central estaba ocupada por el retablo de Jerónimo Caballero que albergaba la Purísima del escultor francés Antonio Dupar, todo destruido en 1936.

Aunque este trascoro viene a ser en su concepción formal una réplica del de la catedral de Murcia, la diferencia del siglo que los separa pone de manifiesto en el lorquino un concepto mucho más dinámico tanto de la arquitectura cuanto de la decoración.

El exterior de la colegiata configuraba, dentro de un conjunto armónico y casi unitario, la actual plaza de España con las salas capitulares de aquella y las construcciones adyacentes, quedando el cuadrilátero el completado con la primitiva cárcel a la que se añadió en siglo XVIII el cuerpo simétrico que hoy conforma el Ayuntamiento.

Frente a la fachada de San Patricio, se alzaba antiguamente la significativa casa del Corregidor, hoy remodelada y destinada a juzgados.

Los orígenes de la iglesia de Santiago (figura 8) están vinculados a la leyenda hagiográfica que relacionaba Lorca con la persona del apóstol Santiago, que predicaría aquí antes de partir para Granada.



Figura 6. Portada de la colegiata de San Patricio. Fotografía: Carmen Martínez, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.



Figura 7. Trascoro de la colegiata de San Patricio. Fotografía: Carmen Martínez, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

Erigida en el siglo xv sobre una ermita dedicada a dicho Santo, ocupaba un punto casi estratégico dentro de la topografía lorquina, ligeramente elevado y muy próximo a los edificios oficiales tanto civiles como eclesiásticos.

La tipología primitiva respondía a la de iglesia de nave única, del tipo denominado mudéjar, con capillas adosadas a los laterales y de especial elevación y proporcionada anchura, a juicio propio del franciscano fray Pedro Morote, tal y como cuenta en su libro *Antigüedad y Blasones de la ciudad de Lorca y Historia de Santa María la Real de las Huertas* (Murcia, 1741), pues conoció todavía la iglesia primitiva antes de sus grandes cambios.

El final del siglo xvii, concretamente en 1698, conllevó para Santiago la orden de ejecución de unos proyectos de reestructuración arquitectónica impor-

tantísimos que implicaban demoliciones y, por consiguiente, una nueva arquitectura, debido especialmente al deterioro ocasionado por el terremoto de 1674.

La primera parte de la obra consistió en derribar la capilla mayor y cuatro bóvedas contiguas a ella pertenecientes a la nave principal y única, aun conservando parte de las paredes. Los nuevos arcos correspondientes a la nave serían ahora de medio punto, y construidos en ladrillo y yeso, exceptuándose la bóveda de la capilla mayor que sería de vuelta por arista.

El objetivo principal era conceder mayor altura a la estructura general de la iglesia, de ahí que se aprovechara parte de las paredes y a estas se añadieran nuevas hileras para lograr una altura que se consideraba la más perfecta dentro de la proporción ideal elegida entre altitud y anchura, que fue la sesquiáltera. Concre-



Figura 8. Iglesia de Santiago antes y después del terremoto de mayo de 2011. Fotografías: Pedro Segado.

tamente en la capilla mayor las paredes debían ascender hasta 68 palmos (14,28 m) de los 40 (8,4 m) que se conservaron, y las propias de la nave de la iglesia hasta 60 palmos (12,6 m), de los cuales mediría 40 (8,4 m) la parte comprendida desde la base o suelo hasta la cornisa de donde arrancarían los arcos. La anchura total de la nave se mantendría en 40 palmos (8,4 m). Los arcos de la nave estarían provistos de unos estribos de 10 palmos (2,1 m) cada uno, equivalentes a la cuarta parte que exigía la proporción sesquiáltera del conjunto. Aquellos se requerían por motivos de seguridad. En 1710 se realizaría una nueva portada y la primitiva se quitó de aquí, siendo insertada en la puerta llamada «de los Perdones», en un lateral de la iglesia. Asimismo, en 1719 se realizó una importante obra de consolidación en sus cimientos y torre.

Esta arquitectura se mantuvo sin mayores transformaciones sustanciales hasta la mitad del siglo XVIII, cuando en 1745 la iglesia se hizo de nuevo, adqui-

riendo el aspecto definitivo que todavía presenta en la actualidad, es decir, una iglesia de tres naves con capillas entre los contrafuertes. La obra duraría hasta 1770, reinaugurándose en 1787 inacabada su fachada principal y una torre que se aprecia en la actualidad.

Fue una de las iglesias lorquinas que, curiosamente, experimentó más obras y retoques a lo largo de su historia artística, unas veces para consolidación y otras para embellecimiento. El día 11 de mayo de 2011 debido de nuevo a un seísmo, la iglesia ha sufrido un daño casi irreparable pero que ha sido subsanado por el arquitecto Juan de Dios de la Hoz.

La iglesia de San Cristóbal fue remodelada casi íntegramente a finales del siglo XVIII. Particularmente significativa resulta su portada, del tipo llamado blasonado, con una estructura formal semejante a la de los retablos. La parte superior, que en la actualidad exhibe una representación del Santo titular, bien podría equipararse al ático de los retablos, mientras que la inferior se

concebiría como una hornacina para escultura. A pesar del momento de su edificación, la marca estilística de un Barroco pleno, de décadas pretéritas, está formalmente presente en la mayoría de las adiciones decorativas de esta portada. La sacristía es una obra digna de mención para el estudio de la arquitectura lorquina y provincial de finales del siglo XVIII.

Arquitectura religiosa conventual

La arquitectura religiosa de carácter conventual, por su parte, constituye también en Lorca un estimable patrimonio. Está representada en su trayectoria diacrónica por las construcciones del convento de Nuestra Señora

de las Huertas y de Nuestra Señora del Carmen, como muestras más antigua y más reciente respectivamente.

Nuestra Señora de las Huertas de frailes franciscanos menores, tiene una vida paralela a la reconquista de la ciudad, habiéndose establecido los frailes en el ámbito de una pequeña torre de defensa musulmana perteneciente a una residencia o mezquita situada en el Real de las Huertas, a extramuros de la ciudad, que luego fue ampliándose (figura 9).

El convento de La Merced fue también uno de los más antiguos, situado primero dentro del recinto amurallado del castillo y emplazado posteriormente en La Alberca, donde todavía en la actualidad son visibles algunos restos. Hoy se ha rehabilitado como sede de Urbanismo del Ayuntamiento.



Figura 9. Izquierda: convento Virgen de las Huertas en 1902. Derecha: estado del edificio después del terremoto de 2011. Fotografías: inventario Bienes Muebles de Murcia, Ministerio de Cultura (1978) y Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.



Figura 10. Capilla del Rosario del convento de Santo Domingo, antes y detalle después del terremoto. Fotografías: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y P. Alonso.



Figura 11. Torre de la iglesia del convento de San Francisco, antes y después del seísmo. Fotografías: Comunidad Autónoma Región de Murcia y Manuel Muñoz.

En el siglo *xvi* se funda el convento de Santo Domingo, del que quedan todavía la iglesia, el claustro y la espléndida capilla del Rosario (figura 10) y donde está ubicada la sede del Paso Blanco. De la misma época, es el convento de franciscanos regulares de San Francisco en la puerta de Nogalte (figura 11).



Figura 12. Estado de la iglesia del convento del Carmen antes del terremoto de 2011. Fotografía: Pedro Segado.

De este se conserva hoy íntegramente la iglesia con sus retablos principales entre los que destacan el del altar mayor y, por su peculiar iconografía y ejecución, los de la Sangre de Cristo y los Milagros de San Antonio de Padua y los dos claustros. De las dependencias conventuales existen espacios adaptados a lo que fue Hospital de Beneficencia. Asimismo se han rehabilitado por Juan de Dios de la Hoz todo el conjunto con descubrimientos de pinturas parietales. Es la sede de la casa y taller del Paso Azul. A finales del siglo *xvii* surge el convento franciscano de San Diego, de Alcantarinos, cerrando estas muestras de arquitectura conventual el de carmelitas del Carmen de la segunda mitad del siglo *xviii* (figura 12), cuya iglesia ha sufrido deterioros hoy solucionados, y cuyo claustro del siglo *xviii* de enormes dimensiones quedó inconcluso.

Del colegio de los jesuitas subsiste la iglesia con la advocación de San Mateo, ya que al ser estos expulsados y abandonar el nuevo edificio, aún inconcluso, el párroco de la primitiva parroquia de San Mateo –ubicada en el centro de la ciudad– solicita su traslado debido al deterioro que presentaba.

De hecho fue demolida en 1799. Es probable que fuese una de las últimas iglesias construidas por los jesuitas en territorio español antes de su expulsión (figura 13).

Los principales conventos femeninos están representados por el de Madre de Dios, de religiosas mercedarias, fundado en el siglo *xvi* y situado en el mismo lugar donde actualmente se encuentra, en la calle Zapatería. La iglesia fue reconstruida después de los terremotos de 1674 finalizándose a finales del siglo *xvii*. En 1752, debido al estado de ruina que presentaba, sobre todo la capilla mayor, se rehízo de nuevo cubriéndose con una cúpula ovalada de medio limón y toda la iglesia se adornó con motivos rococó. De esta iglesia subsiste el extremo occidental, ya que a mediados del siglo *xx* se volvió a levantar de nuevo.

El monasterio de Santa Ana y Magdalena de clarisas, de principios del siglo *xvii*, se ubicó en la calle de la Corredera y algunos de sus restos permanecen todavía visibles en la parte que da actualmente a la calle López Gisbert. En 1953 fue desalojado por las monjas ante el estado de deterioro que presentaba, trasladándose al actual, cuya iglesia se ha derrumbado debido al seísmo y en la actualidad reedificada de nuevo.

La tipología de la arquitectura conventual sigue las pautas ya mencionadas para las parroquias: siempre muy sencilla, de una sola nave y con el mismo tipo de materiales, predominando la piedra sillar para los ba-



Figura 13. Iglesia de San Mateo tras la restauración y daños en bóvedas. Fotografía: Carmen Martínez Ríos.

samentos y esquinales, y la mampostería y el ladrillo para el resto. Como nota más específica, se desarrollaban siempre anexos a uno de los dos lados mayores de las iglesias conventuales el claustro y las dependencias conventuales propiamente dichas para residencia de la comunidad. Esta es una constante distributiva que arrancaba de los primeros complejos monacales, gene-

ralizados en diversos puntos de Europa en el período conocido como cisterciense. El claustro, normalmente de dos pisos con arcadas, desarrollaba en el inferior y en torno a él la sala capitular, el refectorio, la cocina y la bodega. Los dormitorios en el piso superior tenían comunicación directa con la iglesia. Dicho esquema puede verse materializado en los complejos conventuales lorquinos, salvo con pequeñas alteraciones de distribución no significativas, y es importante resaltar que los claustros pertenecientes a los tres conventos franciscanos de varones gozan en el momento actual de un estimable estado de conservación.

Ermitas

Como epílogo a estas consideraciones sobre la arquitectura religiosa lorquina, es obligada ahora la mención a las ermitas situadas extramuros de la ciudad, como la de San José del siglo XVIII –que posteriormente se convertiría en parroquia aneja a la desaparecida iglesia antigua de San Mateo–, la ermita de Santa María de Gracia, y la de Santa Quiteria –ambas con artesonados mudéjares–, y el conjunto de las ermitas del Calvario, destacando la del llamado Cristo de la Misericordia, que tenía una excepcional talla realizada en 1698 por el escultor estrasburgués Nicolás de Bussy, residente en Murcia, y que fue destruida en 1936.

Arquitectura civil

La arquitectura civil lorquina constituye otro capítulo altamente significativo dentro del período artístico de los siglos XVII y XVIII no solo por su propia entidad como tal, ceñida evidentemente a las coordenadas de un arte provincial, sino por el buen estado de conservación de algunas de sus muestras, como el Ayuntamiento, el pósito, etc., o la casa-palacio de don Juan de Guevara que representa mercedamente el ejemplo que ha trascendido fronteras geográficas y temporales. Seleccionando ejemplos, la casa de los Salazar-Rosso (figura 14), perteneciente al primer tercio del siglo XVII, es representativa de la arquitectura civil. Llamada popularmente del marqués de Esquilache, su personalidad artística reside fundamentalmente en su portada blasonada que muestra en la parte superior el escudo de la familia rodeado de representaciones escultóricas originales y casi inéditas en la zona. La iconografía se resume en figuras masculin-



Figura 14. Casa de los salazar Rosso (actual Museo Arqueológico). En 1985 y en la actualidad.



Figura 15. Patio de la casa de don Juan de Guevara. Fotografía: Carmen Martínez, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

nas con apariencia de esclavos turcos, mimetizados en su zona inferior con hermes o cariátides, que sin duda constituían en Lorca la introducción de un repertorio que se ha dicho procedente de Génova y de otras familias como los Ponce de León Marín, García de Guevara, Albuquerque Leonés, Fdez. Menchirón, etc.

La casa de don Juan de Guevara García de Alcaraz –llamada popularmente casa de las columnas o palacio de Guevara–, no ha sufrido alteraciones notables respecto a su aspecto original. Su planta se configura en un cuadrado que tiene su expresión central en el patio, alrededor del cual se distribuyen las distintas estancias.

Compuesta por dos pisos, el bajo estaba destinado a la parte pública de la casa, por decirlo así, con la biblioteca y otras dependencias para recibir, mientras que el alto se reservaba a las habitaciones privadas o vivienda propiamente dicha de la familia (figura 15).

Las columnas del patio, de mármol blanco de Macael (Almería), se hicieron por deseo expreso de don Juan de Guevara a imitación de las del claustro del siglo xvii del convento de La Merced de Lorca, que actualmente se encuentran en la Monclova (Sevilla). En un principio, se pensó también en colocar columnas en la parte alta del patio para configurar una galería abierta, pero una rectificación posterior alteró el proyecto, a pesar de que las columnas ya se habían traído, y la galería se cerró sin duda para aprovechar mejor el espacio. Los elementos decorativos presentes en los dos cuerpos del patio se polarizan ya en motivos vegetales, ya en iconografía alusiva a la familia Guevara o a la Orden

de Santiago a la que pertenecía don Juan. La portada principal de la casa de Guevara fue lo último que se construyó, en 1694 según puede leerse grabado en la propia portada atribuible a los escultores oriolanos-allicantinos Laureano de Villanueva, Antonio Caro y Mateo Sánchez de Eslava. Esta se resume tipológicamente en un vano de acceso enmarcado por dos columnas salomónicas sobre pedestal y un remate en la zona superior donde los escudos blasonados del propietario y de su mujer constituyen una exaltación de los apellidos Guevara, García de Alcaraz y Pérez de Meca respectivamente. Ocupa igualmente un lugar privilegiado el emblema de la Orden de Santiago (figura 16).

Los niños que sostienen los escudos reproducen una tipología muy parecida a los presentes en retablos coetáneos y, de hecho, las propias columnas salomónicas decoradas con cogollos de esta portada son muy próximas a las que aparecen en el retablo mayor de la



Figura 15. Fachada principal de la casa de don Juan de Guevara. Fotografía: Carmen Martínez, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

iglesia de San Francisco que se está realizando precisamente en 1693 por los escultores-retablistas Ginés López y sus hermanos Agustín y Juan. La tradicional vinculación que se ha visto entre dicha portada y los retablos puede, así pues, juzgarse con mayor propiedad. Los motivos decorativos posiblemente más vistosos de esta sean los dos niños que flanquean los laterales, en actitud de arremeter contra el dragón y que parecen inspirarse en los de la portada de la iglesia de Santa María de Elche, del escultor estrasburgués Nicolás de Bussy.

La parte superior de todo el edificio está coronada por una arcada corrida de ladrillo, a diferencia de la piedra franca y la mampostería que se utiliza para el resto junto con aquel. De clara conexión con la arquitectura mudéjar aragonesa, este tipo de arcada no es inédito en la arquitectura regional murciana, ya que el antiguo Ayuntamiento de Jumilla, de finales del siglo xv, ofrece otro ejemplo de ella y también en Lorca la casa de los Alburquerque y el desaparecido palacio Episcopal. La fachada estuvo siempre revocada con una capa de yeso que tapaba las cajas de mampostería, dignificándose así todo el conjunto y dejando al descubierto las hileras o verdugadas de ladrillo.

Este itinerario por las muestras más significativas de la arquitectura lorquina en el período expresado, aunque en modo alguno ha pretendido ser exhaustivo, resalta indudablemente por su especificidad artística el valor real del patrimonio histórico de Lorca, para cuya mejor conservación, tutela y embellecimiento ningún esfuerzo ni iniciativa serán nunca demasiado.

Los seísmos del 11 de mayo de 2011 han marcado para siempre con una herida profunda la historia de la ciudad, conocida e identificada tradicionalmente con el antiguo lema de «Ciudad del Sol», donde la historia primitiva todavía no desentrañada se embellecía por la poética mitológica de héroes legendarios.

Los lorquinos de ahora mismo, de principios de este siglo xxi, siguen siendo héroes a su manera, pero esta vez reales. Ha habido pérdida de vidas humanas y una profunda lesión del patrimonio. En el segundo caso, la herida puede ser curable. Y compete a la responsabilidad y al entusiasmo de todos, la percepción de que, con la profesionalidad, la constancia y el empleo adecuado de los medios disponibles, Lorca vuelva a ser la «Ciudad del Sol» para el saber y disfrute de las generaciones venideras.

Bibliografía

- SEGADO, P. (2006): *La colegiata de San Patricio*. Murcia: Editum. Ediciones de la Universidad de Murcia.
- (2011): *Lorca Barroca. Arquitectura y Arte*. Murcia: Editum. Ediciones de la Universidad de Murcia.



II. El Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca



Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca

Eduardo Barceló de Torres, Mercedes Álvarez García,
Ignacio Barceló de Torres y Carlos Martín Echevarría (BAB Arquitectos SLP)

bab@bab-arquitectos.com

Introducción

Pasados cinco años del terremoto de Lorca y tras las gravísimas consecuencias que este causó, el proceso de recuperación de la ciudad sigue hoy en plena actividad en el empeño de subsanar sus secuelas en el orden social, patrimonial y económico.

Sin duda, ha sido muy importante el esfuerzo que en los últimos cinco años han realizado las administraciones y la sociedad civil y todavía se sigue batallando para remediar la devastación en tantos y en tan diferentes frentes. Ha sido una labor llena de complicaciones que obligó en muchos casos a innovar procedimientos que permitieran resolver con premura los problemas más urgentes, sin dejar de proyectar el futuro, conscientes del potencial que brindaba la oportunidad de resolver también problemas sistémicos de la ciudad.

Efectivamente, junto a la desolación, se abrieron perspectivas optimistas para generar un proyecto ambicioso e integral de ciudad que resolviera también los problemas anteriores al seísmo, objetivo que lamentablemente no se ha podido alcanzar en su totalidad en los términos que entonces se vislumbraban.

Aunque es cierto que son muchos los propósitos que se han logrado en tan poco tiempo, es ahora el momento de abrir un período de reflexión sobre la manera en la que la sociedad y sus instituciones han dado respuesta a un suceso excepcional, de magnitudes superlativas, que nos permita reconocer los puntos débiles y prepararnos para actuar con métodos más adecuados ante nuevos episodios catastróficos.

La Región de Murcia está considerada unas de las zonas de mayor actividad sísmica de España, siendo La falla de Alhama de Murcia el principal accidente al que se consideran asociados la mayor parte de los fenómenos sísmicos registrados (figura 1).

La información que facilita el Instituto Geográfico Nacional revela que la actividad sísmica es constante en algunas áreas del país y que se han producido terremotos de cierta importancia en el último año. Lamentablemente, esta actividad seguirá en un futuro y, consecuentemente, las instituciones vienen desarrollando una investigación constante para protegernos con políticas de prevención y lograr enfrentarnos a situaciones de riesgo, mejorando los protocolos y consolidando las herramientas que han sido más eficaces. Una de las consideraciones surgidas tras el suceso de Lorca, es la incorporación de la protección del patrimonio cultu-



Figura 1. Vista panorámica de la ciudad de Lorca tomada desde la zona del epicentro del terremoto. Las trazas rojas muestran la posición de las trazas principales de La falla de Alhama de Murcia a su paso por Lorca. Las dos fallas que se dirigen hacia el pueblo constituyen el dúplex de desgarre que forma un bloque de rocas de basamento metamórficas levantadas por un régimen transpresivo y rodeadas por rocas sedimentarias miocenas. Se han marcado como referencia varios puntos singulares de la ciudad. Autor: José J. Martínez Díaz. Profesor Titular. Departamento de Geodinámica de la Facultad de Ciencias Geológicas. Internet.

90

ral en situaciones de emergencia subordinado, como es lógico, a la preservación de la integridad de las personas. Lo cual debe ser considerado como una de las decisiones de mayor trascendencia en la protección del patrimonio cultural.

Asimismo, es muy importante que la Dirección General de Protección Civil, del Ministerio del Interior, haya incorporado al Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) en sus planes de protección. De forma paralela, el IPCE sigue reflexionando sobre la protección de los bienes en situaciones de emergencia en la elaboración del Plan Nacional de Coordinación y Apoyo para la Protección de los Bienes Culturales y a través de otras iniciativas, como la promoción de jornadas en las se reflexione sobre experiencias en situaciones similares y las respuestas a una catástrofe natural.

A estos efectos, el Ministerio de Cultura promoverá otra vez unas nuevas jornadas específicas para el año 2016 en las que se debata sobre la actuación en Lorca y otras ciudades afectadas por seísmos, como la ciudad italiana de L'Aquila, que sufrió un gravísimo terremoto en 2009, y en las que se puedan exponer experiencias y extraer conclusiones relevantes. De cada episodio se

sacan experiencias y la sociedad se afana aprendiendo de los errores y de los logros.

En Lorca, la respuesta de las administraciones fue inmediata tras el seísmo y la colaboración de la sociedad civil estuvo presente desde el momento en el que se produjo la catástrofe, con un espectacular despliegue de voluntarios, muchos de ellos técnicos. Durante los primeros días se constató la exigencia de definir una hoja de ruta para ordenar las actuaciones en diversos frentes y también en el modo de intervenir en la recuperación del patrimonio cultural de la ciudad.

El Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca es un instrumento que se puso en marcha, por iniciativa de la Unidad de Emergencia y Gestión de Riesgos del Instituto del Patrimonio Cultural de España, inmediatamente después de producirse el terremoto.

El objetivo fue definir la metodología de intervención que permitiese el eficaz desarrollo de los trabajos de recuperación, tanto a través de la acción inmediata como en el proceso paso a paso del rescate del patrimonio cultural afectado.

La redacción del Plan Director

El documento del Plan se redactó en un tiempo record con intensa colaboración del Ayuntamiento de la ciudad, de la Consejería de Cultura de la Región de Murcia, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, del obispado y de un importante número de técnicos que de forma desinteresada prestaron su ayuda en el análisis de las patologías de las edificaciones, durante los primeros días tras el seísmo.

Sin duda, uno de los factores que han incidido en el éxito de la operación de la recuperación del patrimonio de Lorca, reside precisamente en la firme y tenaz colaboración entre las instituciones, la iglesia y la sociedad civil, tanto en el desarrollo del documento, como a lo largo de los cinco años durante los que viene gestionándose el Plan.

Efectivamente, la constante participación de las tres administraciones a lo largo del desarrollo del Plan a través de la Comisión de Control y Seguimiento, ha puesto de manifiesto, una vez más, la utilidad de los planes directores, cuando estos son redactados siguiendo las políticas de patrimonio de las instituciones que lo ponen en marcha y son dirigidos y gestionados tenazmente. Por el contrario, aquellos planes que se redactan de forma sectaria, ausentes de intervención institucional y sin control en la gestión, están abocados al fracaso.

El Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca se redactó con la pretensión de ser un documento eminentemente práctico que se pudiera desarrollar con cierta autonomía, aun siendo consciente de la imbricación de las acciones de recuperación en materia de patrimonio con otras variadas intervenciones en tantas materias y competencias administrativas, como: obras de emergencia, seguros, ayudas a la vivienda, realojos, recuperación de enseres, ayudas por daños personales, ayuda al comercio, a la rehabilitación de centros docentes, de equipamientos municipales o del espacio público, etc.

Fue también objetivo de primer orden diseñar una estructura de gestión en la que estuvieran presente las tres administraciones, creando la Comisión de Control y Seguimiento, que fomentara iniciativas para la obtención de recursos para alcanzar la recuperación en el menor plazo posible y coordinara las acciones promovidas por las diferentes instituciones y patrocinadores privados, relacionados específicamente con el rescate del patrimonio cultural lorquino.

El Patrimonio de Lorca es muy extenso y está constituido por un grupo numeroso de edificios singulares, iglesias y palacios con importantes valores históricos y arquitectónicos que representan los de mayor significación de la ciudad, pero también dispone de un interesante caserío que conforma una entidad homogénea y coherente de gran peso, que junto al trazado y a factores naturales como la topografía, la luz, etc., contribuyen a crear la identidad de la ciudad.

Lorca tiene también otros elementos que, sin duda, conforman el carácter de la ciudad, nos referimos a su patrimonio intangible representado en tantas manifestaciones sociales de las que debemos destacar singularmente las cofradías de Semana Santa.

El alcance del terremoto fue generalizado en toda la ciudad, en mayor o menor medida se vieron afectadas la totalidad de las edificaciones, provocando enormes daños. Frente a la complejidad y extensión de su patrimonio cultural dañado y los recursos económicos previstos para su recuperación, fue indispensable hacer un diagnóstico real de la situación, conocer los daños sufridos y establecer los criterios de prioridades de intervención para la acción inmediata y definir conjuntamente las líneas de actuación a lo largo de los siguientes cinco años, que ahora se cumplen.

El Plan tiene como principal objetivo facilitar una visión global y pormenorizada del patrimonio afectado, definir la valoración de las obras imprescindibles para la recuperación de las edificaciones históricas dañadas y la restauración de los bienes muebles. Asimismo, concretar una serie de programas auxiliares relacionados con la investigación en la recuperación del patrimonio, información, difusión y publicación, como este libro que ahora se publica, que resume las intervenciones realizadas en estos últimos cinco años. También aquellos estudios que reflexionen acerca de los problemas de la ciudad y ofrezcan alternativas con una visión global.

Sin duda, una de las decisiones que entrañó mayor complejidad fue la definición *a priori* de los límites del Plan Director. La primera fase de análisis y diagnóstico sirvió de base para concretar el patrimonio edificado y mueble que serían objeto del Plan y concretar el contenido que está fundamentado en el conocimiento real de la situación y en la previsión de los recursos económicos disponibles.

Por razones económicas y de operatividad, todos los esfuerzos se dirigieron inicialmente a la recuperación de los 75 edificios de mayor relevancia, pero la disponibilidad de nuevos recursos aportados por la comunidad de la Región de Murcia en el año 2013, a

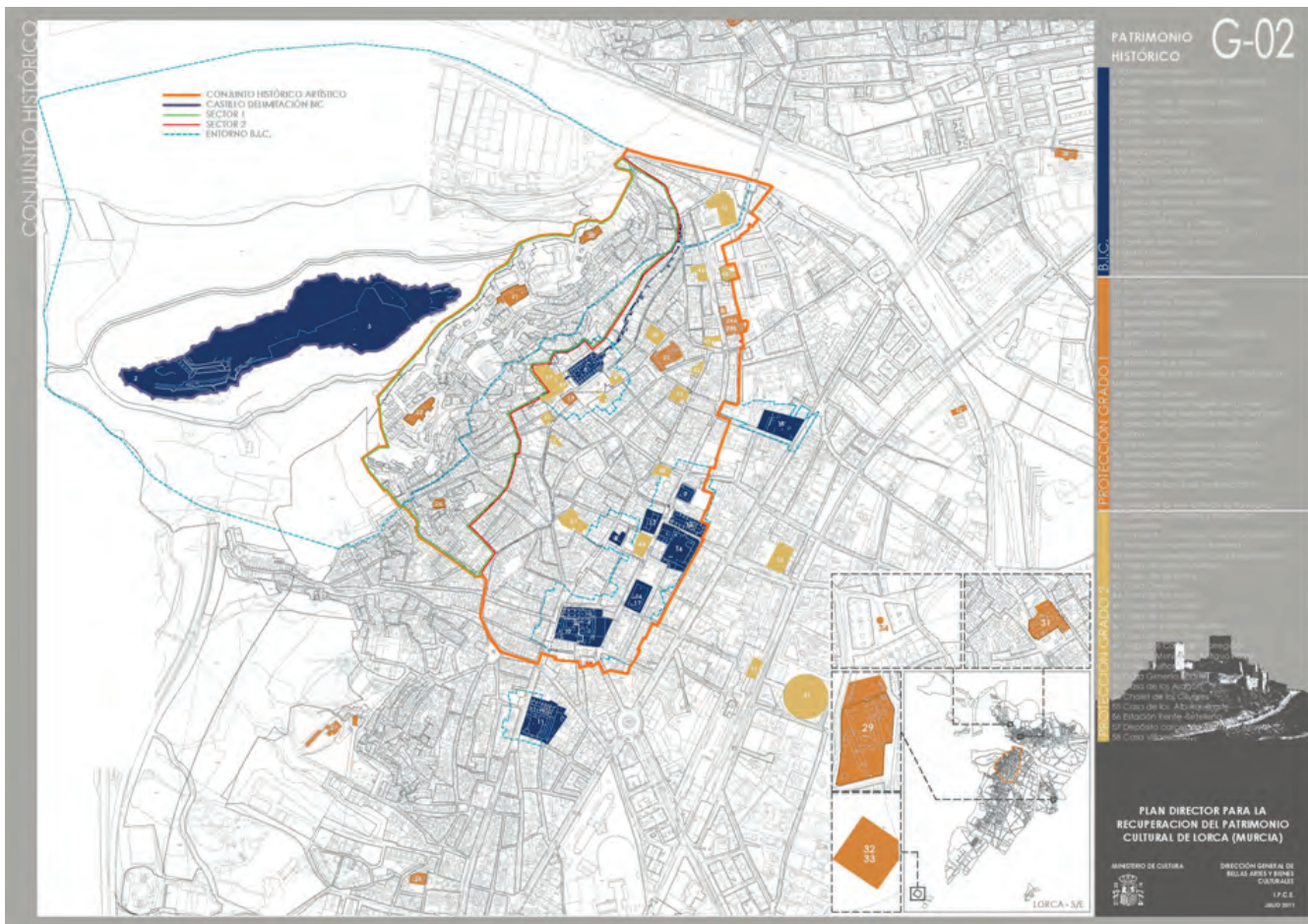


Figura 2. Plano con la localización y denominación de los edificios más relevantes del patrimonio histórico de Lorca, señalando los catalogados como Bien de Interés Cultural, BIC (azul), grado 1 (naranja), y grado 2 (amarillo), que formaban parte del Plan Director inicial.

través de un préstamo del Banco Europeo de Inversión (BEI) y el carácter flexible del Plan, facilitó que las acciones se ampliaran a un concepto de la recuperación de la ciudad con carácter más integral (figura 2).

No debemos olvidar que la suma de los edificios modestos y singulares comprendidos dentro del Conjunto Histórico, así como la estructura urbana y su paisaje, conforman una unidad de orden superior que forma parte del Patrimonio Cultural de Lorca y, por tanto, la tendencia ha sido la de, en lo posible, no relegar el concepto de ciudad al que se refiere el Plan.

En cualquier caso, fue trascendental partir de una herramienta eminentemente práctica que resolviera los problemas de la edificación más relevante y definiera una estructura de organización que generara los correspondientes recursos, pero abierta a objetivos más generales que se alcanzarían a lo largo de la gestión.

Intervienen en tal decisión muchos factores, entre otros; la previsión de los recursos económicos, el equilibrio entre la pretendida autonomía para asegurar agilidad en la gestión y la coordinación entre entidades, o también el equilibrio entre las acciones concretas en los edificios más significativos de Lorca que requieren atención inmediata y la visión integradora que marque las estrategias de la ciudad, es decir, el equilibrio entre el potencial que brinda la oportunidad de resolver también problemas sistémicos de la ciudad y las acciones concretas que se plantean sumando esfuerzos de las diferentes vías de gestión.

Aunque se escapa del contenido del Plan establecer estrategias integrales, por ser una tarea que corresponde al Ayuntamiento de la ciudad, si se ha considerado importante hacer una reflexión sobre algunos aspectos que han estado abandonados o insuficientemente

atendidos en las últimas décadas. Nos referimos a una serie de programas auxiliares integrados en el Plan, por ejemplo a la revisión del corpus legislativo referente a la protección del patrimonio, la revisión del PEPRI, actualmente en redacción, el Estudio de Interrelación de Turismo y Patrimonio de Lorca, o el Plan de Calidad del Paisaje Urbano de Lorca.

La idea de patrimonio abierta al paisaje supone entender este último como producto histórico de la cultura y la acción humana sobre el medio natural. Eso implica, superar una concepción sectorial de los bienes culturales como elementos singulares en el espacio geográfico, y extender la idea de patrimonio a las tramas complejas de las relaciones que estructuran y dan forma visible al territorio, y en el que el ele-

mento patrimonial singular adquiere todo su sentido interpretativo.

Además, el paisaje es el marco escenográfico irreplicable de la cultura del territorio, considerado un factor de competitividad de primer orden, lo que supone, junto al resto del patrimonio lorquino, un recurso generador de riqueza.

De ahí, la importancia que el Plan ha dado al paisaje con la redacción del Plan de Calidad del Paisaje Urbano de Lorca que, sin duda, será una herramienta en la que podrán apoyarse las futuras figuras urbanísticas, entre las que se encuentra la revisión del PEPRI o las modificaciones de su Plan General (figuras 3 y 4).

La implicación de los diferentes departamentos de la Administración, desde los inicios, de la iglesia y la



Figura 3. Hitos paisajísticos de la localización topográfica, rodeando el cerro del castillo desde el noreste y con la extensión de la ciudad en el valle del río Guadalentín al suroeste.



Figura 4. Imágenes del castillo desde la ciudad y la ciudad, en el valle del Guadalentín, desde el castillo.

sociedad civil, y el espíritu de asistencia a nivel institucional y personal, generó un principio basado en la colaboración, que no ha dejado de imperar a lo largo de la gestión del Plan.

Los técnicos del Ayuntamiento y los de la Dirección General de Bienes Culturales de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia en particular, y en general el personal adscrito a estos organismos, fueron elementos clave en la organización de los trabajos, en la evaluación de daños de las edificaciones y bienes muebles, así como en la respuesta a las primeras labores de emergencia. En muy pocos días, se iban afinando los protocolos de intervención y los principales edificios de la ciudad disponían ya de la asistencia de un arquitecto y una empresa constructora para iniciar los trabajos de estabilización.

Los trabajos realizados durante la primera fase de análisis y diagnóstico del Plan de Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca estuvieron apoyados en los informes de la Dirección General de Bienes Culturales, que sirvieron de base para la confección de las fichas pormenorizadas para cada edificio (figura 5), sin los cuales el Plan no hubiera sido posible redactarlo en un mes.

A partir de ese momento, se llegó la evaluación de daños, la determinación de obras a realizar y a la estimación económica necesaria para la recuperación de cada edificio. También se logró alcanzar un concepto realista de la situación global del patrimonio de la ciudad.

Las propuestas de intervención se conformaron a través de parámetros objetivos, como la urgencia y necesidad de recuperación del uso, la existencia de patrocinador comprometido, la asignación de la inversión atendiendo a la titularidad del bien, de su vulnera-

bilidad, de las disponibilidades de financiación futura o en función de las condiciones específicas de usos previstos para cada edificio, etc.

Cronograma valorado

También, el Plan definió un cronograma de inversiones repartido en cinco años, 2011-2016, y distribuyó las intervenciones entre las diferentes instituciones tratando de lograr, a través de una gestión diligente, compromisos de posibles patrocinadores y adscribiéndolos a acciones que tuvieran cierta coherencia respecto de sus respectivas competencias institucionales.

En definitiva, el documento del Plan y su gestión ha sido la herramienta básica para articular las innumerables acciones que se han llevado a cabo y vienen realizándose para la recuperación del patrimonio de Lorca, cuya inversión alcanza un total de 64,5 millones de euros.

Han participado fundamentalmente la Comunidad de la Región de Murcia y el Ayuntamiento de Lorca con una inversión mayor del 50 % del total, el Ministerio de Cultura, que ha sido el promotor del Plan, que ha hecho posible la coordinación de acciones, a través del Instituto del Patrimonio Cultural de España, otros ministerios como Fomento, Justicia, Industria y Turismo, Hacienda, ADIF, la Comunidades Autónomas de Madrid, Navarra, Andalucía, Castilla y León y la Generalitat Valenciana, el Consorcio de Seguros, la Iglesia Católica, cofradías, asociaciones, patrocinadores privados y entidades financieras, etc.

Las aportaciones dinerarias han sido muy heterogéneas destacando, sin duda, la contribución de la Co-



Figura 5. Ejemplo de una ficha contenida en el Plan, con descripción del bien, análisis de su estado tras el terremoto, evaluación de daños, intervenciones necesarias, valoración económica y programación de inversiones en un cronograma de cinco años. Datos del informe del arquitecto Francisco Jurado.

munidad de la Región de Murcia, de 23 740 027,56 € correspondiente al préstamo que en el año 2013 recibió del Banco Europeo de Inversiones para patrimonio, lo que ha implicado el empuje definitivo para alcanzar una parte importante de los objetivos previstos.

Es cierto que pasados cinco años desde el seísmo, se ha logrado finalizar la restauración de una parte importante del patrimonio más significativo y continúan otras obras que están en vías de finalización. Paralelamente, se han redactado varios programas auxiliares a través de los cuales se ha hecho un esfuerzo en el análisis y diagnóstico de la ciudad, recomendándose también estrategias que reconduzcan la situación actual hacia una mayor conciencia de los valores patrimoniales e identitarios. Consiguientemente, se ha trabajado en dos vías de actuación; una, a través de la intervención directa en el patrimonio mueble y las edificaciones más significativas dañadas y otra, haciendo

un juicio sobre la situación de la ciudad aportando información sobre algunos contenidos que contribuyan a definir una planificación desde una visión integral.

Independiente al Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca, la Administración ha realizado gran cantidad de acciones dentro y fuera del recinto histórico, se han abierto muchos frentes a lo largo de los últimos años, en una continua actividad de naturaleza transversal entre administraciones.

Han intervenido con intensidad diferentes departamentos del Estado, comunidad y Ayuntamiento, dando respuesta a tantos y tantos problemas que debían resolverse con prioridad. Pero ha sido precisamente la urgencia en subsanar los daños caso a caso, el factor que ha retrasado prestar toda la atención a una visión integral de la ciudad.

La cara que presenta hoy el centro histórico responde a una situación todavía muy adversa, en parte

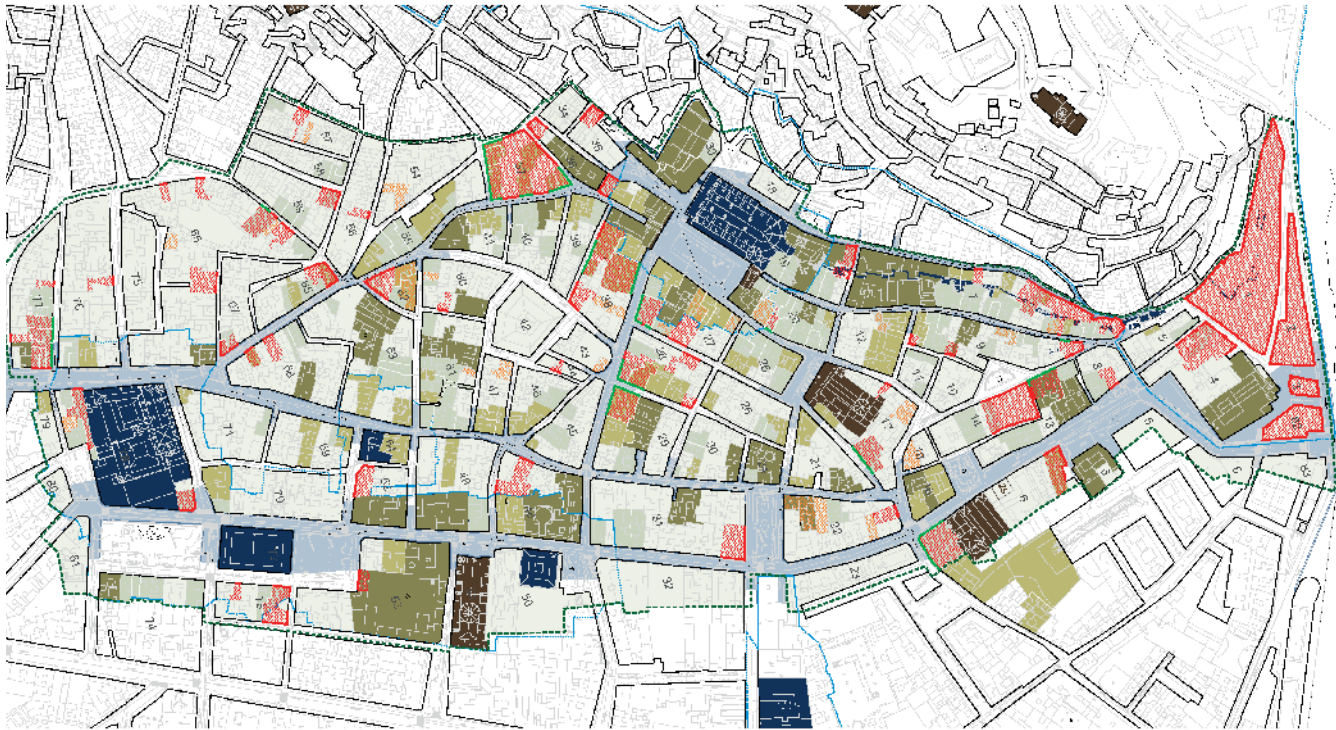


Figura 6. Resumen de la edificación catalogada (BIC, GRADOS 1, 2 y 3) y edificios demolidos tras el terremoto (en rojo) o que mantienen sus fachadas.

vinculada al terremoto, pero también relacionada con errores de orientación previos a él.

Las demoliciones de alrededor de 100 edificios, han generado una grave distorsión en la escena urbana del centro en la que existen muchos solares vacíos o con edificaciones con sus fachadas apuntaladas, la mayoría catalogadas grado 3. Sin duda, la reconstrucción de esta edificación será una operación múltiple y cuantitativamente importante, que debe orientarse desde unas exigencias de protección del patrimonio y de la defensa de la identidad de Lorca (figuras 6, 7, 8, 9 y 10).

Es evidente que existe una situación de extraordinaria debilidad respecto de los factores que conforman la escena urbana y especialmente, frente al riesgo de mayores degradaciones que las restituciones pudieran generar en la identidad de la ciudad.

Respecto a este asunto, esperamos que la actualización del PEPRI, actualmente en elaboración, constituya una herramienta eficaz para propiciar una normativa más acorde con los valores patrimoniales y evitar que se repitan los excesos de volumen, cambios de escala, medianeras, etc., que tanta degradación han generado en la ciudad.

Conclusiones

Ha de considerarse la potencialidad real que ofrecen los valores identitarios patrimoniales desde una visión más global, para proyectarlos hacia un nuevo concepto de ciudad, integrados en el sistema funcional y productivo.

De ahí, la importancia que el Plan ha dado a los programas auxiliares, a la actualización del PEPRI, al Plan de Calidad del Paisaje Urbano de Lorca o al estudio de la Interrelación de Patrimonio Cultural, Turismo y Desarrollo de Lorca, los cuales, junto con otras disciplinas, pudieran incidir en un estudio estratégico de la ciudad histórica.

Ahora que ya está restaurado el patrimonio más significativo de Lorca (figura 11) es el momento para hacer una reflexión sobre la recuperación integral de la ciudad, imbricando las políticas de vivienda, desarrollo sostenible, y desarrollo urbanístico, integrando el patrimonio como factor imprescindible en los nuevos modelos urbanos y en las políticas de mejora de la vida de sus vecinos.



Figuras 7 y 8. Edificaciones demolidas con mantenimiento de fachadas y edificaciones apuntaladas para evitar su derrumbe.



Figuras 9 y 10. Solares y edificios de grado 3 con mantenimiento de fachadas que han de reconstruirse.



Muralles del castillo



Torre del espolón



Excelsiata de San Patricio



Palacio Guevara



Salones del Palacio Guevara



Museo Arqueológico



Iglesia de Santiago



Iglesia del Carmen



Cápsula del Carmen



Iglesia y Convento de San Francisco



Conjunto de Santo Domingo y cápsula capilla del Rosario



Iglesia de San Mateo e interior restaurado



Santuario de la Virgen de las Huertas y cápsula de la iglesia



Figura 11. Resumen del patrimonio recuperado más significativo de Lorca.

El proceso de gestión y ejecución del Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca

Ángel Luis de Sousa Seibane

Arquitecto de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, Secretaría de Estado de Cultura.

Secretario de la Comisión Mixta de Seguimiento del Plan Director

angel.sousa@mecd.es

Antecedentes

Inmediatamente después de las primeras visitas de inspección giradas por los técnicos de las tres administraciones públicas a los inmuebles singulares afectados, resultó evidente que la recuperación de todo el patrimonio cultural de la ciudad no podía abordarse con una estrategia basada en intervenciones puntuales e inconexas.

Por el contrario, resultaba imprescindible contar con una herramienta de coordinación entre las tres administraciones que, además, posibilitara la planificación y programación de las intervenciones desde una perspectiva general que unificara los criterios y la metodología e incluso, que orientara la búsqueda y la captación de recursos, tanto en el sector público como en el privado; es decir, un Plan Director.

En aquellas fechas, la reciente experiencia de L'Aquila, donde la implantación efectiva de esa herramienta se echó en falta durante los primeros años posteriores al sismo, avalaba esta convicción.

Pero este Plan Director podría ser, además, un medio mucho más útil y valioso, podría ir más allá de las

estrategias habituales de recuperación del patrimonio cultural, incluyendo actuaciones en la escena urbana para la recuperación del paisaje de la ciudad como parte integrante de ese patrimonio; podría definir las estrategias de gestión tanto desde el programa de inversiones, como desde las líneas y recursos de financiación; podría diseñar las estrategias de revitalización del núcleo histórico con su asignación de usos y servicios y, por qué no, podría elaborar y ejecutar programas de información, difusión y sensibilización. Es decir, podría ser el revulsivo necesario para considerar el desastre como una nueva y valiosa oportunidad de futuro para la ciudad de Lorca.

El Ministerio de Cultura se hizo cargo de la financiación y el seguimiento de la elaboración de este Plan, cuyos trabajos se iniciaron tras recibir de la Comunidad Autónoma y del Ayuntamiento los datos básicos de la evaluación de daños.

Redactar un Plan de esta naturaleza en apenas treinta días supuso –y es justo señalarlo– la superación de un rosario de dificultades administrativas, solventadas únicamente gracias al voluntarismo, a la buena fe e incluso al ingenio de todos los intervinientes (figura 1).



Figura 1. Portada del Plan Director de julio de 2011. Imagen IPCE.



Figura 2. Presentación del Plan Director en la Delegación de Gobierno de la Región de Murcia. Fotografía: Ayuntamiento de Lorca.

Aunque el Plan estaba concluido a finales del mes de junio, no fue presentado oficialmente por el Delegado del Gobierno y la Subsecretaría de Cultura, hasta el 26 de julio de 2011 en la ciudad de Murcia (figura 2).

Finalmente, mediante un acuerdo sin precedentes del Consejo de Ministros del 28 de octubre de 2011, se aprueba el Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de la ciudad de Lorca y se procede a su publicación en el BOE n.º 263 del 1 de noviembre de 2011, donde también se recoge dicho acuerdo.

La comisión mixta de seguimiento

Tal y como el propio Plan había previsto, fue necesaria la creación de un órgano interadministrativo para su gestión y control. Se trata de la Comisión Mixta de Seguimiento que quedó constituida en reunión del 1 de agosto de 2011, por tres miembros de cada una de las tres administraciones implicadas: un responsable público y dos técnicos.

Habitualmente presidida por el alcalde de Lorca como cargo público de mayor rango, contaba, además, con la titular de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales como responsable público por parte del Ministerio de Cultura/MECD, y con el titular de la Dirección General de Bienes Culturales por parte de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

Además de estos miembros, se convoca también a las reuniones de la Comisión al Vicario Episcopal para la Economía de la diócesis de Cartagena, como propietaria de una buena parte de los inmuebles más singulares afectados, así como al equipo redactor del Plan, si bien todos ellos asisten en calidad de asesores.

La Comisión Mixta de Seguimiento se ha reunido de forma ordinaria en 18 ocasiones en los últimos cuatro años, es decir, una reunión trimestral, tal y como se había previsto en la junta constitutiva.

Además, y de forma extraordinaria, la Comisión mantuvo una reunión con representantes del Consejo de Europa (figura 3) –entre ellos el Jefe de la División de Patrimonio Cultural y Cooperación Técnica– en la sede del IPCE, el 4 de julio de 2012.

También asistieron la Comisionada del Gobierno para Lorca, el Consejero de Obras Públicas y Ordenación del Territorio de la Región de Murcia, la Directora General de Territorio y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Ordenación del Territorio de la Región de Murcia, el Subdirector General de Administración del Fondo Europeo de Desarrollo Regional del



Figura 3. Presentación del Plan Director para la recuperación del Patrimonio a la misión de expertos extranjeros del Consejo de Europa, en el IPCE el 4 de julio de 2012. Fotografía: IPCE.

Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas, el Subdirector General de Arquitectura y Edificación del Ministerio de Fomento y la Jefa de Servicio de Coordinación de Fondos Europeos, de la Consejería de Economía y Hacienda de la Región de Murcia.

De hecho, a partir de la 5.ª reunión, celebrada en la sede del Ministerio de Fomento, bien los distintos Comisionados del Gobierno para Lorca, bien sus Jefes de Gabinete, o bien posteriormente diversos representantes del Gabinete Técnico de la Subsecretaría de Fomento, han participado habitualmente en las reuniones. A pesar de esta presencia tan amplia y variada de miembros de otros departamentos y otras administraciones públicas que, *a priori*, debería contribuir a allanar el camino del Plan, en el inicio de su andadura la Comisión Mixta de Seguimiento tuvo que solventar cierto importante desencuentro con algunos de estos estamentos, motivado, principalmente, por la disparidad de criterios en una materia concreta (figura 4).

El concepto de emergencia en el patrimonio cultural

Surgió así el debate mantenido con la Dirección General de Protección Civil (Ministerio de Interior) y con la Delegación del Gobierno en Murcia (Ministerio de la Presidencia), responsables de la autorización del abono de los gastos derivados de las primeras actuaciones de emergencia incluidos en el Plan. La controversia se centraba en el mismo concepto de «emergencia» que, para los estamentos mencionados, no debería incluir



Figura 4. 8.ª Reunión de la Comisión de Seguimiento el 7 noviembre de 2012, en el Parador de Lorca, con el Director General de Bienes Culturales de la Región de Murcia, Francisco Giménez. Fotografía: Ayuntamiento de Lorca.

los trabajos de sujeción y estabilización de estructuras (históricas o no) por su interior, limitándose las actuaciones a las estrictamente necesarias para la evacuación de las personas, el cierre de los inmuebles y la sujeción exterior en caso de riesgo para la población.

Tras unos meses de discusiones y debates en los que la Comisión Mixta elaboró varios documentos acerca del concepto de emergencia en el patrimonio cultural, finalmente se consideró que la existencia del mandato constitucional de conservación y enriquecimiento de dicho patrimonio (art. 46 de la Constitución) que obliga por igual a todas las administraciones públicas, justificaba esas actuaciones de emergencia y, por tanto, la necesidad del acceso de personal técnico y operarios a esos espacios interiores, desbloqueándose, por tanto, una parte del abono de estos trabajos. De este modo, el concepto de emergencia adquiría de forma tácita un significado más amplio y común para todas las administraciones, en el que se integraba el patrimonio cultural como objeto de protección y recuperación, lógicamente supeditado a las necesidades de rescate y atención a las personas (figura 5).

La trascendencia de la resolución –aún incompleta– de este debate ha sido, sin embargo, fundamental para el sector del patrimonio cultural.

A partir de esa fecha, la Dirección General de Protección Civil incorporó al Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) a sus Planes Estatales de Protección ante los diferentes riesgos, encomendándole la tutela de la elaboración del Plan Nacional de Coordinación y Apoyo para la Protección de Bienes Culturales e implicando en ello directamente a la Subsecretaría del Ministerio del Interior y a la Secretaría de Estado



Figura 5. 9.ª Reunión de la Comisión de Seguimiento, 17 de enero de 2013, con la Comisionada del Gobierno Inmaculada García Martínez, en el IPCE.

de Cultura. Desde esas fechas, todos los ejercicios tácticos sobre desastres de nivel nacional que anualmente organiza la Unidad Militar de Emergencias y la Dirección General de Protección Civil, cuentan ya con la participación de la Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos en el Patrimonio Cultural (UEGR), dependiente del IPCE, que se integra en el Puesto de Mando Operativo.

A pesar de todo lo anterior, en la actualidad el nuevo concepto de emergencia aún no ha sido oficialmente incorporado a los textos normativos o legales, aunque es de esperar y desear que tenga cabida definitiva en la nueva Ley de Protección Civil, cuya elaboración está en curso.

Actualización del Plan Director

Un Plan Director de esta naturaleza es, con toda lógica, un documento que precisa una permanente actualización durante su período de ejecución. A medida que las intervenciones se van sucediendo surgen variaciones sobre las previsiones ya hechas, de modo que el trabajo fundamental de los técnicos de la Comisión ha sido –y es– el estudio y discusión de todos esos cambios y nuevas propuestas para su posible incorporación a la programación y a la financiación del Plan.

En este sentido, no solo la coordinación sino la solidaridad entre las tres administraciones representadas en la Comisión, hizo posible la financiación de proyectos atendiendo más a la relevancia y la significación de los bienes, que a la titularidad de los mismos. Así, la administración central participa en los proyectos de recuperación del monasterio de Santa María de las Huertas, de la iglesia del Carmen o de las colecciones del

Museo Arqueológico Municipal, mientras que la administración autonómica diseña y pone en marcha líneas de subvención a particulares para la rehabilitación de inmuebles de interés arquitectónico y los técnicos municipales afrontan con diligencia y entusiasmo el aluvión de expedientes, controles y visitas de obra correspondientes. Es justo resaltar también el ingente esfuerzo económico llevado a cabo por la diócesis de Cartagena, para recaudar y aportar los fondos necesarios para la recuperación de su patrimonio religioso, tan transcendente en muchos sentidos para la ciudad.

El 31 de octubre de 2011 se publica el Real Decreto Ley 17/2011, en el que se actualizan y complementan algunas de las medidas ya contempladas en el Real Decreto Ley 6/2011 y en el que, para el caso concreto del patrimonio cultural, se establecen nuevas ayudas con carácter excepcional para cubrir los gastos en que incurra el Ayuntamiento de Lorca, derivados de las actuaciones imprescindibles e inaplazables que se acometan para garantizar la protección de los bienes del patrimonio cultural de la ciudad, frente a fenómenos meteorológicos susceptibles de producir nuevos daños que agraven el deterioro que ya sufren como consecuencia del terremoto.

Tras la visita específica realizada el 4 noviembre de 2011 por los técnicos de la Comisión Mixta de seguimiento, se identificaron aquellos inmuebles en los que concurrían dichas circunstancias y se elaboró y envió al Ministerio de Fomento el correspondiente informe valorado cuyo coste total –cerca de 1,5 millones de euros– se añadió al presupuesto del Plan Director.

Pero al margen de estas modificaciones puntuales de relativa cuantía que han ido efectuándose sobre la marcha, el Plan Director ha sido actualizado de forma completa en dos ocasiones.

La primera de ellas, en diciembre de 2011, vino motivada por la incorporación al programa de inversiones del Plan, de fondos provenientes del crédito que el Banco Europeo de Inversiones concedió a la Comunidad Autónoma para este fin concreto y que permitió ampliar las expectativas de recuperación hasta la edificación residencial protegida con los grados 2 y 3 y que, como se ha comentado ya, se materializaría a través de un programa de subvenciones públicas a los propietarios.

La segunda actualización completa se llevó a cabo por acuerdo de la Comisión en su 9.ª reunión celebrada el 17 de enero de 2013, cuando se abordó la necesidad de una ampliación del Plan a la edificación de carácter ambiental y de los espacios públicos del Conjunto Histórico, contando para ello con la posibilidad de financiar diversos proyectos con cargo al 1 % cultural (figura 6).

En el marco de este encuentro se debatió también sobre la forma de financiación de los inmuebles de titularidad privada incluidos en el Plan Director y las ayudas que para tal fin se encargaría de gestionar la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. La comisión analizó entonces el grado de cumplimiento del Plan Director, considerándolo muy satisfactorio puesto que, apenas cumplida la mitad de su plazo de vigencia, ya se habían ejecutado cerca del 60 % de las actuaciones recogidas en el Plan y se había comprometido más del 85 % del presupuesto previsto. Esta última actualización fue presentada en el Consejo de Patrimonio celebrado los días 23 y 24 de abril en la misma ciudad de Lorca.

En el año de 2012 el Plan Director recibió otro fuerte respaldo institucional al ser declarado Acontecimiento de Excepcional Interés Público, en cumplimiento de lo estipulado en la disposición adicional 55 de la Ley 2/2012, de 29 de junio, en relación con el artículo 27 de la Ley 49/2002, de 23 de diciembre, sobre incentivos fiscales al mecenazgo.

De este modo se incluía en la Ley de Presupuestos Generales del Estado de ese año, los beneficios fiscales a los que podrían acogerse los titulares de las posibles aportaciones y donaciones que se efectuaran para ayudar a los fines y objetivos del Plan Director. El período inicial de vigencia de esta declaración vencía el 31 de diciembre de 2014. Sin embargo, antes de que este plazo concluyera se solicitó y obtuvo una prórroga que abarcaba ya el período completo de vigencia del Plan Director.

Para gestionar los beneficios de esta declaración, tal y como es preceptivo, en la reunión de la Comisión Mixta de Seguimiento celebrada el 11 de julio de 2013, se constituyó la Comisión Mixta de Gestión como el órgano encargado de validar y certificar esas posibles donaciones, y en la que se incorpora un representante del Ministerio de Hacienda y administraciones Públicas.

En noviembre de 2014, los autores del Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca –BAB Arquitectos– obtuvieron el Premio Nacional de Restauración y Conservación de Bienes Culturales, en claro reconocimiento a su excepcional trabajo en la elaboración y actualización de este instrumento que hoy ya constituye un referente a nivel internacional.

El balance a 1 de enero de 2015, a un año y medio de su finalización, ya registraba un 78 % de ejecución total y un 91 % del presupuesto previsto comprometido. La gestión y el seguimiento del Plan Director ha continuado de forma ininterrumpida hasta el día de hoy, poniendo de manifiesto la indudable validez de la herra-



Figura 6. Portada de la actualización y ampliación del Plan Director de marzo de 2013.

mienta y situando la recuperación del patrimonio cultural de Lorca como la actuación más avanzada y exitosa de todas cuantas se están acometiendo por parte de los distintos departamentos y organismos de las diferentes administraciones públicas hasta la fecha.

Como colofón de las numerosas actuaciones llevadas a cabo y siguiendo el contenido del propio Plan Director, se han previsto continuar la serie de acciones de carácter informativo y divulgativo que incluyen la elaboración de la presente publicación, que intenta recoger y documentar todas las intervenciones ejecutadas para la recuperación del patrimonio cultural afectado. La publicación se completará con la producción de una exposición itinerante y con la organización de unas jornadas divulgativas finales.



El préstamo del Banco Europeo de Inversiones y el espíritu generoso y colaborador

Pilar Valero Huescar

Directora del Instituto Crédito y Finanzas (ICREF)

Carmen Batres Marín-Blázquez

Subdirectora General de Bienes Culturales
de la Consejería de Cultura y Portavocía
de la Región de Murcia

Antecedentes. El préstamo del BEI

El terremoto que tuvo lugar en Lorca el 11 de mayo de 2011, destruyó gran parte del rico conjunto monumental de Lorca, máximo exponente del barroco murciano. Por otro lado, estos daños al patrimonio histórico-artístico afectaron gravemente al sector empresarial turístico, uno de los motores de la dinamización económica de la ciudad, ya que el desarrollo turístico de la ciudad se basa en la utilización de su patrimonio cultural como motor de atracción de visitantes poniéndolo en valor para su uso turístico y cultural.

Esta importante caída del pulso económico y empresarial de la zona afectada, acentuó la ya de por sí difícil situación económica del momento, ya que se produjo en medio de la gran crisis financiera que asolaba el país en ese momento.

El gobierno regional redobló sus esfuerzos para paliar los daños ocasionados por el terremoto con el objetivo de poder acometer la reconstrucción y rehabilitación de la ciudad de Lorca para que volviera a la normalidad lo antes posible. La primera actuación primor necesaria para que la Comunidad Autónoma pudiera hacer frente a los gastos ocasionados. La esti-

mación de los daños en el municipio, cuya reparación correspondía a la administración regional, se elevaba a los 500 millones de euros, lo que representaba una elevadísima necesidad de gasto que se presentaba de forma sobrenvenida en un contexto económico presupuestario muy complicado para la CARM, con un presupuesto muy constreñido por la brutal caída de los ingresos regionales y la exigencia de unos estrechos objetivos de déficit marcados por la normativa de estabilidad presupuestaria.

La Comunidad Autónoma a través del Instituto de Crédito y Finanzas de la Región de Murcia (ICREF) hizo un arduo esfuerzo para intentar conseguir financiación externa a través de diferentes organismos internacionales con vocación de apoyo en situaciones de catástrofes naturales de esta índole. En concreto, se establecieron contactos con el Banco de Desarrollo del Consejo de Europa, el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial y el Banco Europeo de Inversiones.

Desde el primer momento tanto el Banco Europeo de Inversiones como el Banco de Desarrollo del Consejo de Europa mostraron su interés por la financiación del proyecto de reconstrucción de Lorca, aunque finalmente fue con el primero con el que se suscribió un préstamo.

Creado en 1958, el Banco Europeo de Inversiones es la institución de financiación a largo plazo de la Unión Europea, cuya principal misión es contribuir a la integración, desarrollo equilibrado y la cohesión económica y social de los estados miembros. Asimismo entre sus líneas de actuación se encuentra asistir a las regiones o estados europeos afectados por catástrofes naturales para hacer frente a su impacto. Es por tanto, una institución de la Unión Europea y a la vez un banco, pero un banco que no persigue el lucro, sino apoyar con sus préstamos las políticas europeas.

A partir de entonces, el ICREF se hizo cargo de las tareas de interlocución con el BEI y del apoyo necesario para el estudio y valoración por parte del banco del proyecto a financiar. Los técnicos del Banco Europeo de Inversiones se desplazaron a Murcia en julio de 2011 para visitar Lorca, reuniéndose previamente en Murcia con las distintas consejerías implicadas en la valoración de daños del terremoto, para posteriormente reunirse con diferentes concejales del Ayuntamiento de Lorca y hacer un recorrido por las zonas más afectadas por el terremoto. Tras el estudio exhaustivo de la solicitud de financiación, finalmente, el 28 de junio de 2012, tuvo lugar la firma de un préstamo de 185 millones de euros destinados a la reconstrucción de Lorca, a un plazo de 15 años y con unas condiciones financieras muy favorables, por debajo de las de mercado, con el objeto de financiar las obras de reconstrucción y rehabilitación de edificios (residenciales, educativos y de patrimonio cultural) y carreteras.

106



Figura 1. Acto de la firma del préstamo para la reconstrucción Lorca BEI-CARM 28 junio de 2012.

Por tanto, entre las actuaciones que han sido afectadas a la financiación proveniente del Banco Europeo de Inversiones se incluyen las obras del Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca, aprobado por el Ministerio de Cultura en cooperación con la Consejería de Cultura y Turismo de la Región de Murcia y el Municipio de Lorca, que constituye uno de los subproyectos incluidos en el préstamo.

En el acto de la firma, la vicepresidenta del BEI, Magdalena Álvarez destacó «el firme compromiso del BEI, que se suma al de otras instituciones y, sobre todo, a los ciudadanos para hacer posible la recuperación de Lorca en el menor tiempo posible». Por su parte, el presidente de la comunidad, Ramón Luis Valcárcel señaló que este préstamo «supone el comienzo para la construcción de una nueva Lorca» (figura 1).

El espíritu generoso y colaborador

Los efectos devastadores de los seísmos del 11 de mayo en Lorca fueron mucho mayores que los anteriores que se recuerdan por lo superficial del epicentro, la aceleración del suelo y por afectar a la ciudad que, en proporción a su tamaño, tal vez contenga más patrimonio monumental de toda la región.

Desde el primer momento, tan solo unas horas después del terremoto, se desplazó un equipo interdisciplinar de la Dirección General de Bienes Culturales que abordó dos tareas esenciales:

- Evaluación de daños.
- Adopción de las medidas urgentes de sujeción y estabilización de los monumentos.

Se estableció un protocolo de actuación en los principales monumentos de la ciudad, consistente en la designación de arquitecto y empresa constructora para cada uno de ellos, de manera que se abordase de forma inmediata y simultánea la visita y la toma de decisiones en relación con los daños provocados por el terremoto.

También desde el primer momento se adoptaron las medidas de protección del patrimonio mueble con la inestimable colaboración de los vecinos y voluntarios llegados de toda la región, y, en su caso, se procedió al traslado para su custodia y restauración. Técnicos del Centro de Restauración estuvieron evaluando daños e informando sobre medidas de protección de retablos y bienes muebles en inmuebles del patrimonio cultural como las iglesias de Santo Domingo, San Mateo,

San José, Santuario Virgen de las Huertas, Santiago, etc. En los días siguientes, este centro, además de ocuparse del traslado de los bienes muebles del palacio Guevara, supervisó el embalaje y almacenamiento de las obras de la antigua colegiata de San Patricio.

Resultó imprescindible la estrecha coordinación que se estableció entre la entonces Consejería de Cultura y Turismo, el Ayuntamiento de Lorca, el Ministerio de Cultura y el obispado. Y fue crucial dicha colaboración para que se iniciaran inmediatamente las obras de restauración de algunos de los inmuebles dañados. Así, el Instituto del Patrimonio Cultural de España, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, asumió las obras de emergencia de la torre del Espolón y varios tramos de muralla del recinto del castillo desplomados, dada su condición de Bienes de Interés Cultural y alto valor representativo para la ciudadanía de Lorca.

Gracias también al generoso ofrecimiento de la Generalitat Valenciana, la Junta de Castilla y León, las Comunidades de Madrid y Navarra y la Junta de Andalucía, se han restaurado bienes muebles e inmuebles tales como la iglesia de San Cristóbal y bienes muebles del palacio de Guevara.

Constatados los buenos resultados que ofrecía la intervención coordinada de las distintas administraciones (del Estado, de la región y municipal) y de la institución principalmente afectada, la Iglesia Católica, se decidió avanzar un paso más y, a instancias del Ministerio de Cultura, el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) encargó la redacción del Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca. En ese momento se consideraba preciso contar con un documento que permitiera ordenar y coordinar los esfuerzos, cuantificar las inversiones y optimizar los resultados de la gestión de recuperación del Patrimonio.

Y así, con la colaboración de técnicos y responsables de todos los implicados en la tarea y en un tiempo record (poco más de tres semanas), el equipo elegido por el IPCE (BAB Arquitectos, S. L. P.), elaboró el documento, que se presentó a la sociedad a finales del mes de julio y que fue aprobado por el Consejo de Ministros de 28 de octubre de 2011, por el que «se adoptan medidas complementarias a las contenidas en los Reales Decretos Leyes 6/2011, de 13 de mayo, y 17/2011, de 28 de octubre, para reparar los daños causados por los movimientos sísmicos acaecidos el 11 de mayo de 2011 en Lorca (Murcia)», publicado en el BORM del 1 de noviembre.

El principal objetivo del Plan fue, y sigue siendo, facilitar una visión global del patrimonio afectado,

aportar una valoración de las obras imprescindibles para su recuperación y hacer un programa que permitiera comprometer los recursos financieros y realizar estas obras en el menor período de tiempo posible.

Para el seguimiento de las actuaciones se constituyó una comisión con representantes políticos y técnicos del Ayuntamiento de Lorca, de la Administración del Estado (Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales e Instituto del Patrimonio Cultural de España), Comunidad Autónoma de la Región de Murcia (Dirección General de Bienes Culturales) y del obispado. A las reuniones de esta Comisión se han incorporado los Comisionados del Gobierno para Lorca y han asistido como invitados representantes del Ministerio de Fomento y eurodiputados. Desde su constitución, el 26 de agosto de 2011, se ha reunido una media de cuatro veces al año.

Aún cuando el esfuerzo de las distintas administraciones y del obispado ha sido grande, no se hubieran obtenido los resultados actuales en la ejecución del Plan si el Gobierno de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia no hubiera solicitado y conseguido el préstamo de 23 740 027,56 del Banco Europeo de Inversiones (BEI).

Tal y como expone la Directora del ICREF, tras el estudio exhaustivo de la solicitud de financiación presentada por nuestra comunidad, los técnicos desplazados a nuestra región informaron favorablemente la concesión del crédito de 185 millones destinado a la reconstrucción de la ciudad de Lorca, entre los cuales se contaban los casi 24 millones destinados a la recuperación de su patrimonio histórico. Inmersos en la tremenda crisis económica que nos afectaba, hubiera sido mucho más costosa la recuperación de la ciudad, sin el impulso que la exhibición de su rico patrimonio podía imprimirle.

La Comisión de seguimiento del Plan acordó en su día que, para elaborar el programa de inversión, se establecerían grandes bloques (tabla 1):

- Inmuebles BIC.
- Inmuebles catalogados o inventariados, bloque mayoritariamente integrado por viviendas de propiedad particular situadas en las principales arterias del casco histórico.
- Bienes muebles.

El conjunto de edificios declarados BIC y los catalogados con el grado 1 de protección, por su condición de elementos singulares, se encuentran diseminados en la ciudad histórica.

El Plan Director de Recuperación del Patrimonio

Catalg.	N.º	Monumento	Inversión de la CARM - BEI				Total inversión BEI
			2013	2014	2015	2016	
BIC	1	Restauración del patrimonio mueble	9.444,05 €	150 000,00 €	65 555,95 €	75 000,00 €	300.000,00 €
	8	Colegiata de San Patricio y Salas Capitulares		1 000 000,00 €	1 447 933,00 €	393 328,38 €	2.841.261,38 €
	9	Iglesia y Convento de San Francisco (Paso Azul)		1 600 000,00 €	600 000,00 €	97 301,22 €	2.297.301,22 €
	10	Colegio de San Francisco			950 012,60 €		950.012,60 €
	11A	Iglesia de Nuestra Señora del Carmen		372 637,65 €	18 690,77 €		391.328,42 €
	11B	Claustro de Nuestra Señora del Carmen (panda este)			700 000,00 €		700.000,00 €
	15	Torre de Mena. La Hoya			79 942,83 €		79.942,83 €
	18	Palacio Huerto Ruano		244 373,28 €			244.373,28 €
Inversión total de la CARM - BEI catalogación BIC			9 444,05 €	3 367 010,93 €	3 862 135,15 €	565 029,60 €	7 804 219,73 €
Grado 1	20	San Juan (iglesias altas)			72 600,00 €		72 600,00 €
	22	San Pedro (iglesias altas)			673 151,27 €		673 151,27 €
	23	Iglesia de Santiago		627 000,00 €	151 169,26 €		778 169,26 €
	24	Iglesia de Sto. Domingo y Capilla del Rosario (Paso Blanco)		1 834 834,88 €			1 834 834,88 €
	25	Claustro de Santo Domingo				307 419,12 €	307 419,12 €
	28	Iglesia de San José		507 497,06 €			507 497,06 €
	30	Iglesia de San Diego. Barrio de San Diego		504 179,00 €	547 531,80 €		1 051 710,80 €
	32	Panteones Cementerio S. Clemente				800 000,00 €	800 000,00 €
	33	Iglesia del Cementerio S. Clemente		43 091,56 €			43 091,56 €
	36	Iglesia de la Asunción de la Parroquia		93 581,55 €			93 581,55 €
	37A	Casas del Consejero			350 000,00 €		350 000,00 €
37B	Molino del Escaranbrujo				344 093,79 €	344 093,79 €	
78	Fuente del Oro (Av. De Sta. Clara)		25 000,00 €	265 000,00 €		290 000,00 €	
Inversión total de la CARM - BEI catalogación grado 1			0,00 €	3 635 184,05 €	2 059 452,33 €	1 451 512,91 €	7 146 149,29 €
Grado 2	13	Casino Artístico y Literario				1 409 417,21 €	1 409 417,21 €
	14	Palacio de los Condes de S. Julián			215 758,02 €		578 698,43 €
	38	Convento de La Merced - Sede de Urbanismo		454 781,04 €			350 000,00 €
	40	Museo Arqueológico Casa Rosso Salazar		289 348,43 €	289 350,00 €		428 534,40 €
	41	Plaza de Toros- Sutullena				350 000,00 €	350 000,00 €
	42	Casa de los Irurita			428 534,40 €		450 000,00 €
	43	Casa Guevara			350 000,00 €		450 000,00 €
	44	Casa de los Arcas			450 000,00 €		86 486,11 €
	45	Casa de los Cachó (Antigua casa Paso Blanco)			450 000,00 €		99 013,80 €
	47	Casa de Evaristo Sánchez			86 486,11 €		165 239,08 €
	48	Casa de los O, Shea			99 013,80 €		450 000,00 €
	50	Archivo Municipal. Antiguo Pósito			165 239,08 €		350 000,00 €
	51	Casa Quiñoneros			450 000,00 €		271 928,93 €
	52	Casa Gimeno Baduel			350 000,00 €		425 000,00 €
	53	Casa de los Aragón			271 928,93 €		250 000,00 €
	57	Depósito carcelario - Antiguo Almudí			425 000,00 €		339 532,58 €
	58	Convento de Santa Ana y Santa María (Las Clarisas)		125 000,00 €	125 000,00 €		106 376,17 €
	64	Casa de los Marín-Ponce de León			339 532,58 €		397 962,64 €
67	Granero Decimal			106 376,17 €		219 931,62 €	
70	Cámara Agraria			397 962,64 €		64 016,41 €	
71	Casa del Doctor López de Teruel			219 931,62 €		450 000,00 €	
72	Casa del Paso Azul. Cariátides			64 016,41 €		64 016,41 €	
77	Casa de don Pedro Arcas (calle Corredera)			450 000,00 €		379 316,03 €	
Inversión total de la CARM - BEI catalogación grado 2			0,00 €	869 129,47 €	5 734 129,77 €	1 759 417,21 €	8 362 676,45 €
Grado 3	Restauración de fachadas de edificios demolidos (grado 3) (Juzgados)		0,00 €	300.000,00 €	300.000,00 €		
Inversión total de la CARM - BEI catalogación grado 3			0,00 €	0,00 €	0,00 €	300.000,00 €	300.000,00 €
Program. Auxiliar	C	Creación de Banco de Datos de las Actuaciones			83 982,09 €		83 982,09 €
	K	Revisión y ampliación del PEPRI		43.000,00 €			43 000,00 €
Inversión total de la CARM - BEI program. Auxiliar			0,00 €	43 000,00 €	83 982,09 €	0,00 €	126 982,09 €
Inversión total de la CARM-BEI			2013	2014	2015	2016	TOTAL
			9 444,05 €	7 914 324,45 €	11 739 699,34 €	4 076 559,72 €	23 740 027,56 €

Tabla 1. Cuadro del Plan Director en el que se especifica la inversión del crédito del BEI (Revisión de Febrero de 2016).

Con la inclusión del segundo bloque se está consiguiendo colaborar en la recuperación de las viviendas de propiedad particular que contribuyen a que el conjunto histórico de Lorca sea unos de los de mayor interés de nuestra región.

En todo momento, la propuesta de programación de las inversiones se ha realizado teniendo en consideración los valores históricos y arquitectónicos, los factores sociales, y se ha procurado abordar prioritariamente aquellas actuaciones que demandan recuperación de uso y pueden generar mayor dinamización en la ciudad. Y teniendo en cuenta esto, ha sido preciso elaborar criterios objetivos para la priorización y el otorgamiento de las ayudas y de las inversiones. Hay que considerar que en el Plan Director se contempla la concesión de ayudas, pero es imposible la financiación absoluta del coste total de las obras de restauración de todos los inmuebles.

Por otra parte, como la valoración de los daños sufridos era una estimación realizada con urgencia tras los seísmos, ha sido necesario también volver a evaluar pormenorizadamente cada una de las actuaciones para la concreción de los proyectos.

La labor desempeñada en estos años por la Comisión del Plan Director no ha sido tan fácil como parece, a la vista de los resultados: equipo de redactores del Plan, técnicos municipales, de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, del IPCE, de la Dirección General de Bienes Culturales de la Región de Murcia y del obispado. Y, por supuesto, el talante colaborador que han demostrado los responsables de las distintas instituciones y del patrimonio dañado.

La experiencia adquirida tras el magno desastre ha convertido a nuestra comunidad en referencia para otras regiones y países, y ha servido también para que se establezcan nuevos protocolos de intervención para futuras eventualidades en caso de catástrofes naturales. En este sentido, se ha creado la Unidad de Intervención Rápida de Patrimonio Cultural en caso de Riesgos Naturales vinculada a los Planes de Protección Civil, un proyecto pionero en España y que como tal se presentó en el Consejo de Patrimonio Histórico Español.

Asimismo, se ha elevado a la Administración del Estado una propuesta de modificación de la legislación nacional vigente en materia de Protección Civil, con el fin de considerar como emergencia las actuaciones realizadas en los momentos posteriores a una catástrofe para la salvaguarda de los bienes del patrimonio cultural. También esta propuesta contó con la aprobación unánime del Consejo de Patrimonio Histórico.

Aunque lo verdaderamente destacable de este Plan Director es la rápida consecución de su objetivo: la recuperación del patrimonio cultural de Lorca. No hay más que mirar alrededor y ver el estado de otras ciudades que han sufrido desastres de gran magnitud... Y eso ha sido gracias al espíritu solidario, generoso y colaborador mostrado desde el primer momento por todos: administraciones y ciudadanía.



Ejecución de las actuaciones

Juan Carlos Molina Gaitán

Miguel San Nicolás del Toro

Dirección de Bienes Culturales

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

Introducción

El terremoto del 11 de mayo de 2011, provocó en el municipio de Lorca, daños en una buena parte de las viviendas, y en gran cantidad de edificios e instalaciones comerciales, de oficinas, e instalaciones agropecuarias. Del mismo modo se vio afectado su importante patrimonio cultural, sufriendo cuantiosos daños materiales tanto sus edificaciones de carácter civil como religiosas.

El extenso patrimonio de Lorca, estaba constituido por un conjunto de edificios singulares, iglesias y palacios, protegidos con nivel de Bien de Interés Cultural (BIC), al que hay que añadir los protegidos con grado 1 y 2 según la normativa de protección urbanística municipal, así como otro numeroso grupo de viviendas catalogadas con grado 3, de arquitectura vernácula de la región, construidas principalmente durante el siglo XIX y comienzos del siglo XX, que sin ser de especial singularidad, contaban con el interés arquitectónico de conformar un grupo homogéneo y coherente en la definición del carácter y valores del Conjunto Histórico.

El estado de conservación de la mayor parte de todas estas construcciones, era muy diverso y aunque mayoritariamente se vieran afectadas por el terremoto, el daño causado en cada una por este, alcanzó niveles muy dife-

rentes, desde la destrucción total o parcial del edificio, hasta simples fisuraciones de las estructuras murarias y los elementos de compartimentación, y todo ello no necesariamente relacionado directamente con su estado de conservación.

En un primer momento los organismos encargados de la tutela de este patrimonio aplicaron unas directrices de actuación encaminadas a una rápida recuperación de los bienes dañados, organizando inspecciones de los principales monumentos de la ciudad y estableciendo los protocolos para evaluar y tomar las medidas urgentes encaminadas a garantizar la seguridad tanto de las personas como las del edificio.

Como resultado de este conjunto de primeras inspecciones se efectuó una evaluación de los daños sufridos en el patrimonio cultural, cuya situación planteaba la necesidad de prever importantes inversiones para recuperar al menos las condiciones de conservación anteriores al terremoto.

Como ya se ha comentado, el grado de afectación de los edificios históricos de Lorca presentaba innumerables particularidades, debido a la orientación de cada inmueble respecto a la dirección de los seísmos, la variedad de los sistemas constructivos, tipologías estructurales y al grado de conservación o mantenimiento de cada



Figura 1. Iglesia de Santiago. Fotografía: SPH. CARM.

112



Figura 2. Iglesia de San Cristóbal. Fotografía: SPH. CARM.

uno, lo que generó multitud de resultados y grados de comportamiento en los edificios.

En general, los edificios civiles con organización estructural de muros de carga en dos direcciones o con una compartimentación compleja de elementos estructurales y no estructurales, fueron menos vulnerables que los religiosos, en los que la falta de homogeneidad en la composición de las fábricas, debida principalmente a reformas poco acertadas, como la inclusión de láminas de hormigón en cubiertas, ocasionaron daños importantes por la inadecuada conexión de los diferentes elementos constructivos.

Actuaciones

Tras la realización de las pertinentes inspecciones y al amparo del *Real Decreto Ley 6/2011 de 13 de mayo, de actuaciones imprescindibles e inaplazables para garantizar la vida y seguridad de las personas y el funcionamiento de los servicios públicos esenciales*, se efectuó la primera fase de emergencias, que tuvo una duración de unos cuatro meses, durante los que se realizaron 51 actuaciones en el patrimonio cultural, todas ellas financiadas por la Administración General del Estado. Un segundo Real Decreto Ley 17/2011, de 31 de octubre, ampliaría estas intervenciones con medidas complementarias, debidas principalmente a la precaria situación de 20 inmuebles, todas ellas encaminadas a garantizar su protección frente a previsible fenómenos meteorológicos que pudieran agravar el deterioro ya existente (figura 1).

Por otra parte, y simultáneamente a la coordinación de estas actuaciones, en junio de 2011 el Ministerio de Cultura encargó la elaboración del Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca, como herramienta de trabajo para planificar y coordinar el resto de las actuaciones a desarrollar por parte de las administraciones y el obispado de Cartagena, aprobándose la propuesta del estudio de arquitectura BAB, desarrollada en colaboración con el Servicio de patrimonio histórico, el 28 de octubre de 2011.

El Plan ha permitido una visión global del patrimonio afectado, analizando los daños y valorando las actuaciones indispensables para la recuperación, restauración y rehabilitación de dicho patrimonio, para confeccionar un programa de actuación adaptado a los recursos financieros y establecer mecanismos de gestión eficaces para realizar las actuaciones en el menor plazo posible, estableciéndose un período máximo de duración de cinco años (figura 2).

Las actuaciones recogidas en el Plan contempla actuaciones limitadas en la recuperación de los edificios más relevantes del conjunto histórico de la ciudad, por razones eminentemente prácticas, ya que la puesta en marcha de procesos de regeneración y revitalización económica y social del conjunto histórico de Lorca, precisarían de una intervención coherente e integral que solo será posible cuando se consiga una perspectiva completa del planeamiento vigente en el municipio, tras el necesario estudio y reflexión de todos los factores confluyentes en el proceso, lo que requerirá de desarrollos de trabajo a más largo plazo (Barceló de Torres, *et al.*, 2012).

Por esto el Plan incluye, además de acciones concretas en los 75 edificios –civiles y religiosos– de mayor relevancia artística y significación simbólica, el impulso de programas auxiliares de investigación, información, difusión y sensibilización de promoción y potenciación de la recuperación del patrimonio cultural de la ciudad.

Propone también la elaboración de planes integrales de ordenación urbanística de la misma, como la revisión y actualización del Plan Especial de Protección y Rehabilitación integral en el Conjunto Histórico-Artístico de Lorca, PEPRI, actualmente en fase de redacción, y de la recuperación paisajística como marco de la cultura del territorio. Para ello se ha confeccionado un Plan de Calidad del Paisaje Urbano de Lorca desarrollando un proceso de concienciación de la importancia de la preservación del entorno de los conjuntos históricos y su carácter, que incluyen su conocimiento integral, su puesta en valor y su protección (MAC, 2015).

Para la aplicación metodológica del Plan se confeccionaron fichas de cada uno de los inmuebles, que recogen un breve estudio histórico, características y evolución constructiva, daños producidos por el terremoto, intervenciones realizadas en las emergencias y propuestas de intervención pendientes para su recuperación, así como una valoración de los costes de estas actuaciones. Esta fichas han supuesto un elemento de gestión muy importante pues han aportados datos muy precisos sobre el estado de los inmuebles.

Esta información sobre los edificios catalogados como BIC y grados 1 y 2, obtenida a partir de los informes técnicos evacuados de las inspecciones, permitió realizar las primeras valoraciones necesarias para establecer el programa de intervención y fijar prioridades. Dicho programa que deberá llevarse a cabo, como hemos comentado, en un período de 5 años, recogía las actuaciones a desarrollar, el presupuesto estimado de las mismas, así como la financiación y recursos previstos para su ejecución. No obstante, se ha planteado la

necesidad de ampliar la duración del programa sobre todo en lo que refiere a la terminación de las obras (aunque las actuaciones deberían quedar definitivamente adjudicadas en el primer trimestre de 2016) y su justificación ante los órganos administrativos.

Para el seguimiento y control del Plan fue creada la Comisión Mixta, entre cuyos objetivos se encontraba, la tutela del patrimonio histórico de Lorca y su potenciación como valor turístico y cultural de la ciudad, la promoción de iniciativas para la recuperación y puesta en valor de este, la gestión para la obtención de los recursos necesarios para este fin, la promoción de acuerdos y convenios para coordinar las inversiones y el ejercicio de las competencias entre las diferentes administraciones: estatal, autonómica y local.

Por otra parte, para el desarrollo de los distintos programas y con labores de apoyo a dicha comisión, se constituyó una subcomisión técnica formada por los técnicos redactores del Plan y un arquitecto representante de cada una de las tres administraciones.

Esta subcomisión ha definido los requisitos y criterios para la obtención de subvenciones, así como el alcance y valoración de las actuaciones subvencionables. Por otra parte, también analiza las diferentes iniciativas y confecciona la documentación necesaria para la toma de decisiones y asesora sobre el método, criterios constructivos, patrimoniales y de conservación preventiva a aplicar en cada caso.

Entre sus funciones estaba prevista la de velar por la aplicación de métodos y criterios de actuación coherentes, que no produjeran incompatibilidades con otras intervenciones en la ciudad no contempladas en el presente Plan Director, pero finalmente no ha sido posible dicha labor.

En el desarrollo de las actuaciones como era previsible, ha sido necesario la actualización de la programación contempladas en el Plan, una vez realizados los estudios en profundidad de las edificaciones, para la elaboración de los proyectos de ejecución, y posteriormente, por las modificaciones surgidas en el transcurso de las actuaciones, debidas a circunstancias tales como la aparición de criptas, pinturas murales o alteraciones no detectadas en sus fábricas.

En cuanto a la prioridad en las actuaciones se estableció el criterio general de preferencia según el grado de catalogación, comenzando por los BIC (14 monumentos) y a continuación los de grado 1 (22 edificios) y grado 2 (37 edificios). El hecho de que la mayor parte de los edificios catalogados como BIC y grado 1, sean propiedad del obispado de Cartagena, del Ayuntamien-

to de Lorca o de las hermandades procesionales de la ciudad, mientras que las de grado 2 pertenezcan en su mayoría a particulares, ha influido especialmente en el desarrollo de las actuaciones, ya que su financiación repercute en el mismo de modo diferente.

Así, los edificios residenciales de propiedad privada han tenido lamentablemente más dificultades para iniciar los trabajos de rehabilitación, fundamentalmente por la situación jurídica de estas edificaciones, cuyo régimen de propiedad horizontal dificulta el proceso administrativo previo: redacción de proyectos y tramitación de ayudas y subvenciones.

Por otra parte, mientras en los edificios BIC y de grado 1 se han realizado actuaciones integrales de restauración, en las edificaciones de grado 2 solo serán subvencionables las actuaciones que afecten a las áreas o elementos patrimoniales de los edificios, con objetivos muy concretos, que serán, por orden de prioridad:

1. La consolidación estructural y estabilización del edificio.
2. La estanqueidad del edificio y su cubierta.
3. La adecuación arquitectónica de los elementos de las fachadas.
4. Las que estén destinadas a la conservación y restauración de elementos arquitectónicos singulares del edificio.

Las intervenciones de consolidación y estanqueidad son condición *sine qua non* para conseguir ayudas para las demás y no se subvencionan aquellas que supongan la demolición de edificios, la reestructuración total o vaciado de los mismos, ni las obras de nueva planta o ampliaciones de la superficie construida.

El presupuesto subvencionado varía entre el 80 % del valor de las obras, en el caso de los tres primeros tipos de intervenciones, no superando los 350 000 euros por edificio, al importe total de las actuaciones para las intervenciones en elementos significativos, con un límite máximo de 100 000 euros por edificio.

Estaba prevista la creación de una oficina técnica del Plan, con carácter autónomo, para gestionar las ayudas, con funciones de revisión de proyectos, previamente a su aprobación, establecimiento del presupuesto protegido, inspección de obras y asesoramiento y ayuda a los propietarios en la gestión de las subvenciones.

Sin embargo, finalmente no se pudo constituir, siendo desempeñadas estas labores por los técnicos del servicio de patrimonio de la administración autonoma, con la colaboración de los técnicos del Área de Urbanismo del Ayuntamiento.

Esta labor se ha realizado manteniendo varias reuniones con cada uno de los propietarios y equipos redactores, antes de la confección de los proyectos, definitivos, tras las cuales estos han sido analizados por la Subcomisión Técnica y aprobados por la Comisión del Plan Director.

El equipo se ha encargado de la tramitación de las autorizaciones y licencias necesarias tras la aprobación de los proyectos y posteriormente de la tramitación de la concesión de la subvención solicitada en su caso.

Se ha efectuado igualmente el seguimiento de las actuaciones durante la ejecución de las obras, y finalizadas estas, la comprobación de las correspondientes justificaciones, tanto económicas como técnica.

El Plan se encuentra en su último año de aplicación siendo sus resultados, en términos generales, satisfactorios con alto grado de cumplimiento.

Actualmente se desarrolla la última fase de presentación de proyectos para edificios de grado 2, que como ya se ha explicado son los que han planteado más problemas. También se está desarrollando la modificación del proyecto de la colegiata de San Patricio y tres iglesias más, en los que ha sido necesario corregir las previsiones iniciales.

Por otra parte, se han planteado problemas de carácter jurídico en la tramitación de las subvenciones en casos singulares, como por ejemplo las restauraciones de panteones del cementerio, por cuestiones de determinación de la propiedad del bien.



Figura 3. Iglesia del Carmen Estabilización de su fachada principal. Fotografía: SPH. CARM.

Queda pendiente el problema de cómo afrontar los casos en los que el propietario no reuniera las condiciones exigidas para percibir las ayudas o se negara a realizar las actuaciones contempladas en el Plan, ya que en teoría estaba previsto que estas serían realizadas por un órgano ejecutor, no habiéndose decidido aún el procedimiento reglamentario.

Por último, también se trabaja en la elaboración de un banco de datos de las actuaciones llevadas a cabo, así como de las previstas con la información global recabada tanto de la documentación previa elaborada como del seguimiento de las actuaciones, esta última requerida como parte de la justificación de las subvenciones otorgadas. El objetivo de este trabajo es, entre otros, la identificación de los efectos de un terremoto en este tipo de edificaciones históricas y el establecimiento de los correspondientes planes de Conservación Preventiva y de Emergencias y Gestión de Riesgos en el Patrimonio Cultural, lo que permitirá, por otra parte, establecer protocolos, aplicando aquellos implantados a nivel regional, adaptados a las particularidades de Lorca y su patrimonio.

Consideraciones

De las diferentes actuaciones que se han desarrollado tras el terremoto se han derivado una serie de recomendaciones de carácter técnico, que ya se adelantaban en las conclusiones de las Jornadas de Patrimonio en Riesgo. El seísmo de Lorca celebradas en 2011 poco después del terremoto, y que se refieren a los siguientes aspectos:

1. La necesidad de creación de unidades de intervención inmediata, para situaciones de emergencia, con técnicos cualificados en patrimonio cultural, que pongan en marcha protocolos de actuación, que garanticen tanto la seguridad de las personas como la preservación de los bienes culturales. Para ello se ha constituido la Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos en Patrimonio a nivel regional, en coordinación con la unidad estatal así como con Protección Civil, con objetivo de dar una respuesta rápida y eficaz a situaciones inesperadas de riesgo de elementos del patrimonio cultural.
2. La conveniencia de incluir el patrimonio cultural en los protocolos de actuación de Protección Civil ante catástrofes, garantizando así la participación de especialistas en patrimonio cultural en la toma

de decisiones y la consideración del patrimonio como valor estratégico y fundamental. La revisión del Plan Especial de Protección ante Riesgo Sísmico en la Región de Murcia, contempla ya esta circunstancia.

3. La necesidad de la conservación preventiva y un correcto mantenimiento de los bienes culturales para disminuir considerablemente el efecto de los sucesos catastróficos. Necesidad que se ha confirmado, pues han sido los edificios en situación de abandono los más dañados por el seísmo respecto a otros de similares características constructivas en buen estado de conservación.
4. La aplicación en actuaciones de restauración o rehabilitación de materiales, técnicas o sistemas constructivos que sean compatibles, a efectos de comportamiento ante el seísmo, con los sistemas originales, constatando en diferentes inmuebles, que las estructuras históricas más dañadas han sido las intervenidas recientemente aplicando sistemas constructivos incoherentes con la estructura primitiva, como elementos estructurales rígidos de hormigón armado.
5. El desarrollo de una adecuada formación de los profesionales destinados a realizar las evaluaciones de los daños sufridos por el patrimonio.

Es comprensible, en la fase de medidas de urgencia, que la grave situación del conjunto inmobiliario de la ciudad en ese momento desbordara a los servicios técnicos de la administración municipal, por lo que, sin tiempo y medios para comprobar el estado real de estas edificaciones, sus primeras decisiones debían basarse únicamente en los informes emitidos por equipos de técnicos voluntarios, que no siempre contaron con la debida formación sobre el comportamiento de este tipo de construcciones dando lugar a demoliciones no del todo justificadas, afectando a un importante número de edificios del casco histórico, algunos de grado 3. El estado de aquellas de características similares que no se han demolido y son susceptibles de recuperar, hace pensar que la demolición de muchas de ellas pudiera haber sido innecesaria. En este sentido se están dando los primeros pasos, impartiendo cursos específicos de formación en evaluación de daños, en primer lugar, a los técnicos de las distintas administraciones implicadas.

Por otra parte, en un primer momento se realizaron actuaciones de emergencia también que, a la postre, resultaron inadecuadas para la edificación, por lo que ha sido necesaria su posterior eliminación con la con-

siguiente repercusión económica. Esto se ha debido con toda probabilidad a la falta de especialización en la disciplina de restauración y conservación patrimonial de los técnicos que las realizaron, circunstancia que no se ha dado solo en esta ocasión sino que es del todo conocida y de la cual hay numerosos ejemplos a lo largo de la historia. Esto nos lleva a demandar la imperiosa necesidad de una adecuada formación en los profesionales que intervengan en el patrimonio arquitectónico, tanto en los integrados en los equipos de primera intervención, como en aquellos que realizan las actuaciones de restauración.

Bibliografía

BARCELÓ DE TORRES, E.; ÁLVAREZ GARCÍA, M.; BARCELÓ DE TORRES, I., y MARTÍN ECHEVARRIA C. (2012): «Plan Director para la Recuperación del Patrimonio de Lorca», *Patrimonio Cultural de España. Patrimonio en riesgo: seísmos y bienes culturales*, n.º 6, IPCE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid, pp. 165-175.

MAC. UNIÓN TEMPORAL DE EMPRESAS (2015): *Plan de Calidad del Paisaje urbano de Lorca*. IPCE. Ministerio de Cultura y Deporte. Madrid.





Plan Director para la Recuperación del Patrimonio en cifras

Eduardo Barceló de Torres, Mercedes Álvarez García,
Ignacio Barceló de Torres y Carlos Martín Echevarría (BAB Arquitectos SLP)

bab@bab-arquitectos.com

Generalidades

La situación de gravedad y extensión de las lesiones en las edificaciones patrimoniales y bienes muebles tras el terremoto, demandó ineludiblemente que el proceso de recuperación específico del patrimonio cultural de la ciudad se hiciera de forma ordenada, con una metodología acomodada a las excepcionales circunstancias.

Según hemos descrito en el artículo sobre el Plan Director para la Recuperación del Patrimonio de Lorca, su alcance ha englobado a las edificaciones patrimoniales, los valores identitarios representados por el paisaje y la escena urbana, las piezas arqueológicas contenidas en los museos, los bienes muebles más significativos, así como al patrimonio intangible en general y particularmente el representado por las manifestaciones culturales en torno a las cofradías. Existe asimismo un grupo muy numeroso de edificios singulares en los que se ha intervenido y se está interviniendo a través del Plan Director, que corresponde a palacios, casas señoriales, edificios religiosos y sistemas defensivos.

Son los elementos de mayor significación en la ciudad, los que poseen el mayor valor simbólico; edificios declarados Bien de Interés Cultural (BIC), o protegidos con el grado 1 y grado 2.

Pero, además de las obras programadas en los edificios protegidos y la restauración del patrimonio mueble, se han planificado también una serie de Programas Auxiliares al Plan, relacionados con la información y sensibilización social, jornadas seminarios y publicaciones relacionadas con el terremoto, y también se ha dedicado un importante esfuerzo al análisis de la ciudad y de su normativa urbanística y de protección, antes y después del sismo. En definitiva, el ámbito del Plan Director ha sido todo el Conjunto Patrimonial de Lorca, si bien ajustado a los recursos financieros disponibles.

El documento de actualización y ampliación del Plan de fecha marzo de 2013, analizaba con este criterio los problemas endémicos de la ciudad histórica y los producidos por el terremoto y ha promovido la redacción de tres documentos relevantes: *Estudio de Interrelación entre Turismo y Patrimonio de Lorca*, *la Revisión del Plan de Reforma Interior (PEPRI)*, y el *Plan de Calidad del Paisaje Urbano de Lorca*.

El paisaje es un factor cultural de primer orden y aunque es un concepto complejo que engloba otras muchas variables, se ha considerado imprescindible por su importancia patrimonial, incorporar la redacción de un Plan de Calidad del Paisaje Urbano de Lorca, dentro del Plan Director.

Efectivamente, el paisaje de Lorca, es también uno de los principales valores patrimoniales de la ciudad y consecuentemente, se ha de pensar la ciudad en términos de paisaje para conseguir un equilibrio entre el sistema cultural patrimonial y el ambiental y como camino para lograr una mayor calidad de vida y un modelo sostenible.

El paisaje como patrimonio, desempeña una función fundamental en la conformación de la cultura de los territorios, concepto que se está configurando como un factor clave de competitividad y desarrollo.

También nos referíamos a que la naturaleza transversal que tienen las acciones en la ciudad, obligaba a orientar adecuadamente las vías de intervención para obtener los mejores resultados. Esta naturaleza transversal, entraña tal cantidad de acciones y tan diferentes, que obligó a establecer cauces de actuación en los diferentes frentes, a través de los departamentos administrativos con competencias concurrentes, y de esta manera, definir la hoja de ruta y los procedimientos adecuados para establecer y coordinar las intervenciones.

En todos ellos y a través de la Comisión de Gestión y Seguimiento del Plan, han estado presentes tanto el Ayuntamiento de la ciudad como la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y el Obispado, coordinados por el Instituto del Patrimonio Cultural de España y ha sido en este estamento donde se han contrastado y definido todas las decisiones a tomar.

La elaboración de las tablas y las cifras económicas del Plan

La estructuración de muchos de estos conceptos en tablas, gráficos y fichas, que han ido evolucionando y modificándose durante el trascurso de la puesta en marcha de las actuaciones, ha sido sin duda el trabajo más complejo y laborioso de la gestión del Plan. Se han realizado más de 30 actualizaciones de las tablas, adaptando las cifras del Plan a la realidad cambiante de las actuaciones.



Figura 1. La huerta de Lorca en las márgenes del río Guadalentín.

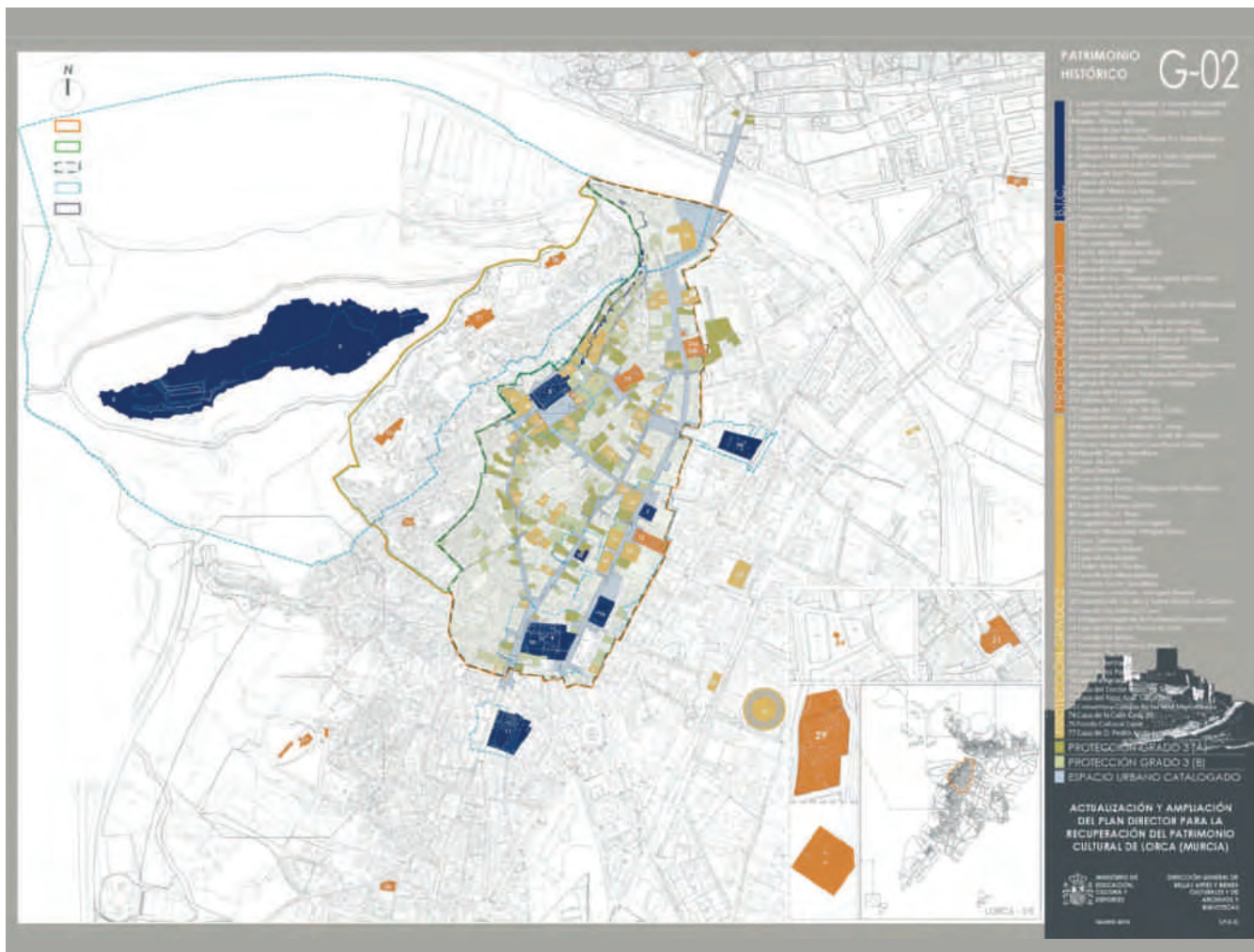


Figura 2. Plano de localización y listado de todos los edificios que constituyen el patrimonio de Lorca, diferenciando por colores su grado de protección. BIC grado 1, grado 2 y grado 3, Espacios urbanos catalogados (actualización y ampliación del Plan Director, 2013).

En el año 2013, considerando la evolución que estaban sufriendo algunos datos y cifras representativas del Plan y con la inyección económica que supuso el préstamo que el Banco Europeo de Inversión (BEI) suscribió con la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, la Comisión consideró necesario realizar una ampliación y actualización del Plan Director que supuso, tras dos años de su implantación, una revisión importante, tanto conceptual como económica.

El Plan ha contado con las herramientas necesarias para poder ejecutar correctamente el trabajo de seguimiento y control. Uno de los instrumentos utilizados

por los gestores del Plan que ha resultado de gran provecho, ha sido la elaboración de tablas valoradas y actualizadas de todas las actuaciones.

Las referidas tablas relacionan muchos parámetros que permiten ser analizados desde varios puntos de vista y también han ofrecido una visión de conjunto más ajustada y clara, en cada etapa de desarrollo del Plan.

La tabla general o base de datos ofrece numerosos valores y conceptos relacionados con cada una de las intervenciones. Como se explica más adelante, de esta tabla general se derivan otras tablas parciales que son el resultado de ordenarlas según criterios selectivos.

En la base de datos de toda de programación que define las cifras del Plan, se indican en sus filas los conceptos o actuaciones que se han detallado, especificando en cada fila todos los inmuebles y acciones que constituyen el Plan, resumidas por colores en:

- Bienes muebles.
- Inmuebles declarados BIC.
- Inmuebles con grado 1 de protección.
- Inmuebles con grado 2 de protección.
- Inmuebles con grado 3 de protección.
- Espacio urbano.
- Programas auxiliares.

En las columnas de estas tablas están indicadas todas las inversiones que se han ido realizando en cada inmueble o en cada acción programada, así como los patrocinadores o inversores que han ido permitiendo que se realizaran dichas intervenciones.

Al inicio de la elaboración del Plan, los patrocinadores se diferenciaban en dos grupos:

1. Patrocinadores comprometidos (con inversiones ya expresas en el Plan).
2. Patrocinadores asignados (futuras inversiones programadas).

A su vez, se agruparon los patrocinadores en tres grupos que se correspondían con los actores más significativos:

- Administración del Estado (ayudas de diferentes Ministerios, Consorcio de Seguros, Emergencias,...).
- Administración autonómica y local (CARM, Ayuntamiento de Lorca y otras administraciones locales...).
- Obispado y patrocinadores privados (ayudas de entidades privadas, donaciones...).

A continuación se presenta una tabla parcial correspondiente a la programación ordenada por catalogación (figura 3).

En la 1.^a, 2.^a y 3.^a columnas de esta tabla resumen, se indica la catalogación de cada bien patrimonial, la numeración asignada en el Plan y la denominación del inmueble o de la actuación programada.

En la 4.^a columna figuran sumadas las 1.^a y 2.^a obras de Emergencias sufragadas por los Decretos de Emergencias Gobierno y las sufragadas por el Ayuntamiento.

Independientemente de las obras de Emergencia tramitadas y subvencionadas a través de los Decretos del Gobierno, el Ayuntamiento de Lorca completó y financió actuaciones de emergencia que ya se habían realizado en algunos inmuebles.

En la 5.^a columna, figura la estimación de los Presupuestos de Rehabilitación para cada uno de los inmuebles o para cada uno de los programas auxiliares, partiendo del análisis de los edificios según diferentes caminos:

1. En los casos en que existe proyecto de rehabilitación del inmueble se incluye la valoración realizada por los redactores del mismo, supervisada por la Comisión Técnica. En estos Presupuestos de Rehabilitación se han descontado:

- Las obras de emergencias, cuando están incluidas.
- Las partidas que no constituyen obras estrictamente necesarias para la restauración del bien protegido tras el terremoto (climatización, iluminación artística, actuaciones en zonas no protegidas, etc.), según los acuerdos tomados en la Comisión de Seguimiento.

2. En el caso de no existir proyectos y presupuestos específicos se han realizado, por el equipo redactor del Plan, los técnicos del Ayuntamiento y los de la CARM, visitas a los inmuebles realizando una estimación del valor de su rehabilitación, teniendo en cuenta los siguientes condicionantes:

- Los daños producidos por el terremoto y el estado del inmueble.
- Las obras susceptibles de subvención (estructura, cubiertas y fachadas).
- La superficie de la actuación, remitiéndola a las zonas protegidas de la edificación.
- La valoración de elementos singulares a restaurar.

3. A medida que se han ido redactando los proyectos de rehabilitación de los inmuebles, adaptándose a las directrices que para los mismos daban los supervisores de la Comisión Técnica del Plan, dichos valores se sustituían en las tablas del Plan, cambiando los valores estimados por los valores reales de actuación. El Plan siempre se ha considerado y ha funcionado como un elemento vivo y hasta el día de hoy se han realizado 31 actualizaciones.

4. La valoración del costo de rehabilitación subvencionable para inmuebles de titularidad privada tie-

ne un límite del 80 % del costo de rehabilitación y una obligación por los privados de cubrir el 20% restante, además de fijar una cantidad máxima de subvención por inmueble, supervisados los proyectos y presupuestos por la Comisión Técnica, y trasladando los valores actualizados al Plan para su puesta al día.

La Inversión Total, especificada en la 6.^a columna de la tabla, se obtiene de la suma de:

- Emergencias, pagadas por los Decretos del Gobierno (1.º y 2.º), y por el Ayuntamiento más los Presupuestos de Rehabilitación de cada edificio o actuación propuesta.

Como criterio general a aplicar en todos los inmuebles, para calcular la Inversión Pendiente de cubrir en cada edificio, es necesario descontar de la Inversión Total todas las aportaciones ya conseguidas que figuran ocultas en esta tabla resumen, constituidas por:

- Patrocinadores Comprometidos (patrocinadores privados, donaciones, inversión BEI, etc.).
- Emergencias.
- Consorcio de Seguros.
- Otras ayudas de la administración.

Tras estas deducciones se forma la 7.^a columna denominada Inversión Conseguida.

En algunos inmuebles la Inversión Conseguida, supera la Inversión Total, entonces surge un valor como Excedente.

En los casos de bienes del Ayuntamiento los excedentes se han utilizado para financiar las actuaciones en el Espacio Público.

En el caso de los bienes de la Iglesia, el excedente de sus inmuebles se ha derivado a otras actuaciones en bienes eclesiásticos, dañados por el terremoto.

En las columnas de la 8.^a a 13.^a de esta tabla resumen de la base de datos general, se incluye un cronograma valorado de inversiones anuales, valorado para el período de actuación del Plan.

En definitiva la tabla general de todas las actuaciones se ha ido actualizando a lo largo de estos años de gestión del Plan y sin duda ha sido muy útil para analizar el cumplimiento de sus fines de la recuperación del patrimonio y en consecuencia, se ha utilizado como herramienta para reconducir las desviaciones y orientar las actuaciones según objetivos.

Ordenando los datos de la tabla general con criterios selectivos se obtienen otras tablas parciales y gráfi-

cas que esclarecen el destino de las aportaciones, agrupando las tablas por patrocinadores, por catalogación, por la titularidad de los mismos o realizando cuadros independientes con la aportación del préstamo del BEI, resúmenes de las tablas generales, etc.

El desarrollo del Plan ha permitido comprobar la flexibilidad de adaptación a múltiples variaciones, en unos casos en función de criterios de oportunidad y en otros relacionados con la marcha de las obras o con la dificultad de gestión.

En este sentido ha sido necesario aumentar las inversiones destinadas a los edificios declarados BIC y catalogados con grado 1 y 2, debido a actualizaciones de los presupuestos previstos o a acontecimientos imprevistos como las sorpresas, sumamente interesantes ya que, en algunos edificios tras el terremoto, han aparecido pinturas originales ocultas desde hace siglos que ha sido imprescindible, por su importancia cultural, recuperar y restaurar para poder mostrar de nuevo. Debido a estas circunstancias se han modificado las prioridades del Plan y ha sido necesario y restringir las inversiones previstas en edificios catalogados grado 3, independientemente de las dificultades de gestión encontradas para dar ayudas a inmuebles con esta catalogación.

La evolución del destino de las inversiones, que ha venido consensuándose en las reuniones de la Comisión de Seguimiento y Control del Plan, se ha ido reflejando en gráficos comparativos entre las previsiones del año 2011, las del 2013, año en que con el préstamo del BEI se actualiza el Plan, y la situación actual en octubre de 2016, a punto de finalizar el mismo.

El desarrollo del Plan Director ha hecho posible que el presupuesto estimado de la rehabilitación del patrimonio y otras actuaciones programadas, se encuentre en la actualidad prácticamente cubierto gracias a los patrocinadores comprometidos públicos y privados.

Al día de hoy prácticamente se ha cubierto el 96 % de la inversión necesaria lo que ha entrañado una importante labor de gestión y sin duda un éxito de las administraciones públicas implicadas, de la Iglesia y de los patrocinadores privados, que han posibilitado la consecución de los objetivos del Plan.

Independientemente de esta tabla general, se han elaborado y desarrollado otras tablas ordenándolas por diferentes conceptos, de manera que se tenga una imagen global de toda la operación:

ACTUALIZACIÓN DE DATOS DEL PLAN DIRECTOR PARA LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LORCA (MURCIA)							
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES							
DIRECCIÓN GENERAL DE LAS ARTES Y Bienes Culturales y Archivos y Bibliotecas I+D+i							
DISTRIBUCIÓN DE LA INVERSIÓN							
28 OCT. 2016							
INVERSORES	INVERSIÓN COMPROMETIDA		EXCEDENTES	INVERSIÓN ASIGNADA		INVERSIÓN TOTAL	
	€	%		€	%	€	%
Admón Central	13.794.868,08 €	22,14%	0,00 €	1.429.800,00 €	30,21%	15.224.668,08 €	23,45%
% Cultural	2.466.556,07 €	3,96%		1.175.000,00 €	24,82%	3.641.556,07 €	5,61%
M ^o Cultura	3.937.032,43 €	6,32%		134.800,00 €	2,83%	4.071.832,43 €	6,27%
M ^o Fomento	1.000.214,30 €	1,61%		100.000,00 €	2,54%	1.100.214,30 €	1,73%
M ^o Justicia	51.755,9 €	0,24%		- €	0,00%	51.755,9 €	0,23%
M ^o Industria y Turismo	391.911,43 €	0,63%		- €	0,00%	391.911,43 €	0,60%
Adif	1.200.000,00 €	1,93%		- €	0,00%	1.200.000,00 €	1,85%
Doctras de Emergencias Gobierno (1 ^o y 2 ^o)	4.677.396,67 €	7,46%		- €	0,00%	4.677.396,67 €	7,16%
Comunidad y Ayuntamiento	32.235.105,68 €	51,75%	2.094.670,50 €	3.303.597,24 €	69,79%	33.444.032,42 €	51,51%
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia	24.120.293,36 €	38,72%	0,00 €	74.800,00 €	1,58%	24.195.093,36 €	37,29%
CARM (BE - 2013)	31.447,00 €	0,05%		- €	0,00%	31.447,00 €	0,05%
CARM (BE - 2014)	7.166.759,54 €	11,59%		- €	0,00%	7.166.759,54 €	11,24%
CARM (BE - 2015)	3.250.862,22 €	5,23%		- €	0,00%	3.250.862,22 €	5,01%
CARM (BE - 2016)	8.248.177,43 €	13,23%		- €	0,00%	8.248.177,43 €	12,69%
CARM (BE - 2017)	5.128.768,56 €	8,23%		7,00 €	0,00%	5.128.789,36 €	7,90%
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia	902.260,60 €	0,49%		74.800,00 €	1,58%	977.060,60 €	0,28%
Otras comunidades	536.925,40 €	0,86%		- €	0,00%	536.925,40 €	0,83%
Ayuntamiento de Lorca	7.577.896,92 €	11,86%	-2.094.670,50 €	3.228.797,24 €	68,21%	8.471.013,66 €	13,42%
Ayuntamiento de Lorca	624.265,16 €	1,02%		3.228.797,24 €	68,21%	3.853.062,40 €	5,95%
Emergencias - Ayuntamiento de Lorca	3.388.892,68 €	5,41%		- €	0,00%	3.388.892,68 €	5,22%
Consorcio de seguros - Ayuntamiento de Lorca	3.554.700,06 €	5,73%	-2.094.670,50 €	- €	0,00%	1.459.029,56 €	2,25%
Obispado	3.504.687,42 €	5,63%	0,00 €	- €	0,00%	3.504.687,42 €	5,40%
Obispado - Iglesia Católica	1.870.073,80 €	3,00%		- €	0,00%	1.870.073,80 €	2,88%
Consorcio de seguros - Obispado - Iglesia Católica	1.634.613,62 €	2,62%	0,00 €	- €	0,00%	1.634.613,62 €	2,52%
Patrocinadores privados	12.760.027,63 €	20,48%	0,00 €	- €	0,00%	12.760.027,63 €	19,65%
Entidades Financieras	1.525.007,00 €	2,45%		- €	0,00%	1.525.007,00 €	2,35%
Patrocinadores privados	10.338.850,35 €	16,40%		- €	0,00%	10.338.850,35 €	15,92%
Consorcio de seguros - Privados	896.170,29 €	1,44%		- €	0,00%	896.170,29 €	1,38%
INVERSIÓN TOTAL	62.294.682,81 €	100%	-2.094.670,50 €	4.733.397,24 €	100%	64.933.409,55 €	100%
EXCEDENTES							
Excedentes de patrocinadores comprometidos							2.094.670,50 €
Reinversión de excedentes							2.094.670,50 €
TOTAL EXCEDENTES							0,00 €
INVERSIÓN PENDIENTE							
Inversión asignada							7.333.397,24 €
Reinversión de excedentes							-2.094.670,50 €
INVERSIÓN PENDIENTE							2.638.726,74 €
INVERSIÓN TOTAL							
Inversión conseguida							62.294.682,81 €
Inversión pendiente							2.638.726,74 €
INVERSIÓN TOTAL							64.933.409,55 €

Figura 4. Tabla resumen de inversión por patrocinadores comprometidos, actualizada a octubre de 2016.

A continuación se exponen cuadros y gráficos comparativos de la evolución que ha tenido de Plan Director en su desarrollo, especificando la inversión por ca-

talogación de los edificios así como un a tabla y gráficos que expresan la evolución del cumplimiento de los objetivos del Plan.

EVOLUCIÓN DE LA INVERSIÓN POR PROGRAMAS						
	Plan director 2011		Actualización P.D. 2013		Situación OCT. 2016	
Patrimonio mueble	2.300.000,00 €	4,48%	283.424,00 €	0,47%	569.926,00 €	0,88%
BIC	24.061.052,93 €	46,91%	15.171.205,80 €	24,97%	19.291.917,59 €	29,71%
Grado 1	13.207.843,00 €	25,75%	16.033.997,99 €	26,39%	18.560.676,66 €	28,58%
Grado 2	10.597.000,00 €	20,66%	11.396.779,22 €	18,76%	21.886.580,86 €	33,71%
Grado 3	€	0,00%	14.988.862,42 €	24,67%	1.125.118,85 €	2,19%
Espacio urbano	€	0,00%	1.756.956,48 €	2,89%	2.094.670,49 €	3,23%
Programas auxiliares	1.121.181,00 €	2,19%	1.126.537,00 €	1,85%	1.104.519,09 €	1,70%
TOTAL	51.287.076,93 €	100,00%	60.757.762,91 €	100,00%	64.933.409,54 €	100,00%

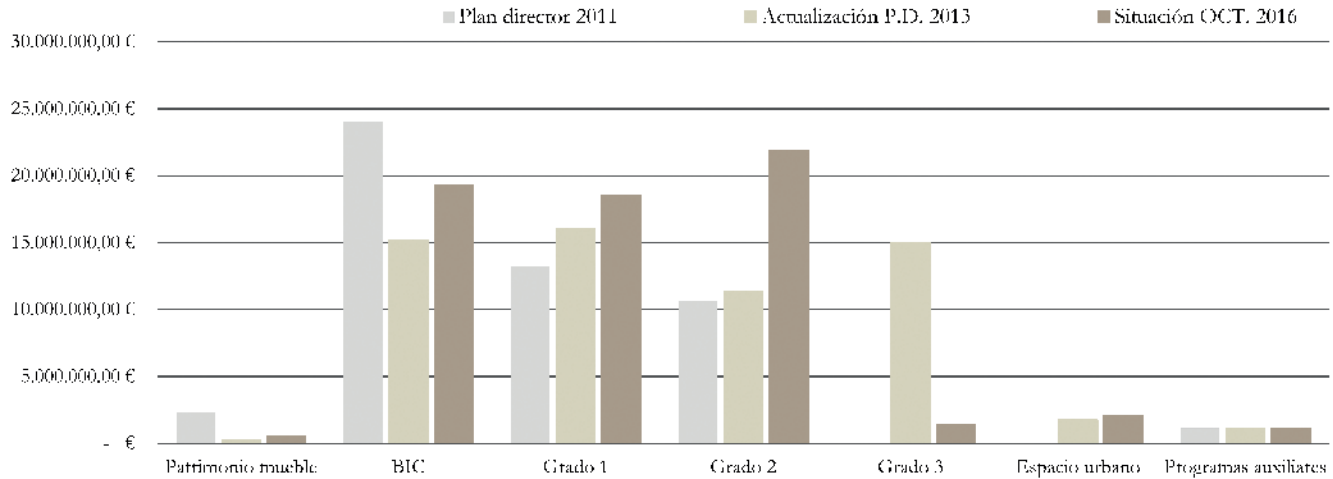


Figura 5. Evolución e inversión comparativa en tres hitos del Plan.(2011,2013 y 2015) y tabla de intervenciones en los edificios catalogados y programas auxiliares. (actualizados en octubre 2016).

Inversión total	Plan director 2011		Actualización P.D. 2013		Situación OCT. 2016	
Inversión total necesaria	51.287.076,93 €	100,00%	60.757.762,91 €	100,00%	64.933.409,54 €	100,00%
Inversión total conseguida	22.533.781,22 €	43,94%	54.851.176,46 €	90,28%	62.294.682,81 €	95,94%
Inversión total pendiente	28.753.295,71 €	56,06%	5.906.586,45 €	9,72%	2.638.726,73 €	4,06%

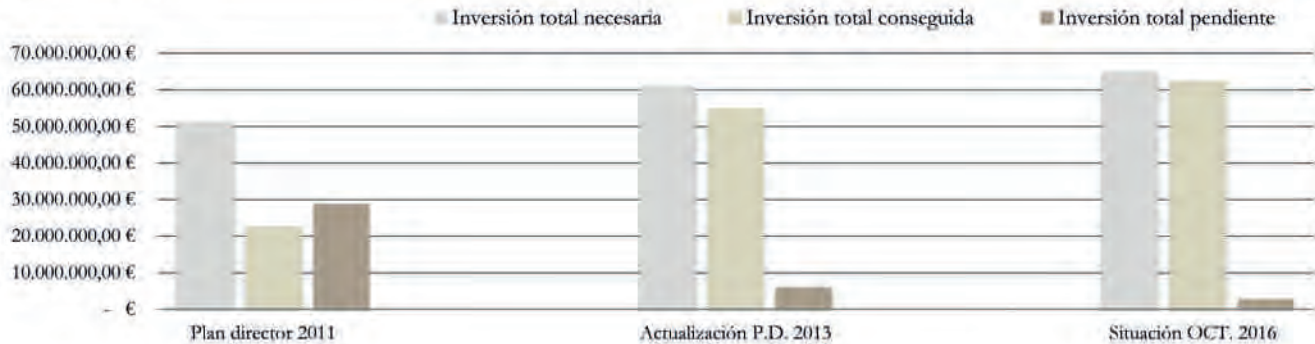


Figura 5. Comparativa de la inversión necesaria y conseguida en tres hitos del Plan (2011, 2013 y 2015).

Resumen actualizado de la programación de inversiones

Las tablas que resumen el total de los programas de inversiones y su distribución se exponen a continuación en gráficos resumidos, actualizados a octubre de 2016.

El siguiente gráfico muestra la distribución de la inversión en porcentaje de cada programa.

Se evidencia en los gráficos y porcentajes adjuntos que, con la inclusión de la inversión de la CARM, financiada por el BEI, solamente queda por financiar un 4,06 % de la inversión total necesaria para completar la programación del Plan.

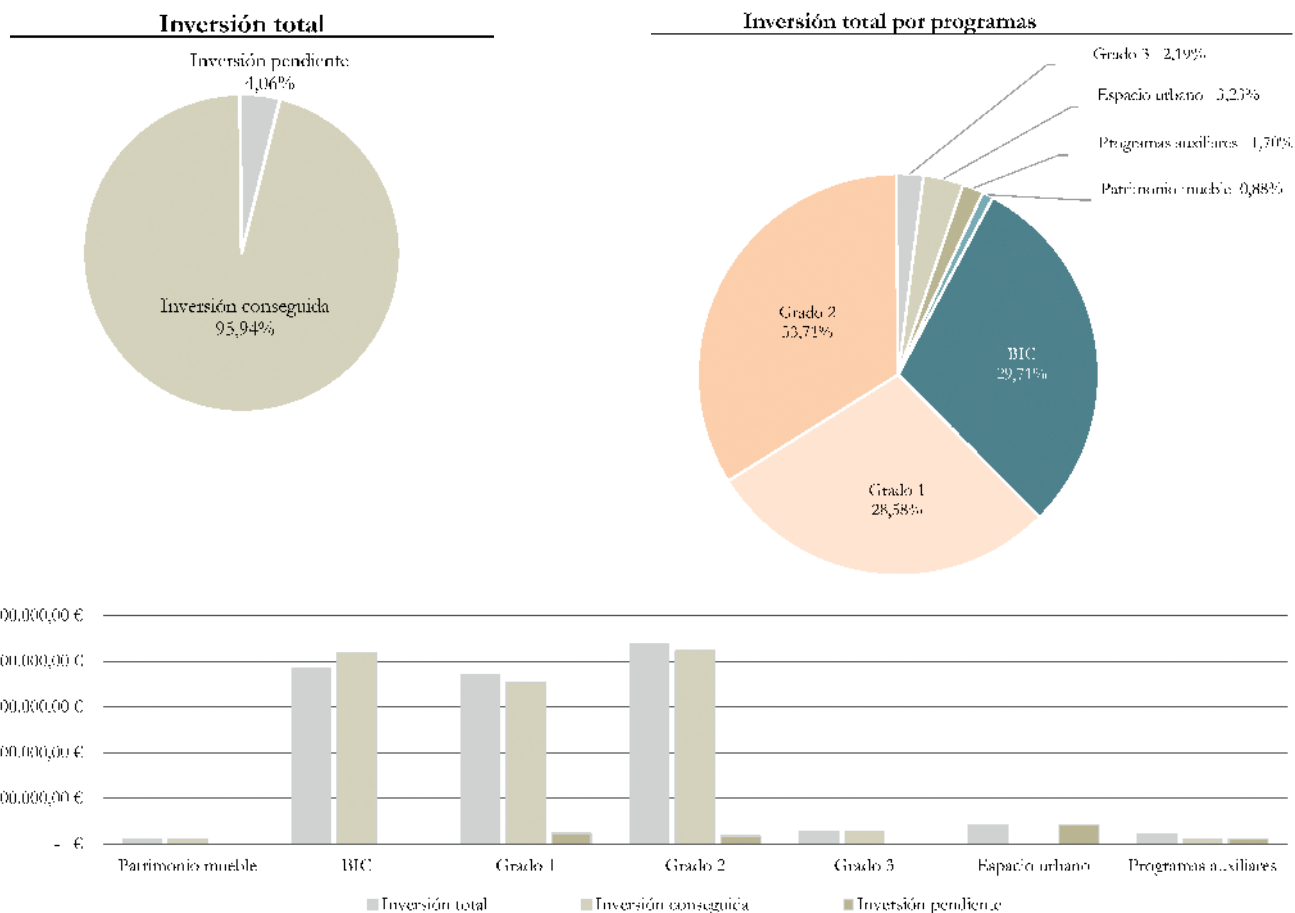


Figura 7. Resumen en gráficos y tablas de la distribución de la inversión por programas.

AVANCE DE LA ACTUALIZACIÓN Y AMPLIACIÓN DEL PLAN DIRECTOR PARA LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LORCA (MURCIA)
 MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES
 DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES Y DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS

28 OCT. 2016	Inversión total	Inversión conseguida (€)	Inversión conseguida (%)	Inversión pendiente	Excedente	Reinversión de excedentes	Inversión pendiente con reinversión de excedentes	Inversión pendiente (%)
Patrimonio mueble	569.926,00 €	569.926,00 €	100,00%	- €	- €	- €	- €	0,00%
BIC	19.291.917,59 €	20.959.399,90 €	108,64%	- €	1.667.482,31 €	- €	- €	0,00%
Grado 1	18.560.676,66 €	17.652.225,97 €	95,11%	1.175.000,00 €	266.549,31 €	- €	1.175.000,00 €	6,33%
Grado 2	21.886.580,86 €	21.150.493,00 €	96,64%	896.726,74 €	160.638,88 €	- €	896.726,74 €	4,10%
Grado 3	1.425.118,85 €	1.425.118,85 €	100,00%	- €	- €	- €	- €	0,00%
Espacio urbano	2.094.670,49 €	- €	0,00%	2.094.670,50 €	- €	2.094.670,50 €	- €	0,00%
Programas auxiliares	1.104.519,09 €	537.519,09 €	48,67%	567.000,00 €	- €	- €	567.000,00 €	51,33%
Total	64.933.409,54 €	62.294.682,81 €	95,94%	4.733.397,24 €	2.094.670,50 €	2.094.670,50 €	2.638.726,74 €	4,06%

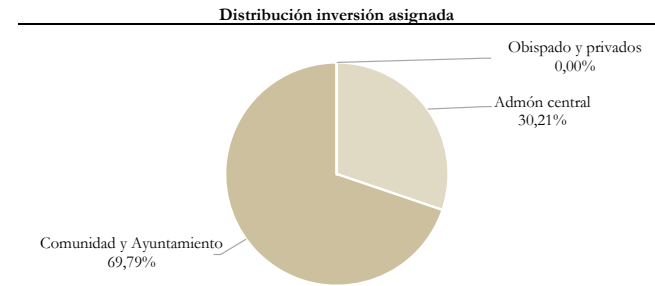
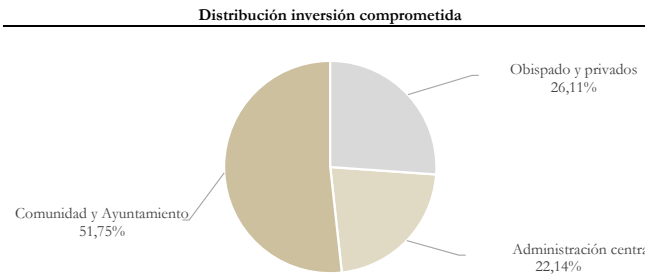
Figura 8. Tabla con resumen general de inversiones por catalogación de inmuebles y programas.

En los siguientes cuadros y gráficos se expone la distribución de la inversión entre los patrocinadores principales comprometidos o asignados (Administración Central del Estado, Comunidad de Murcia+ Ayuntamiento y Obispado+privados).

También se indica la distribución de la inversión ya comprometida, la propuesta de asignación de la inversión todavía necesaria, y la inversión total que daría cumplimiento completo a los objetivos del Plan Director.

Distribución inversión comprometida	
Administración central	13.794.868,08 €
Comunidad y Ayuntamiento	32.235.105,68 €
Obispado y privados	16.264.709,05 €
Total	62.294.682,81 €

Distribución inversión asignada	
Administración central	1.429.800,00 €
Comunidad y Ayuntamiento	3.303.597,24 €
Obispado y privados	- €
Total	4.733.397,24 €



Distribución inversión total	
Administración central	15.224.668,08 €
Comunidad y Ayuntamiento	33.444.032,42 €
Obispado y privados	16.264.709,05 €
Total	64.933.409,55 €

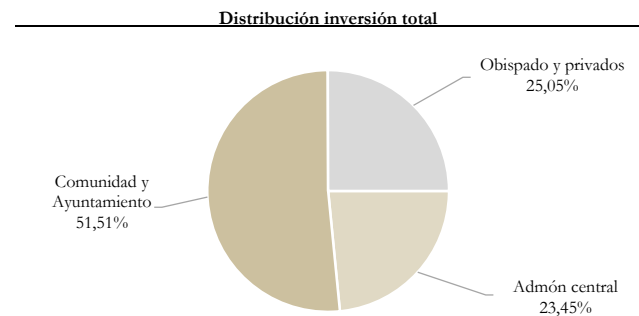


Figura 9. Gráficos de anualidades diferenciadas por patrocinadores comprometidos, patrocinadores.

Resumen de la distribución de la inversión en cronogramas valorados por anualidades

Teniendo en cuenta que las inversiones del Plan Director están previstas que finalicen en 2017 también las tablas de cronogramas valorados se han realizado por anualidades.

Estando pendiente todavía de actualizar las tablas con los últimos datos de las inversiones previstas para completar el crédito del BEI.

Independientemente de estos gráficos y tablas, se han elaborado y desarrollado otras muchas tablas ordenándolas por diferentes conceptos de manera que se tenga una imagen global de toda la operación que se resume en:

- Base de datos y resúmenes numéricos. Resúmenes numéricos y porcentuales, cronogramas y gráficos de las tablas generales posteriores desglosadas, en las que se incluyen todos los conceptos.
- Programa de Inversiones ordenadas por nivel de Protección. Se incluyen y numeran en las tablas los monumentos por su grado de Protección.

- Programa de Inversiones ordenadas por la titularidad de los monumentos. Se distribuyen los monumentos según su propiedad. Las propiedades de los edificios patrimoniales son fundamentalmente: Ayuntamiento, Obispado y privados.
- Programa de Inversiones ordenadas por patrocinadores ya comprometidos. Se incluyen todas las obras ya realizadas y aquellas otras pendientes, pero con patrocinador ya comprometido.
- Programa de Inversiones ordenadas con la propuesta de patrocinadores asignados a todas las actuaciones. Para poder completar las tablas y equilibrar las aportaciones se fue asignado un patrocinador futuro a todas las inversiones pendientes.
- Inversiones asignadas al préstamo del BEI de la CARM y programación anual de las mismas. Propuesta de inversiones que se canalizan fundamentalmente para las ayudas a la edificación residencial de edificios catalogados con grado 2 y para completar las ayudas a edificios con grado 1 y BIC.

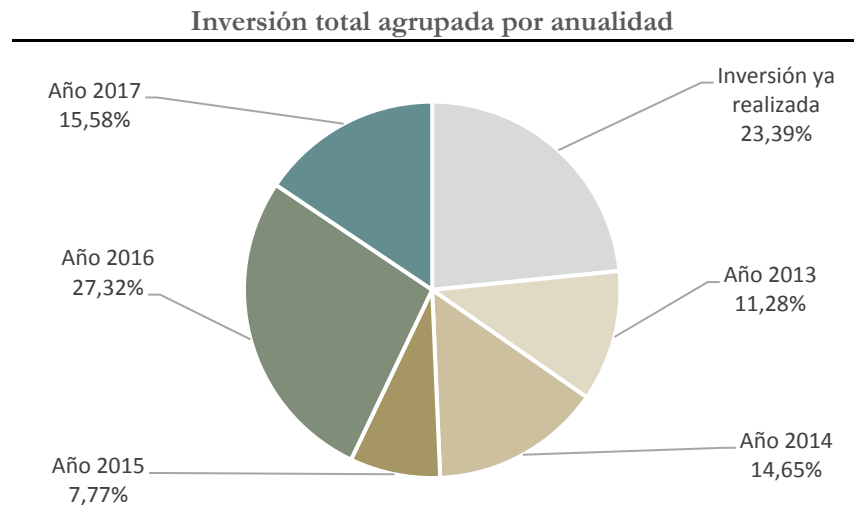


Figura 10. Inversión total agrupada por anualidades (gráficos en la actualización del Plan de 2016).

Conclusiones

Las anteriores tablas y gráficos evidencian que la inversión con patrocinador ya comprometido supone haber conseguido una financiación del 95,94 % de la inversión total, gracias a la inyección de la inversión de la CARM.

A día de hoy, se ha realizado y finalizado ya un porcentaje alto de las rehabilitaciones de edificios y se han realizado una parte importante de los programas auxiliares por lo que para el total cumplimiento del Plan será necesario que en este año de 2016 y durante el 2017 se finalicen las obras iniciadas y se consigan las nuevas inversiones asignadas.

El proceso de rehabilitación de los edificios se ha acelerado sobremanera durante los dos últimos años. En grupo de inmuebles declarados BIC ya han finalizado sus obras, a excepción del Claustro del Carmen de propiedad privada y el remate de las obras en la Colegiata de San Patricio que están a punto de finalizar tras la recuperación de las pinturas originales encontradas.

Una parte importante de las restauraciones de Bienes Muebles están acabadas y otras están programadas para realizarlas en el año 2017.

Gran parte de las obras de los edificios catalogados con el grado 1, también han sido finalizadas quedando únicamente las correspondientes a la tres iglesias altas

(Santa María, San Pedro y San Juan) y las obras previstas en las Casas del Consejero y en el Molino del Escarambrujo, pendientes de la tramitación de las ayudas del 1 % cultural o de las subvenciones del BEI.

Las mayores dificultades de gestión se han encontrado en los inmuebles de propiedad privada que fundamentalmente se centran en los edificios catalogados con los grados 2 y 3 pero hay que señalar que algunas de las obras de rehabilitación en estos edificios ya están finalizadas, otras en marcha, y otras en tramitación de las ayudas para realizarse entre 2016 y 2017.

Asimismo, el Plan Director ha realizado un esfuerzo importante en la puesta en marcha de Programas Auxiliares relacionados con el análisis de la ciudad como son la redacción del Plan del Paisaje Urbano o el estudio de interrelación de Turismo y Patrimonio o la actualización de la normativa a través de la revisión del PEPRI, actualmente en redacción, así como el análisis e información sobre el seísmo a través de jornadas y seminarios, intercambiando información con otras ciudades afectadas por terremotos.

Esta publicación es otra de las intervenciones que servirá para conocer el alcance de las actuaciones emprendidas y la importancia de su programación, gestión y seguimiento, para conseguir la recuperación del patrimonio cultural de Lorca, tras el seísmo.

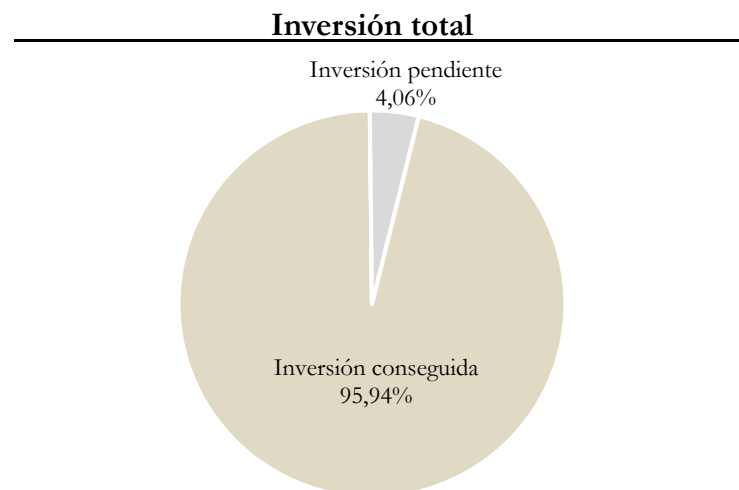


Figura 11. Inversión conseguida.



III. La recuperación de la arquitectura defensiva



El castillo de Lorca. Restauraciones realizadas en su recinto tras el terremoto

Francisco Jurado Jiménez

Arquitecto

oficina@franciscojurado.es

Origen y evolución histórica

A partir de la toma de Lorca por la Corona de Castilla en 1244, la ciudad se convierte en una localización estratégica en la frontera con el reino de Granada. Se realizan entonces una serie de reformas en las murallas de la fortaleza, procediéndose a revestir los muros de tapial con forros de mampostería, así como el inicio de la construcción de la torre Alfonsina y de la torre

del Espolón, atribuidas ambas a los diseños del rey Alfonso X (finales del siglo XIII).

135

Tras la toma de Granada en 1492, el castillo y sus defensas comienzan un declive inexorable. La población civil abandona paulatinamente el lugar trasladándose al llano y la fortaleza comienza a perder su carácter plenamente militar.

A principios del siglo XVIII, la fortaleza presenta un gran deterioro, encontrándose sin puertas ni ventanas y con los aljibes colmatados (figura 1).



Figura 1. Imagen del *Atlas político y militar del Reyno de Murcia* formado por el capitán de Infantería e Yngenerio Ordinario de los Reales Exércitos don Juan José Ordovas. Año de 1799.

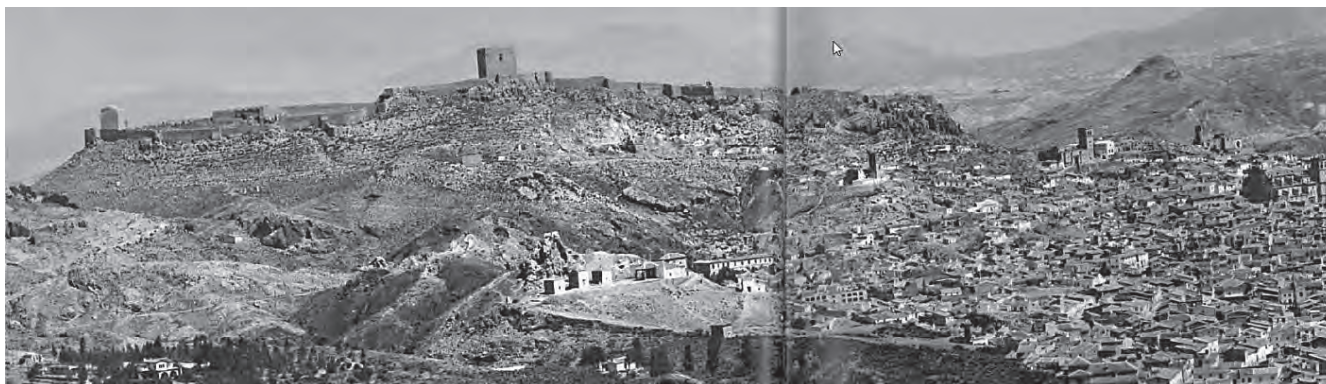


Figura 2. Vista general del castillo desde el sur (1958).

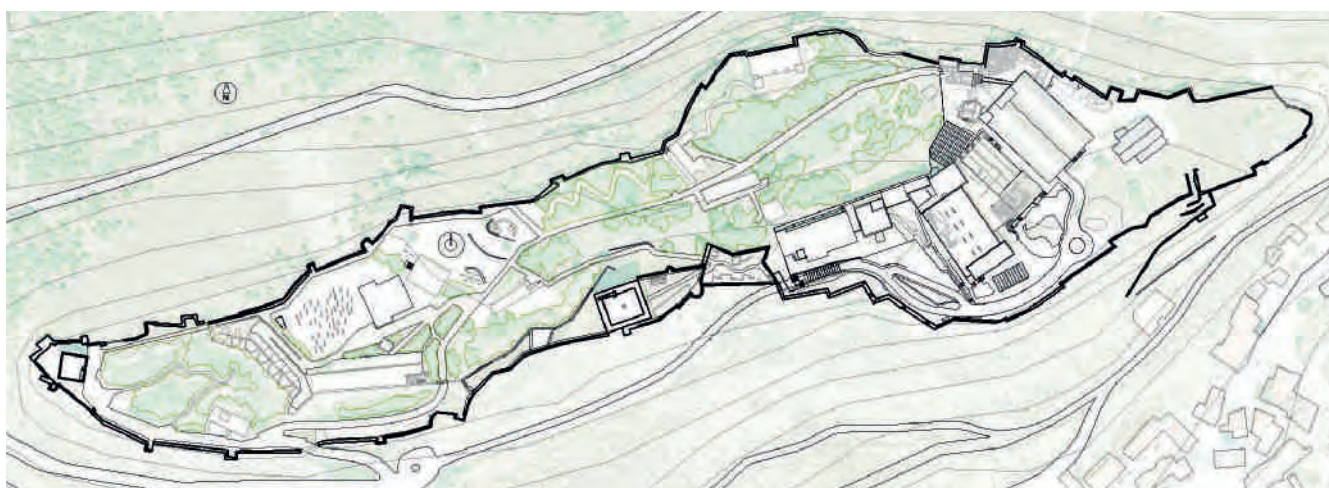


Figura 3. Planta actual de la fortaleza del Sol. A la izquierda el «Espolón», en el centro la torre Alfonsina, junto al «patio estrellado» y a la derecha la ermita de San Clemente, junto a la que se hallan el acceso con su nombre y la antigua puerta del Pescado.

Hacia 1780, se inicia un expediente de obras para convertir la fortaleza en prisión real que albergara a los prisioneros de los barcos ingleses que se capturaban por el litoral de Murcia, y que, custodiados hasta entonces en el castillo de Águilas, acababan fugándose por el mal estado de las construcciones, trasladándose los penados al castillo de Lorca y proponiéndose una serie de obras para asegurar su defensa. Obras que no fueron realizadas por falta de recursos.

Entre 1811 y 1818 el castillo es utilizado como bases de retaguardia del ejército del centro. Al tolerar las autoridades locales las incursiones de los franceses, no hubo batalla alguna.

Es en 1823 durante el trienio liberal cuando fue escenario de enfrentamientos. Entre 1827 y 1828 se desmantelan polvorines y se trasladan piezas de artillería, abandonándose definitivamente como uso militar y

entrando en un estado de ruina y abandono, hasta que en 1992 el Estado reconoció la propiedad del castillo a favor del Ayuntamiento de Lorca.

Siendo un importante ejemplo de arquitectura defensiva, el conjunto fue declarado Monumento histórico-artístico perteneciente al Tesoro Artístico Nacional por decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 3 de junio de 1931.

En 1949, otro decreto (22 de abril) protege todos los castillos de España, que quedan bajo la tutela del Estado. El 5 de marzo de 1964, Lorca es declarada Conjunto Histórico-Artístico, siendo el primer sector delimitado el del cerro del castillo.

Por último, según la disposición adicional 1.^a de la Ley 16/1985, de 25 de junio, el castillo pasa a considerarse Bien de Interés Cultural (BIC) en la categoría de Monumento.

Descripción del conjunto

La fortaleza de Lorca (también llamada «Fortaleza del Sol») se nos presenta como una acrópolis de la ciudad, siendo realmente el espacio donde se ubicaba la población fundacional de Lorca antes del siglo xv.

Ocupa una extensión de casi 800 m de longitud por una media de unos 100 m de ancho. En su vasta extensión destacan, además de las murallas que la rodean perimetralmente, las siluetas de las mencionadas torres Alfonsina y del Espolón (figura 2).

Prácticamente el único material constructivo que nos encontramos es la piedra en forma de sillares (fundamentalmente en las torres) y mayormente formando parte de las distintas mamposterías que conforman en cada fase histórica sus distintos despieces y texturas.

En todos los casos es el mortero de cal el material que constituye el aglomerante.

Entre los años 2008 y 2012 hemos dirigido las obras del actual parador de turismo, ubicado dentro del recinto del castillo.

El parador es un edificio de nueva planta que se levanta sobre un vasto yacimiento arqueológico, el cual ha sido descubierto a raíz de las excavaciones realizadas con motivo de la construcción del citado inmueble. Dentro de las obras de urbanización del parador, no solo se intervino sobre los citados restos arqueológicos (entre ellos sobre la sinagoga del siglo xv que ahora se halla bajo las terrazas del edificio hotelero), sino también sobre todas la muralla del frente sur que lindaba con las obras, el «patio estrellado» y la cubierta de la torre Alfonsina. También se cubrieron y protegieron los restos de la ermita de San Clemente (figura 3).

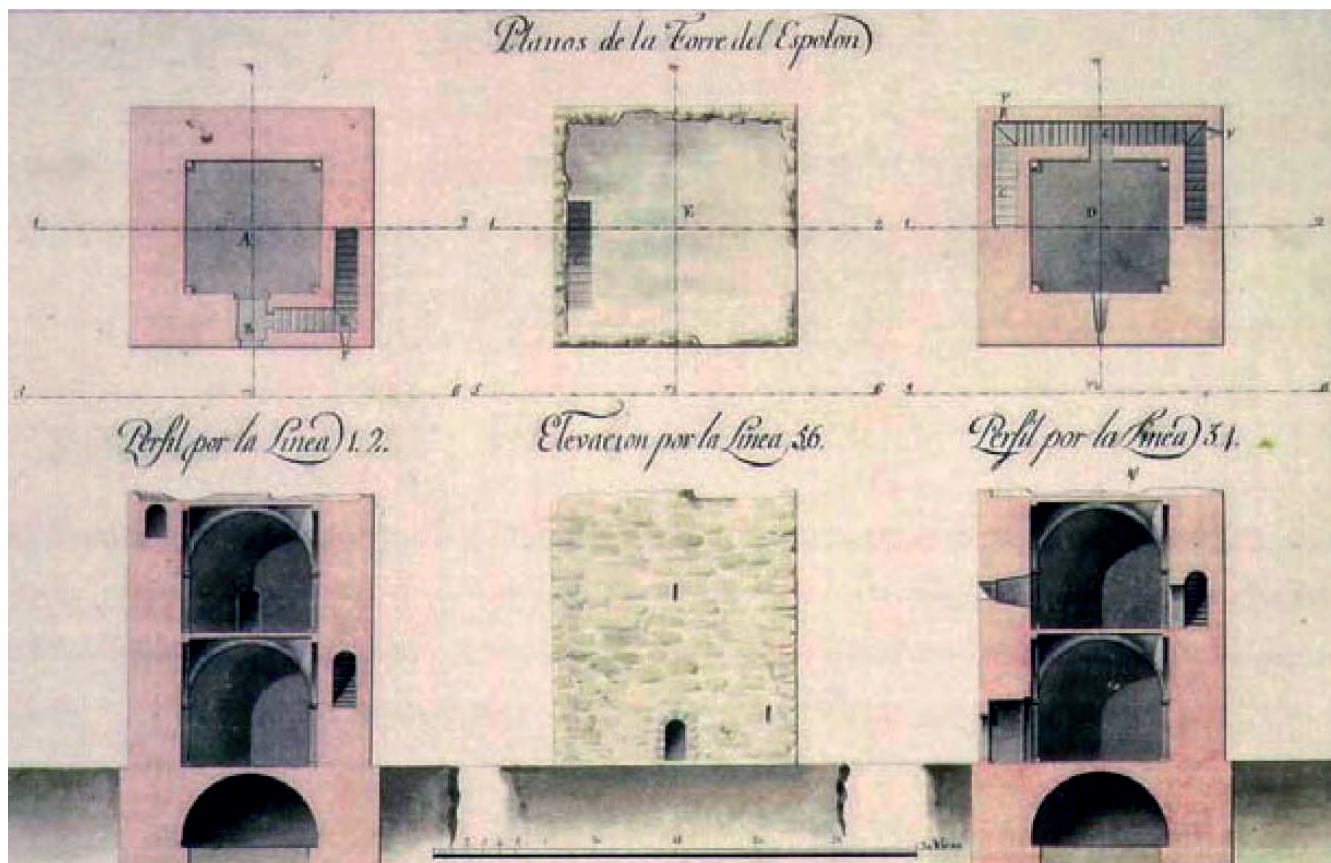


Figura 4. Planos de la torre del Espolón según Juan José Ordovás, 1799. Como veremos posteriormente, no demasiado ajustados a la realidad.

Torre del Espolón

En el año 2011, con motivo del terremoto de mayo, el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) nos encarga las obras de emergencia en la torre del Espolón y en las murallas aledañas, que habían sufrido severos daños. Estas obras fueron concluidas en el período de unos diez meses, siendo la torre del Espolón el primer monumento restaurado en la ciudad tras el mencionado sismo. Del mismo modo, el Instituto de Turismo de España (Turespaña) nos encargó la reparación y restauración de todo aquello relacionado con las obras del parador y su urbanización (las obras terminaron en el 2012). Finalmente, entre 2013 y 2014 restauramos también las murallas del castillo en el entorno de la ermita de San Clemente, recuperándose el antiguo acceso al recinto en esta zona así como la antigua puerta del Pescado.

Es muy importante esta intervención al ser la primera que se aborda en Lorca tras el terremoto y por lo que supone de establecer unos criterios de intervención no estrictamente miméticos con el estado anterior y fundamentalmente sostenibles, reutilizando el material que se desprendió.

Conviene conocer la evolución que tuvo esta torre en las distintas intervenciones de reconstrucción que se hicieron el siglo xx. En la fotografía de 1971 se puede observar, por comparación con la anterior de 1900, la huella de los trabajos de consolidación de pequeña envergadura, que no modifican la imagen formal preexistente del monumento, realizados por José Tammés (figuras 5 y 6).

En los años 70 es Pedro A. San Martín Moro quien primero realiza labores de limpieza y desescombros y

más tarde la reconstrucción historicista de todas las almenas (figuras 7, 8 y 9).

El 11 de mayo de 2011, alrededor de las 3 de la tarde, se produce un movimiento sísmico con magnitud 4,5 que provoca los primeros daños en la torre y, afortunadamente, ninguna desgracia personal, a pesar de que en ese momento estaba siendo visitada por turistas dentro del Taller del Tiempo (consorcio que organiza las visitas al castillo de Lorca). Entre almenas que caían al suelo salieron niños de la mano de sus padres alejándose de lo que en principio iba a ser aún más grave.

Este primer terremoto ya demostró que las almenas que poseía la torre eran inestables ante la aceleración horizontal de este sismo más débil. Buena parte de ellas cayeron con esta primera sacudida, mucho más leve que la segunda, que derribó toda la parte superior de la torre (figura 10b).

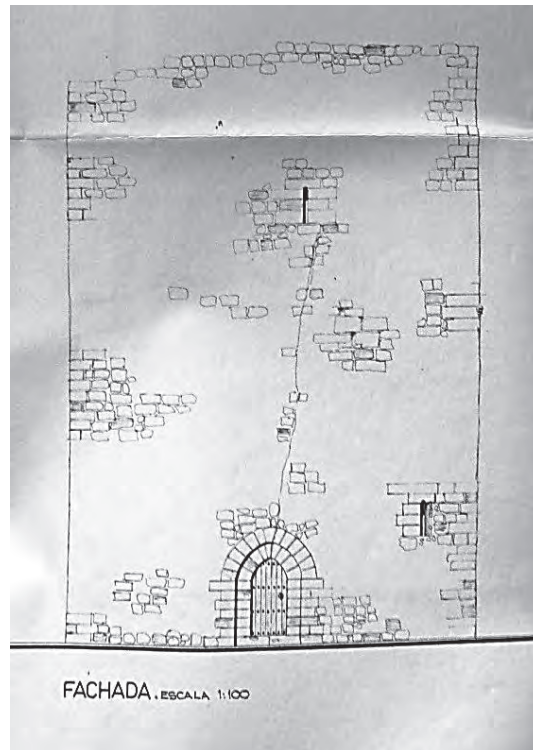
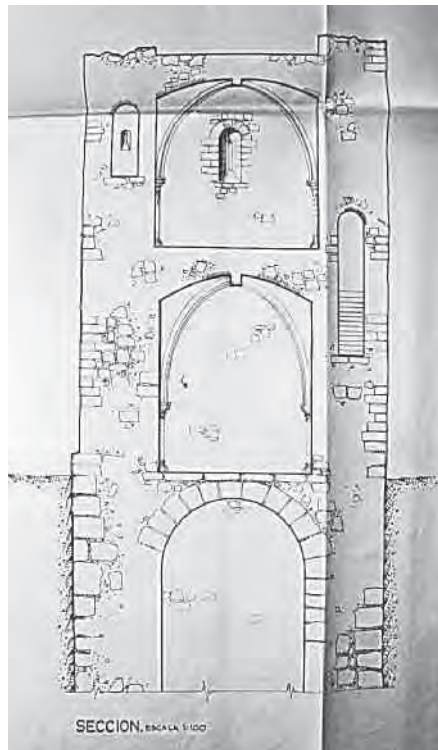
En efecto, una hora y cuarenta y dos minutos después, se produce el movimiento de mayor intensidad, de magnitud 5,1 que produce serias lesiones en la torre, con desprendimientos de toda la terraza superior y parte de las fábricas levantadas por Pedro San Martín además de un ostensible agrietamiento que desgaja la esquina noroeste de la torre separándola entre 10 y 20 cm del resto, coincidiendo con la dirección media de los daños observados en todas las construcciones (figura 11).

Tras el terremoto la torre sufrió fuertes lesiones pero, sobre todo, se desprendió de los elementos constructivos contemporáneos que le eran más ajenos, a nivel de compatibilidad de materiales y de solución constructiva. El sismo eliminó la terraza «a la catalana»

138



Figura 5 y 6. La torre en 1900, a la izquierda. Fotografía: José Rodríguez Navarro. A la derecha, en 1971. Fotografía: Pedro San Martín Moro.



Figuras 7 y 8. Planos de Pedro San Martín (1970) del estado actual. No muy preciso con el aljibe inferior, el cual tiene un machón central.

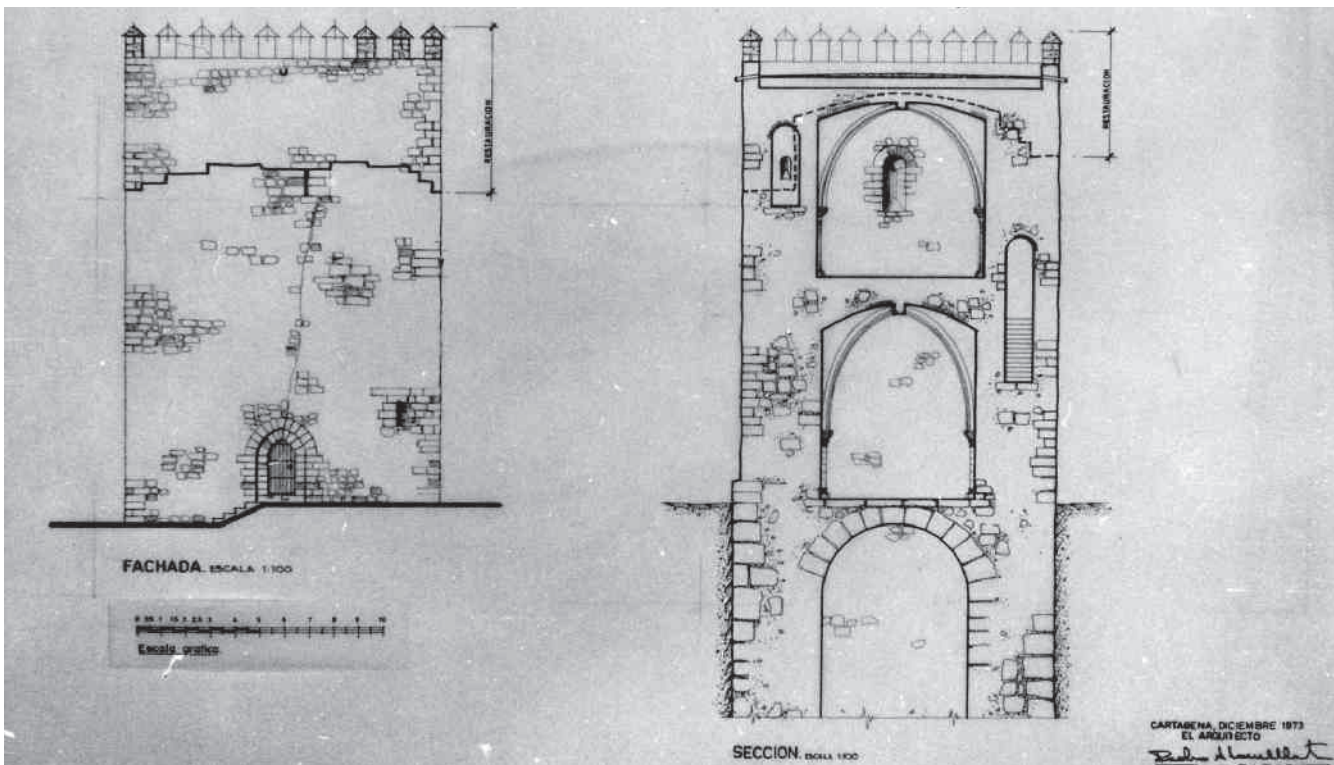


Figura 9. Planos de Pedro San Martín (1973) con su propuesta de restauración.



Figuras 10a. La torre una vez acabada su intervención. Fotografía: Pedro San Martín.

140

que dispuso en su cubierta Pedro San Martín y buena parte de todas las fábricas que habían sido recibidas con mortero de cemento, en vez de la tradicional cal, mucho más elástica como quedó también patente en las murallas afectadas (figuras 12 a 17).

La intervención en una construcción histórica lesionada debe ser tal cual se repara un vehículo tras un accidente: se trata de dejarlo como antes, sin blindajes ni refuerzos adicionales que pueden resultar inútiles en otro temblor, que puede tener otra dirección y otro modo de sacudir al edificio.

Lo mejor que cabe esperar del edificio histórico es que siga vivo y, si otro futuro seísmo lo lesiona, se puede volver a reparar. Por ello es obvio reutilizar los mismos materiales que tenía originalmente (aparte de lo que significa de reciclaje y de sostenibilidad económica), rehacer su sistema constructivo original.

Y cómo reparar, ¿desmontando y volviendo a montar?, ¿consolidando la situación en la que ha quedado tras el terremoto? La elección entre estas dos opciones depende cuantitativamente de lo que deba desmontarse para volver a construir.

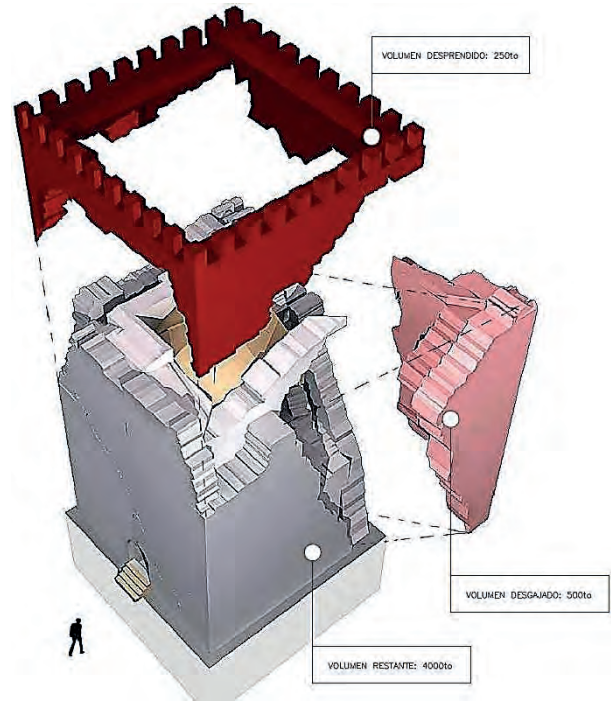
En un arco de piedra, o en un pilar, basta un ligero apeo, desmontar algunos sillares y volver a colocarlos,



Figuras 10b. La torre tras el primer movimiento sísmico de mayo de 2011, donde lo primero que cayó fue una parte de las almenas. Fotografía: Pedro San Martín.



Figura 11. La torre tras el segundo movimiento sísmico donde cayeron todas las almenas y se abrió una importante grieta.



Figuras 12 y 13. Imagen aérea tras el segundo movimiento sísmico y esquema volumétrico donde se evalúan de un modo aproximado las masas desprendidas (250 t) y desplazadas (500 t) por el seísmo.



Figuras 14 y 15. En el interior la rotura más ostensible se sitúa en el recinto superior, uniendo las grietas los puntos más débiles de ventanas y hueco de escalera.



Figuras 16 y 17. Soporte del rincón noroeste de la bóveda superior con un desplazamiento de 15 cm que deja a la basa fuera del fuste y vista de la bóveda superior, de un pie de ladrillo y base de la cubierta, fracturada.

para que este elemento estructural esté restaurado. Cuando son más de 500 t de material las que se han movido, desmontar y volver a reconstruir no es precisamente ni lo más económico ni lo menos lesivo.

La sacudida del terremoto (equivalente a inclinar el edificio más de 20°) separa la zona desgajada que, al intentar recolocarse, no se lo permite el material que se ha desprendido en la grieta, quedando en un precario equilibrio.

Evaluando la estabilidad de los trozos en que se ha convertido el edificio, reducimos al mínimo los apeos y apuntalamientos y nos dedicamos directamente a restañar las grietas que van a permitir los apoyos de las fábricas de nuevo.

Esto supone que, tras la reparación, se va a notar la cicatriz, para no desmontar nada original que se ha mantenido de pie. Los muros, los nervios de la bóveda, se han desencajado, han adoptado otra disposición geométrica, ahora mide distinto, la curvatura de los

nervios ha cambiado, ha entrado material en las grietas y ya no puede dejarse como antes sin que se pierdan trozos por el camino, sin desmontar (destruir al fin y al cabo el original) para volver a reconstruir. Es mejor consolidar la geometría posterior al sismo, congelarlo en esa posición, lo cual es más conservacionista con todos los elementos constructivos originales, menos lesivo para el edificio y más sostenible económicamente.

Esas bóvedas góticas y esos muros de piedra deben trabajar como se pensaron originalmente, ese es el reto en estas restauraciones (figuras 18 a 21).

El paso del tiempo nos ha demostrado que su sistema constructivo y estructural funciona y, con los conocimientos técnicos actuales más avanzados, debemos ser capaces de entenderlos, mantenerlos y explicarlos a lo que tengan que velar por ellos después de nosotros.

El desajuste de un trozo de la torre respecto a otro se manifiesta fuertemente en las dovelas de los



Figura 18. Cubierta a la catalana destruida y supradós de las bóvedas fracturadas.

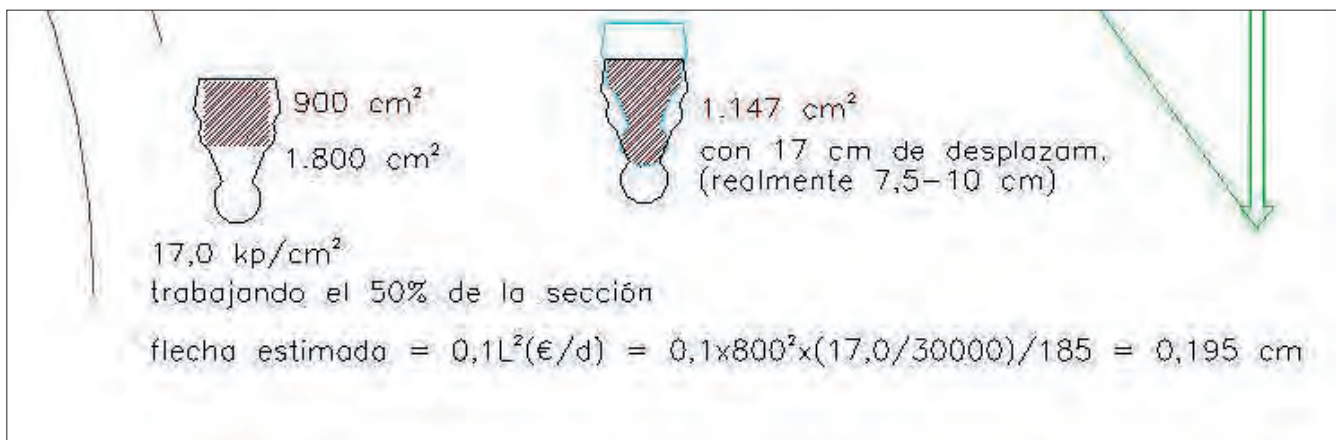
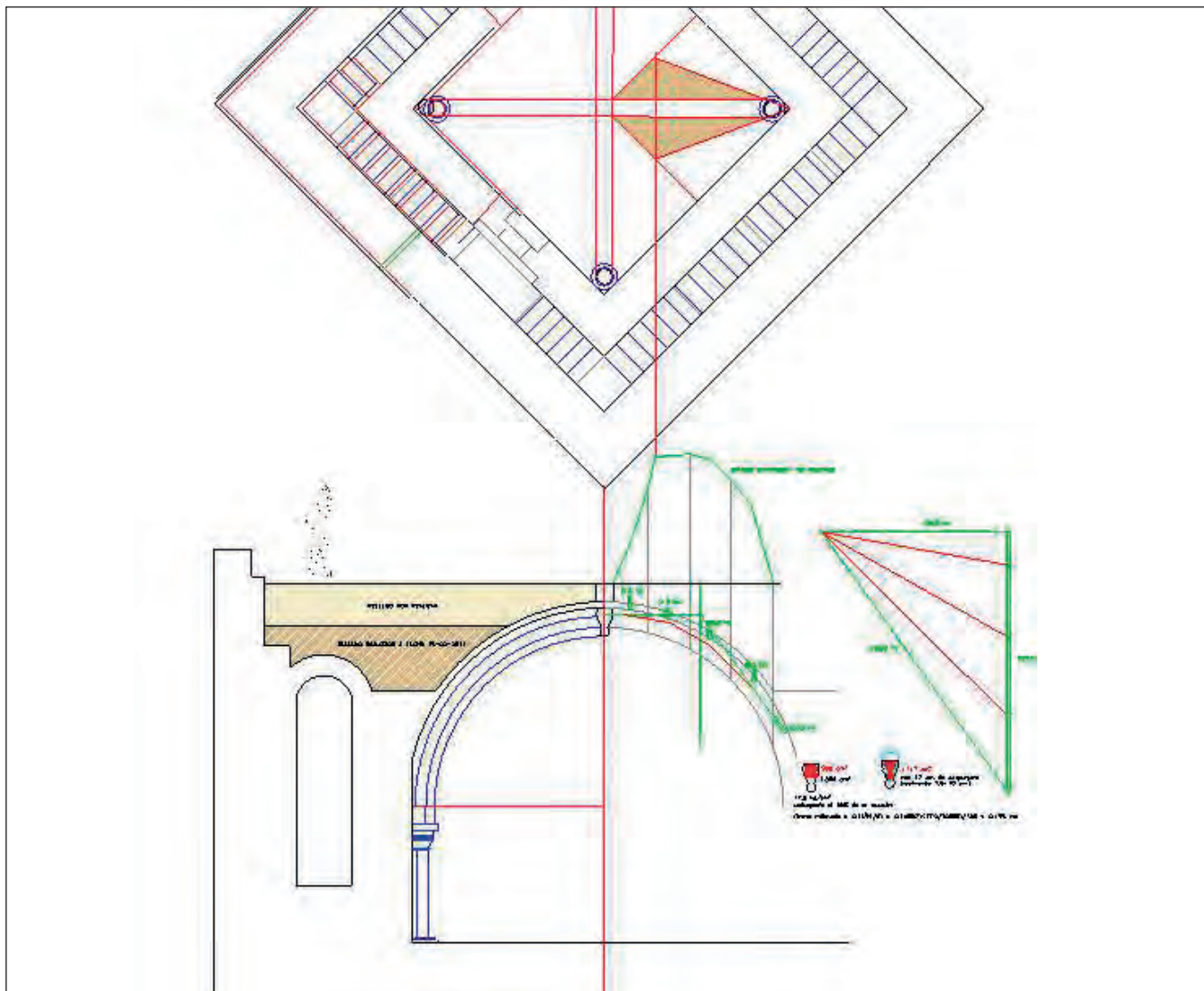


Figura 19. La grieta interior más peligrosa se rellena con mortero de cal hidráulica y el muro vuelve a transmitir su compresión. Unos 20 cm de desplazamiento hacen que el muro pase a tener solo el 80 % de su grueso en continuidad, con lo que las tensiones internas aumentan en un 25 %, aun dentro de lo admisible para esta fábrica.



Figuras 20 y 21. Las bóvedas se refuerzan en su trasdós con un mortero de cal en el que se mezcla fibra de polipropileno. Después se acabará macizando todo el volumen superior zahorra y cal mezclada en seco. Un geotextil separa la capa de material que hemos añadido en nuestra restauración.

144



Figuras 22 y 23. Cálculos gráficos realizados para comprobar la tensión de compresión a través de las dovelas acuñadas tras macizar la zona superior y detalle de las tensiones finales entre dos dovelas desplazadas.



Figura 24. Cuñas de madera introducidas entre dos dovelas para dar continuidad interior tras el cambio de curvatura.

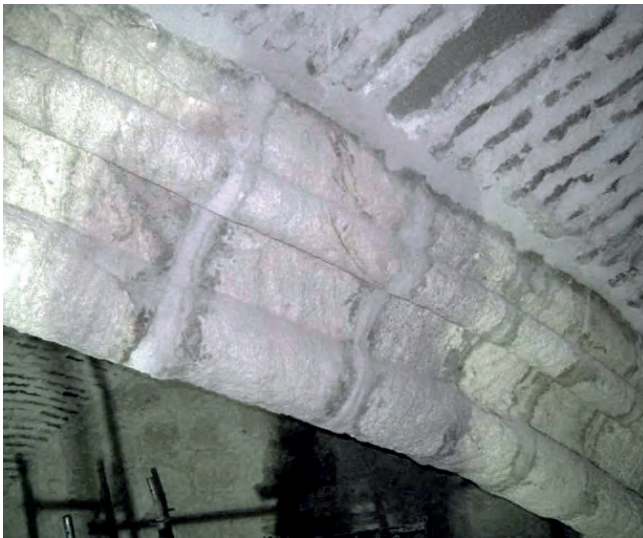


Figura 25. Tras el acufiamento las juntas se cierran con mortero de cal.

arcos de piedra, desplazadas unas y giradas otras, ya que ha cambiado la curvatura del arco al aumentar su luz, debido al agrietamiento producido con el terremoto.

Para su reparación hemos vuelto a apretarlas entre sí con cuñas de madera (como hacían los constructores góticos) y los arcos siguen funcionando y resistiendo como lo han venido haciendo hasta nuestros días (la madera debe ser más blanda que la piedra, pero con capacidad para resistir no mucho más de 50 kg/cm²) (figuras 22 a 26).



Figura 26. Desplazamiento de una dovela de piedra de unos 60 cm de canto. Se queda comprimida en esta posición, al no poder introducirse materialmente nada en la junta, ni ser necesario al presentar un plano de contacto continuo.

En el caso en los que existe desplazamiento entre dovelas, se comprueba que, la compresión media de contacto, es admisible para la piedra caliza con las que están hechas (compresiones por debajo de 20 kg/cm², aún más de 4 veces por debajo de lo esperado para una piedra caliza) (figura 23).

El terremoto ha demostrado que las almenas que poseía la torre eran inestables ante la aceleración horizontal que provocó el seísmo. Al haberse medido una aceleración punta máxima de 0,45 g (g es la aceleración de la gravedad), la altura de almenas que existían, con



Figura 27. La bóveda superior bajo la terraza una vez restaurada y macizada. Fotografía: Carmen Martínez Ríos.

146

el centro de gravedad a unos 60 cm sobre el peto continuo, habrían necesitado un grosor de más de 1,5 m para que la resultante entrara en el núcleo central de inercia de su base (así ni se habrían agrietado).

Teniendo unos 65 cm de grosor, no es de extrañar que directamente volcaran.

Habría que construir cada almena ocupando el alzado de dos de las desaparecidas, pero con un grueso de al menos el doble para preservar su estabilidad ante un seísmo similar. Obviamente el «estilo» de las mismas cambia radicalmente (figura 28).

La actitud de un restaurador debe ser siempre la de documentarse al máximo para intervenir lo mínimo.

La mínima intervención siempre ha demostrado ser uno de los criterios más recomendables en intervenciones sobre el patrimonio. En la restauración que hemos llevado a cabo hemos mantenido en todo momento el sistema estructural original y los sistemas constructivos primitivos, usando los mismos materiales que la torre posee: piedra y morteros de cal.

Tan es así que hemos llegado a macizar el último nivel sobre las bóvedas, al igual que debió construirse originalmente, bóvedas que, estando antes totalmente fracturadas, son ahora apretadas por la carga que

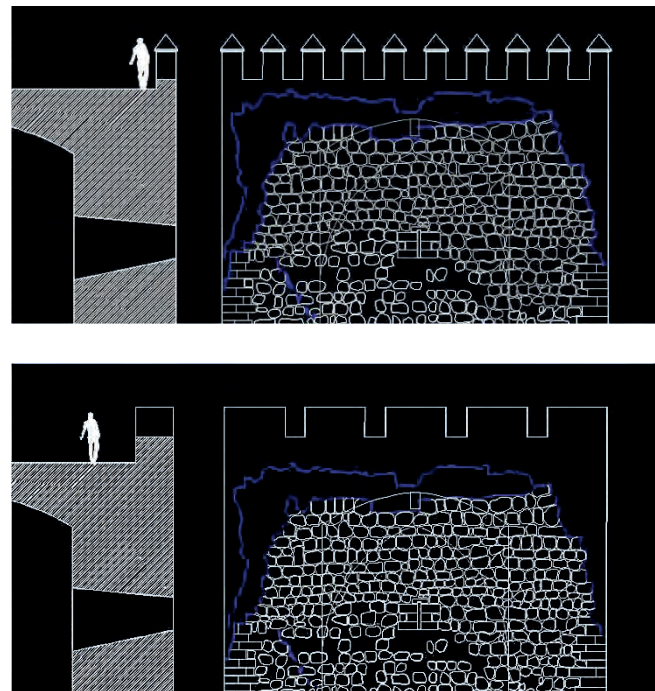


Figura 28. Arriba las almenas existentes, de la intervención de Pedro San Martín (1972) y abajo cómo deberían ser las almenas con proporciones «antisísmicas».



Figura 29. Fotografía: aérea al terminar las obras.

hemos introducido con unos rellenos cohesivos de zahorra y cal. Las fábricas y las bóvedas siguen siendo las originales y su estabilidad estructural está de nuevo garantizada, aunque se noten las cicatrices del terremoto.

No tiene ningún sentido reconstruir las almenas salvo, claro está, para responder al poder evocativo que tiene en la última generación de lorquinos. Las almenas que tenían son inseguras, de ponerse algunas deberían cambiar sensiblemente sus proporciones, ya no serían las mismas... o debería hacerse con sistemas constructivos totalmente ajenos a los que constituyen la torre (hormigón, anclajes metálicos, etc.).

Sometido el tema a la consideración de la Consejería de Cultura y Turismo de la Región de Murcia se concluyó que «...no existe constancia documental de la existencia del coronamiento almenado, por el contrario, todas las fuentes gráficas más antiguas nos mues-

tran una torre de volúmenes prismáticos carente de almenas. No quiere decir esto que no hubiese contado con tal elemento en algún momento, pero la inexistencia de evidencias documentales que atestigüen la presencia de almenas, y el módulo y disposición de estas, en su caso, frente a la abundante documentación escrita, pictórica y fotográfica que atestigua su inexistencia, aconsejan no aventurar una solución de coronamiento de la torre que en ningún caso podría superar la condición de mera hipótesis interpretativa».

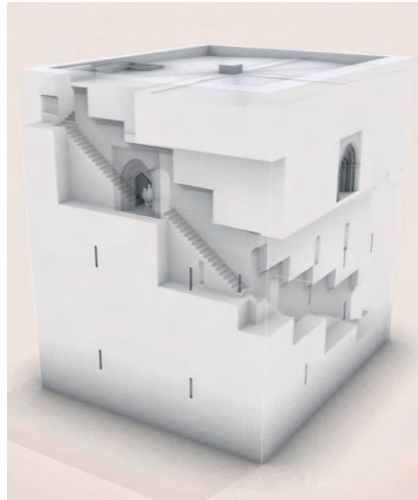
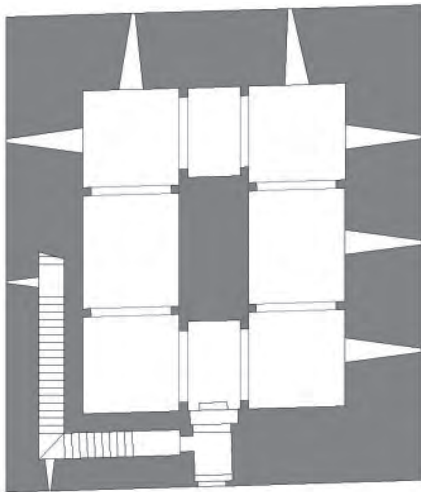
Tras el método científico seguido en la restauración de la torre se ha pasado de dar incluso por perdida la construcción a tener totalmente recuperado este magnífico ejemplo de arquitectura medieval.

Después de inyectar cal, reponer muros, restaurar bóvedas y macizar el nivel de la terraza superior, hoy nos atrevemos a afirmar que la torre del Espolón es más «medieval» que antes del terremoto (figura 29).



148

Figura 30. Fotografía aérea de la torre Alfonsina en el 2010, durante las obras del parador de turismo.



Figuras 31, 32 y 33. Planta de la torre Alfonsina, esquema del desarrollo de la escalera perimetral dentro del muro y volumetría interior seccionada.

Torre Alfonsina

Esta imponente torre había sido cedida a Turespaña en el año 2002 para que pudiera ser utilizada dentro de los espacios del parador de turismo que se iba a construir, proyecto definitivo, puesto que la primera intención era introducir un ascensor vaciando su núcleo central macizo para acceder a sus tres niveles (figuras 30 a 33).

Dentro de las obras de urbanización del nuevo parador, ya bajo nuestra dirección, se había previsto únicamente restaurar la cubierta para que fuera devuelta al Ayuntamiento de Lorca con las adecuadas condiciones de estanqueidad y seguridad, por lo que, además de recuperar gárgolas de desagüe y pavimentar la terraza superior, se previó la construcción de un peto de sillares de piedra (figura 34).

La elevación del peto con sillares se basaba en la comparación con fotografías históricas donde se apreciaba volúmenes más altos, ya desaparecidos, sobre las cubiertas (figuras 35, 36 y 37).

Para que los sillares fueran de piedra similar, se cortaron bloques del material que se había desmon-

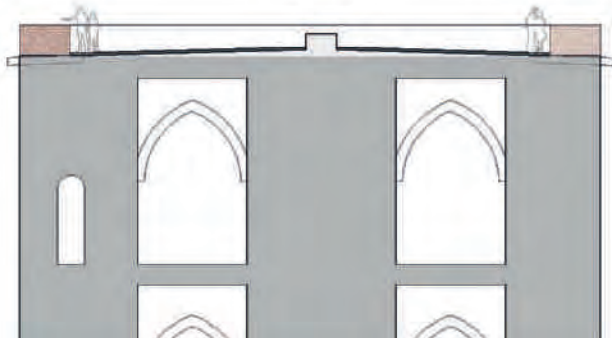
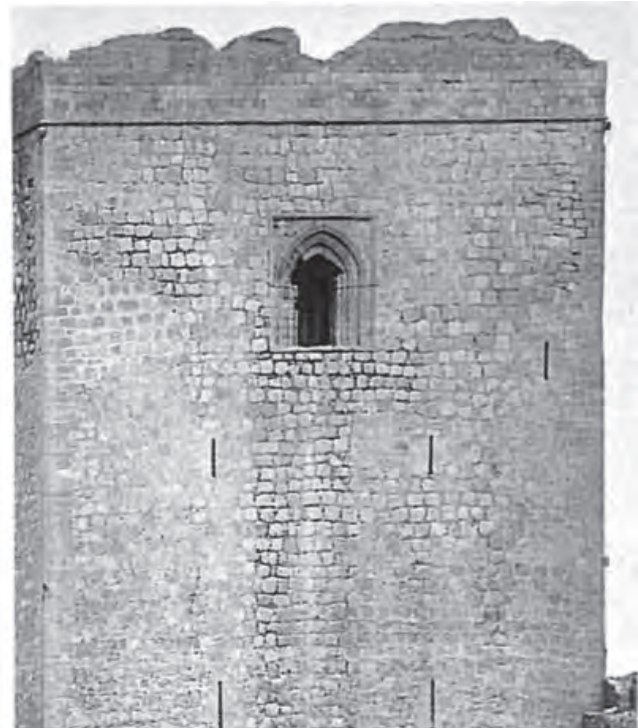


Figura 34. Imagen parcial del plano del proyecto con el peto a construir.



Figuras 35, 36 y 37. La torre en 1912, su fachada rectificada y superposición de fotografía de 2010 sobre la de 1912.



Figuras 38A y B. Bóveda que cubría la escalera en la terraza y el peto en construcción tras la acción del seísmo.

150



Figura 39. La bóveda reconstruida con hormigón de cal y el peto de sillares terminado. Dichos sillares tiene flejes interiores que los atan entre sí y también se ha dispuesto una pletina de acero inoxidable por encima del peto que ancla las piezas que, por su disposición, no pueden ser trabadas con el resto, en previsión de futuros seísmos.



Figura 40. El remate de la torre Alfonsina tal como se percibe en la actualidad. La distinción entre los sillares añadidos y los existentes se deja al corte más perfecto y a las llagas más ajustadas sin ripios, mientras que el color de la fábrica se percibe igual desde la lejanía.

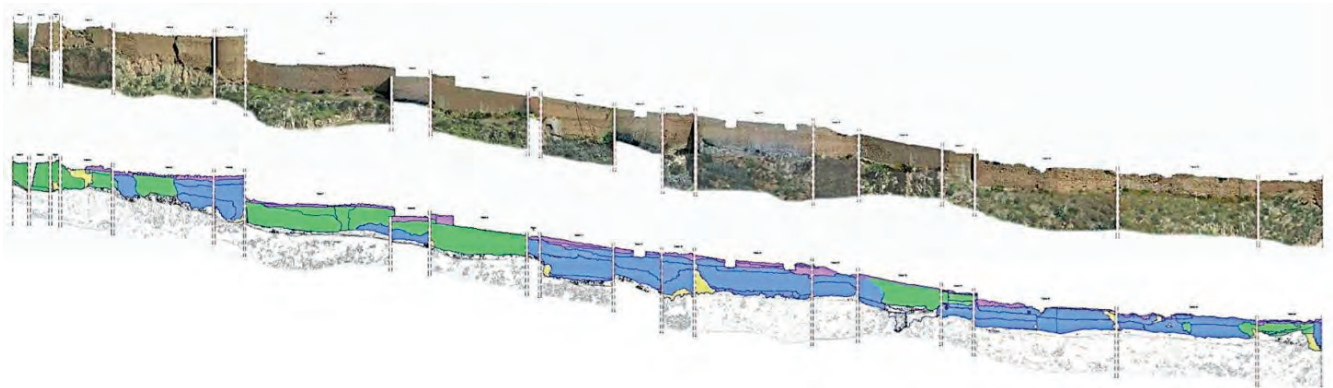


Figura 41. Lienzo sur de la muralla del castillo restaurado con las obras de urbanización del parador de turismo.

tado durante las excavaciones y movimientos de tierra del nuevo parador. Precisamente cuando se estaba ejecutando este trabajo ocurrió el terremoto, el cual derribó la bóveda que cubría la salida de la escalera a la cubierta y movió el peto, descolocando los sillares que se estaban depositando por gravedad (figura 38).

La torre Alfonsina se devolvió al Ayuntamiento de Lorca en verano de 2013 y en la actualidad depende del consorcio Lorca Taller del Tiempo.

Murallas del castillo

Buena parte del lienzo sur de las murallas, al colindar con los terrenos cedidos para el parador de turismo, fueron restaurados dentro de las obras de urbanización (figura 41). Con el seísmo se produjeron diversos vuelcos y desprendimientos en los lienzos situados al norte cerca de la torre del Espolón, los cuales fueron restaurados con los mismos criterios que se siguieran con aquella (figuras 42, 43 y 44).



Figura 42. Lienzos al norte volcados por el terremoto. El de mayor tamaño ya ha sido desescombrado y se encuentra en fase de investigación arqueológica.



Figuras 43 y 44. Lienzo norte restaurado y todos los cubos anteriores y lienzo sur bajo la torre del Espolón.

En la primera mitad del año 2014 se acomete la restauración de unos 250 m lineales de recinto amurallado en el extremo este del castillo. El estado en que se encontraban los farallones que hay entre la puerta del Pescado y el extremo sureste del recinto, delante de la ermita de San Clemente, con grandes desprendimientos y lienzos perdidos, estaba agravado por intervenciones recientes en la base rocosa, dejando en un estado aún más precario los restos que aún se conservaban de las estructuras fortificadas (figuras 45 y 46).

En esta zona se habían producido históricamente otros vuelcos y pérdidas de diversos tramos. Cada vez que esto ocurría, se volvía a reconstruir el paño caído

un poco más hacia dentro del macizo rocoso, buscando un nuevo apoyo más firme.

Nuestro criterio, al intervenir en esta zona, fue similar al resto si aún existía el lienzo o su base de apoyo. Sin embargo, siguiendo con la misma tradición histórica, los paños que habían desaparecido, fueron reconstruidos con hormigón ciclópeo de cal (encofrado con tabilla delgada) en un plano más retrasado, quedando totalmente visible y obvio su aspecto totalmente distinto, como obedece a su etapa contemporánea.

En todos los tramos de mampostería que se restauran se procuró evitar el acabado lineal de las coronaciones, terminando la mampostería añadida de un modo irregular (aunque dando inclinaciones a los morteros



Figura 45. Extremo este de las murallas en la zona delante de la ermita de San Clemente en el año 2013.



Figura 46. Perspectiva de las intervenciones propuestas en el proyecto de restauración de esta zona.

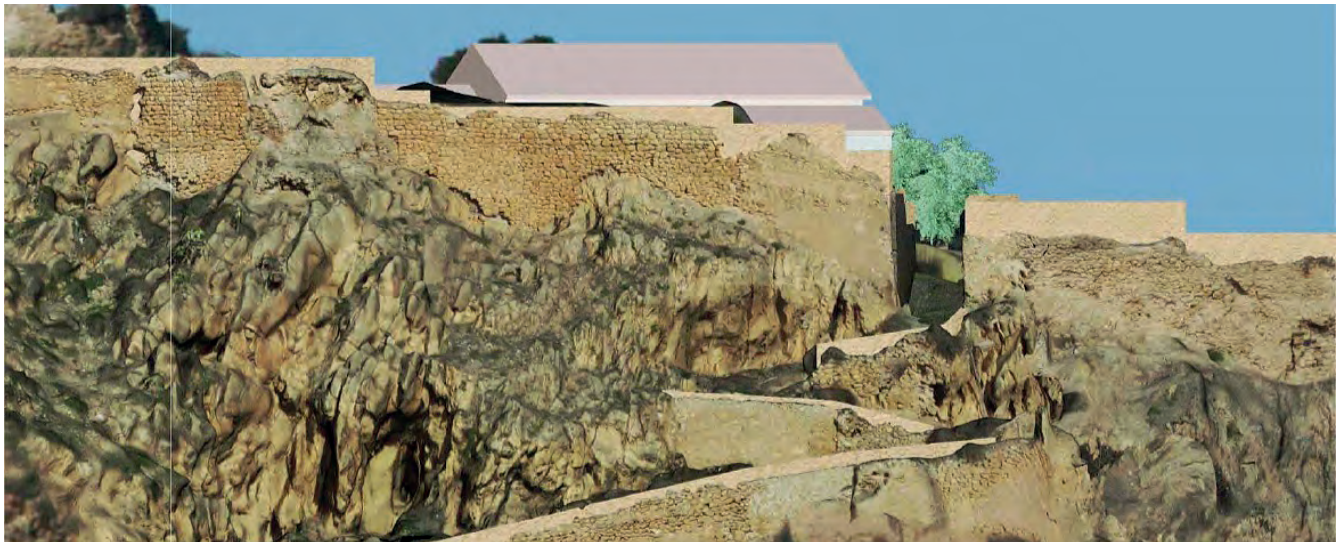


Figura 47. Alzado sur del proyecto donde se refleja la recuperación del camino de acceso a la puerta de San Clemente, con posible uso tras las obras de restauración.

154



Figura 48. Aspecto de los lienzos reconstruidos, enganchando incluso una especie de menhir que se conservaba milagrosamente. Fotografía: Carmen Martínez.

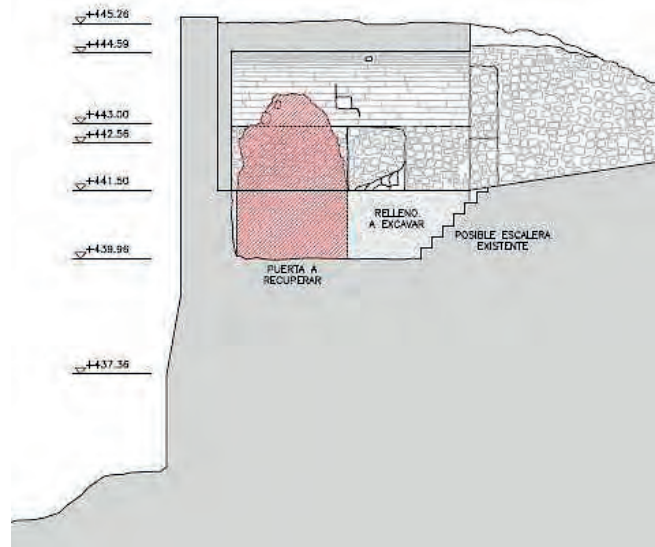
para evitar acumulaciones de agua), manteniendo la sensación de «muralla rota», de la que realmente se desconoce altura y remates originales de forma precisa.

Los tramos de nueva construcción en hormigón ciclópeo, sin embargo, presentan un acabado geométrico más regular y diferenciado, indicándonos que ese paño es nuevo y está colocado más retrasado que el que ya desapareció (figuras 47 y 48).

La llamada puerta del Pescado se encontraba cegada, semienterrada y prácticamente desaparecida en su

totalidad. Con las excavaciones arqueológicas se descubren sus trazas (hueco del quicio, paramentos que la encuadran, etc.), lo que nos permite recuperar su geometría original (figura 50).

Hubo que realizar una estructura de apeo de la bóveda que la ocultaba. Se abre la puerta hacia el exterior marcando el intradós con acero cortén y utilizando de nuevo el hormigón de cal encofrado con tablilla rellenando los huecos de los sillares desaparecidos de la puerta original (figuras 49 y 51).



Figuras 49 y 50. puerta del Pescado una vez descubierta desde el exterior y plano del proyecto que señalaba su posible posición.



Figura 51. Interior del cubo restaurado con la puerta del Pescado recuperada y convertida en un balcón hacia el valle, al haber desaparecido toda traza del camino que subía por la falda de la montaña hacia ella.



Figura 52. Los restos de la ermita de San Clemente en el año 2008.

Ermita de San Clemente

156

De esta construcción solo quedan algunos alzados de muros parcialmente descarnados de revocos y una pequeña muestra de los arcos apuntados que sostendrían su cubierta. Sin embargo, fue la iglesia más antigua de la ciudad de Lorca construida en el siglo xv en sustitución de otra arruinada anterior (figura 52).

Durante las obras de urbanización del parador se acometió la cubrición y cierre de su espacio mediante una estructura de madera y revestimiento exterior de cobre, complementaciones de muros con material diferenciado y construcción de una nueva puerta de madera ocupando el hueco de la que debió ser arrancada (figuras 53 y 54).

Terminada la cubierta pero aun trabajando en la nueva puerta sobrevino el terremoto. Los muros de la ermita fueron fuertemente castigados por el movimiento sísmico, pero gracias a la cubierta de madera que se anclaba a la parte superior de los muros y los arriostraba, la ermita no se vino totalmente abajo.

Los trabajos de restauración fueron relativamente sencillos: rellenado y cosido de la grieta principal de la fachada de la portada, reconstrucción del contrafuerte colapsado y reposición de los elementos de madera del cerramiento lateral que se partieron (figuras 55 y 56).



Figuras 53 y 54. La cubierta de madera durante su ejecución y vista del interior durante los trabajos.

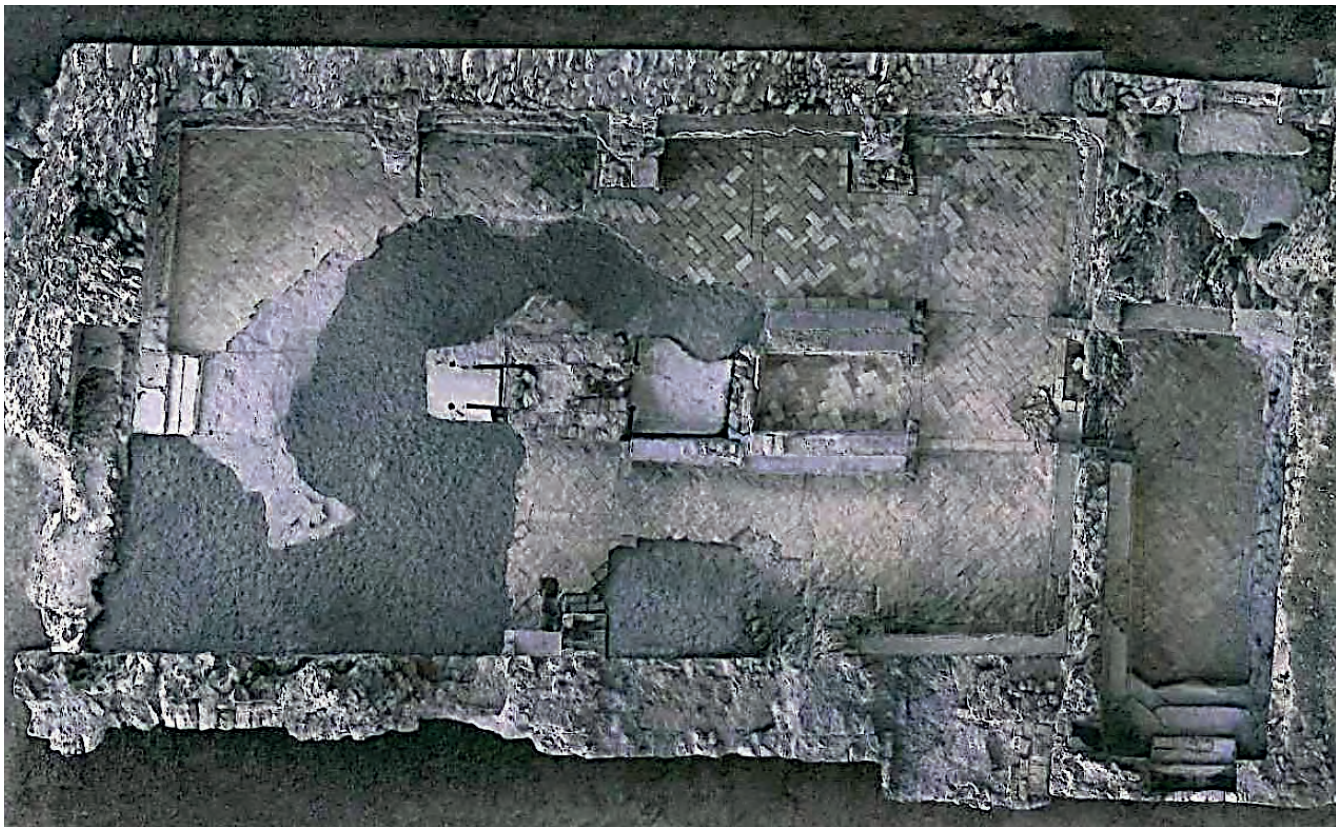


Figura 55. La ermita tras el terremoto. Fotografía: Carmen Martínez Ríos.

157



Figura 56. La ermita una vez restaurada. Fotografía: Carmen Martínez Ríos.



158

Figura 57. Ortofoto de la planta de los restos de la sinagoga de Lorca (Aerograph Studio).

Restos de la sinagoga

El descubrimiento de más valor dentro del recinto del castillo de Lorca lo constituye el complejo sinagoga del siglo xv, que tras su excavación se había protegido con una cubierta con vocación de definitiva para alojar en su interior todos los restos descubiertos (figura 57).

Desde nuestra incorporación a los trabajos de dirección de obra intentamos en todo momento compatibilizar la preservación y exposición de los restos arqueológicos con el uso hotelero que iba a suponer el nuevo parador de turismo.

Así empezamos rediseñando las terrazas y cubierta de los restos excavados de la llamada «casa VII» y de la propia sinagoga, labores que tuvieron continuidad al encargarnos de la redacción dirección de las obras de urbanización, lo cual implicaba intervenir, además, en todos los restos históricos adscritos al recinto del parador: murallas, torre Alfonsina, restos arqueológicos e incluso la ermita de San Clemente, como ya hemos ido exponiendo en este texto (figura 58).

La Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales de la Región de Murcia nos obligaba a realizar una inmensa y visible caja que alojara los importantes restos de la sinagoga lo cual, solo tenía realmente justificación, si se recuperaba todo su volumen y altura (figura 59).

Para hacer esto, se proyectó una estructura en madera que reproduce todo el espacio interior a partir de los arranques de los restos de fábricas descubiertos (figuras 60 y 61).

Aún no se habían comenzado los trabajos de reconstrucción de este volumen interior cuando sucedió el terremoto, el cual no afectó de ninguna manera a estos restos arqueológicos.

Siguiendo un riguroso respeto a los restos conservados, y con el continuo asesoramiento de arqueólogos e historiadores, se realizó la restauración de las estructuras conservadas y la recreación del volumen que originalmente tenía el edificio (figuras 62 y 63).

Esa reconstrucción de la volumetría se ha diseñado en madera, con una lectura claramente neutra y diferenciada de los restos de fábricas y ladrillos, con un estricto criterio de reversibilidad, de tal modo que ni tan

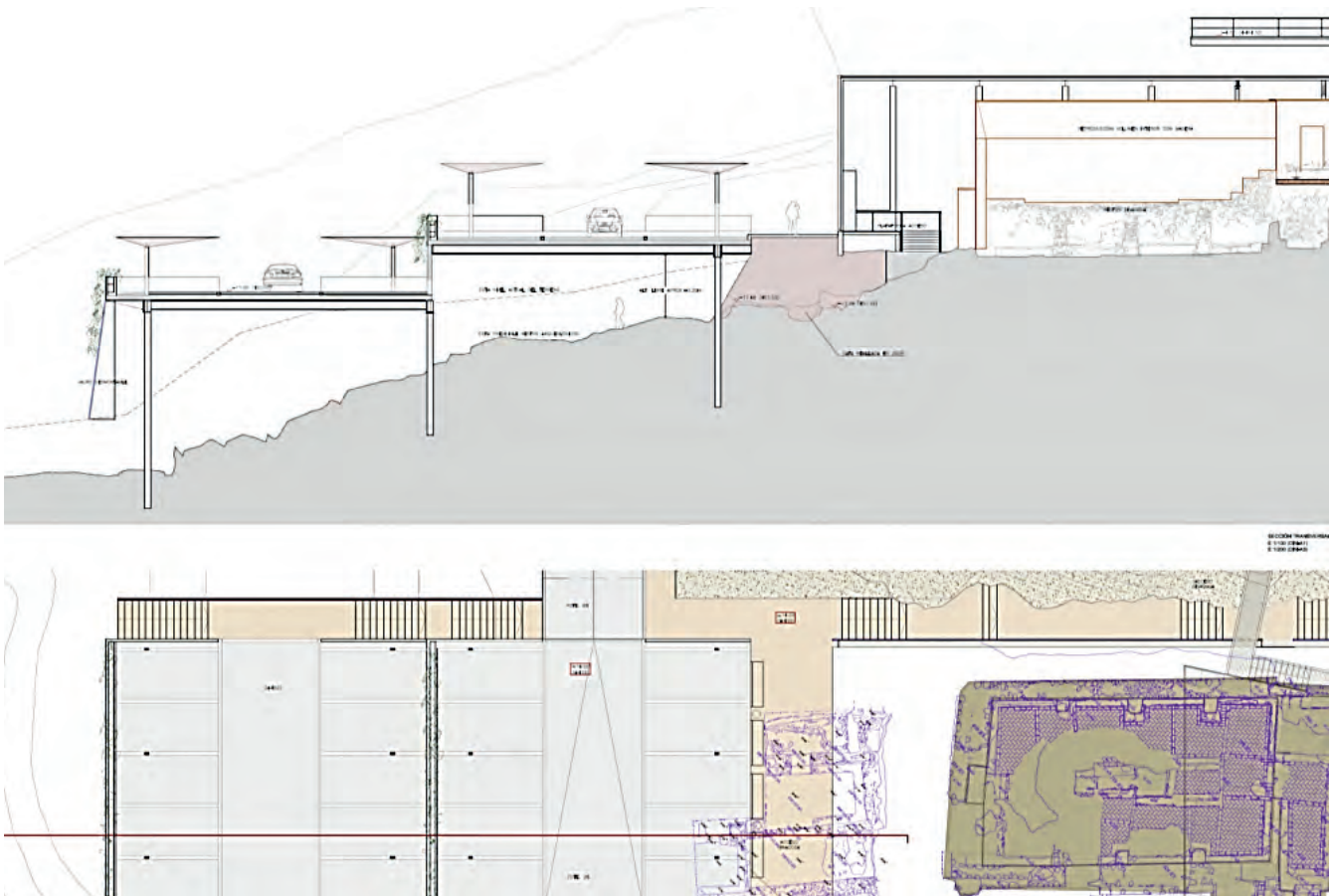


Figura 58. Fragmento del plano de nuestro proyecto donde se representa la sección por aparcamiento y sinagoga.



Figura 59. En el centro de la imagen la caja de acero cortén que aloja los restos de la sinagoga.

si quiera entra en contacto el volumen superior recreado con los restos de fábricas inferiores, ya que el primero queda colgado de la gran caja metálica que protege todo el conjunto y lo hace totalmente visible al exterior como un gran prisma de acero cortén (figura 64).

Queda así totalmente garantizada la conservación de los elementos originales y la reversibilidad de la intervención, ya que, si fuese necesario, permitiría proseguir con las investigaciones arqueológicas o incluso llegar a recuperar su aspecto original.

Respecto a la decoración interior, se ha seguido el criterio de interpretar huecos de ventanas, cuya posición y forma exacta se desconoce, mediante la colocación de simples celosías superpuestas a la madera

de la reconstrucción, la cual también se utiliza como elemento difusor de la iluminación.

Únicamente se ha completado el nivel de pavimento con material cerámico similar, ladrillo colocado en espiga, diferenciándose claramente los elementos repuestos de los existentes.

El criterio de reversibilidad se ha llevado a tal extremo que, en la «vía sacra», zona pavimentada originalmente con cerámica vidriada, de la que solo quedaba la impronta en el mortero de agarre de los azulejos arrancados del suelo, se ha realizado un pavimento con el mismo despiece del original en solo 2 cm de espesor, sin desmontar el mortero de agarre ni perder la huella de las piezas originales, colocando lámina geotextil,

160



Figuras 60 y 61. Simulaciones 3D con el diseño para la recuperación del volumen interior de la sinagoga en madera (incluido en el proyecto de urbanización del parador).



Figura 62. La caja de acero con los restos interiores de la sinagoga protegidos con geotextil. En el momento del seísmo se estaban colocando los tirantes metálicos de los que colgaría la futura estructura de madera.



Figura. 63. La construcción del entramado de madera colgado para no interferir ni altear de ninguna manera los restos existentes (septiembre de 2011).



Figura 64. Los restos arqueológicos de la sinagoga con el volumen de madera que reconstruye el espacio interior colgado de la estructura metálica superior y sin tocar los restos.

capa de arena de protección y regularización, y nueva cerámica de color blanco directamente pegada sobre unas planchas metálicas de dimensiones $1 \times 1 \text{ m}^2$. El resultado es un nuevo pavimento pisable que protege los restos inferiores y al mismo tiempo nos documenta el despiece original, siendo siempre posible su sencillo levantado para acceder a los restos originales.

Esta intervención fue galardonada en la categoría de restauración dentro de los Premios de Arquitectura de la Región de Murcia (diciembre de 2013).

Referencias bibliográficas

ARRIBAS DOMÍNGUEZ, Raúl (2012): *Estudio histórico-arqueológico anexo al proyecto de obras de consolidación y restauración de las murallas del recinto del castillo de Lorca en el entorno de la ermita de San Clemente*. Documento inédito. Instituto de Turismo de España.

EIROA RODRÍGUEZ, Jorge Alejandro (2012): «El parque arqueológico del castillo de Lorca (Murcia). Un nuevo proyecto de investigación en la frontera castellano-nazarí», *Debates de Arqueología Medieval*, n.º 2, pp. 407-429.

GALLARDO CARRILLO, Juan, y GONZÁLEZ BALLESTEROS, José Ángel (2009): «El castillo de Lorca en el siglo XIII a partir de las excavaciones arqueológicas», *Alberca*, n.º 6, pp. 113-153.

JURADO JIMÉNEZ, Francisco (2007): «Intervenciones en estructuras de edificios históricos», en *Jornadas Técnicas Sociedad Española de Mecánica del Suelo e Ingeniería Geotécnica (SEMSIG)*, asociación de empresas de la Región de Murcia.

— (2012): «Torre del Espolón: de ruina a primer monumento recuperado de Lorca», *Alberca*, n.º 10, pp. 39-52.

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Andrés (2012): *Las fuentes arqueológicas para la reconstrucción de la historia de Lorca entre la segunda mitad del siglo XII y la primera mitad del siglo XIII*. Tesis Doctoral. Murcia: Universidad de Murcia.

MUÑOZ CLARES, Manuel (2003): «El castillo de Lorca», *Clavis*, n.º 3, pp. 9-80.

POVEDA POVEDA, Alejandro: *Tecnología del Suelo y Subsuelo (AETESS)*. 7.^a sesión: *Actuaciones y rehabilitación en construcciones históricas y singulares*. Madrid: AETESS, pp. 45-80.

PUJANTE MARTÍNEZ, Ana; GALLARDO CARRILLO, Juan, y PÉREZ RICHARD, Enrique Salvador (2003): *Memoria preliminar de la intervención arqueológica del castillo de Lorca. Zona Parador*. Documento inédito. Consejería de Educación y Cultura, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

Créditos

Patrocinadores

Instituto del Patrimonio Cultural de España
(torre del Espolón y murallas adyacentes,
murallas zona San Clemente y puerta del Pescado)

Instituto de Turismo de España (parador de turismo
y murallas colindantes, torre Alfonsina y sinagoga)

Equipo de trabajo

Arquitecto redactor de informes
y/o proyectos, director obra:
Francisco Jurado Jiménez

Arquitecto técnico, director de ejecución:
Belén Ilarri Rodrigo (murallas zona San Clemente
y puerta del Pescado)

Arqueólogos:
Jorge Eiroa y Grupo Entorno

Empresa contratista:
Acciona (torre del Espolón y murallas adyacentes)
Lorquimur (murallas zona San Clemente
y puerta del Pescado)
Assignia (obras realizadas para Turespaña)



Recuperación de los torreones T-9 y T-23 (torre de Rojano) y los tramos o cortinas C-17, C-26 y C-27 de la muralla medieval de Lorca

Rafael Pardo Prefasi, Severino Sánchez Sicilia, Inmaculada González Balibrea

Arquitectos

Pedro E. Collado Espejo

Arquitecto técnico

Origen y evolución histórica

Lorca dispone de dos recintos amurallados: la muralla del castillo (recinto superior), que protegía la Alcazaba, y la muralla de la Medina (recinto inferior). Con la reconquista cristiana, la muralla deja de tener sentido y la ciudad crece fuera del recinto amurallado. Desde sus orígenes (siglo XII) hasta finales del siglo XVI, la muralla del recinto inferior delimita la Medina y configura la trama urbana que, afortunadamente, aún se conserva y delimita la ciudad histórica, especialmente en las zonas este y sureste, donde son visibles sus volúmenes y lienzos, aunque de forma intermitente, según vamos avanzando desde la puerta del Pescado (zona donde la muralla del castillo se unía a la muralla de la Medina) hacia el interior de la trama urbana medieval (Conjunto Histórico). Cuando la ciudad comienza a crecer, los lienzos de muralla del recinto inferior se aprovechan para adosar edificaciones e incluso como cantera de material para estas nuevas edificaciones. El hecho de adosar nuevas edificaciones a los lienzos de muralla ha permitido, en gran medida, su conservación ya que, en las zonas donde esto no se produjo, la muralla y sus torres desaparecieron. solo en algunos de los nuevos edificios

históricos encontramos restos de la muralla, como en el patio del convento de las Madres Mercedarias, en el colegio de la Purísima, en el interior de la antigua cárcel o en el pósito o Almudí. Probablemente la muralla transcurre también bajo el suelo de la antigua colegiata de San Patricio, donde se encontrarían dos de las torres principales de la muralla medieval, nombradas como torre de Gil Ricla y torre de los santos.

El trazado original de la muralla de la Medina sigue formas quebradas que se van adaptando a la orografía del lugar, a base de torres defensivas y lienzos o cortinas; además, la ciudad se ayudaba para su defensa de un foso o cava que posiblemente fue tapado en el siglo XV, cuando se generaliza la expansión extramuros de la ciudad. Los restos de muralla que se conservan alcanzan, en algunas zonas, más de 10 m de altura, siendo la distancia entre torres muy variable (debió haber más de 24 torres); estas se sitúan a una distancia, unas de otras, que oscila entre 10 y 27 m. Aún se puede comprobar cómo en las zonas escarpadas de la ladera, la longitud de los lienzos de muro es inferior a la de las zonas del llano cercanas al río Guadalentín, debido a que aquí no cuentan con elementos naturales que faciliten la defensa. Los tramos de lienzo más cortos, inferiores a los 10 m de longitud, eran los que se aprovechaban para

ubicar en ellos las puertas de acceso y salida de la Medina, entre las que se encontraban la puerta del Pescado, la puerta de la Fuente del Oro, la puerta de San Ginés, la puerta de Gil de Ricla, la puerta de los santos, la puerta de la Judería o la puerta del Postigo.

El terremoto que se produjo en mayo de 2011 provocó importantes deterioros en los elementos que aún perduran de la muralla de la Medina. Este desastre natural ocasionó graves daños estructurales, deterioros y significativas pérdidas volumétricas, tanto en los torreones como en los lienzos de muralla, agravando las patologías que antes de los seísmos ya presentaban estas construcciones. En este sentido hay que destacar el derrumbe completo del volumen que quedaba en pie de la torre T-9, situada al final de la calle Cava, muy próxima al torreón llamado porche de San Antonio, una de las entradas a la ciudad medieval que aún se conservan. Por tanto, una de las actuaciones prioritarias para la recuperación del patrimonio arquitectónico de Lorca (con financiación del programa 1 % cultural, del Ministerio de Fomento) será la recuperación de la muralla medieval que aún se conserva. Esta actuación se centrará en dos torres y tres tramos de muralla, situados en la ladera sur y sureste del centro histórico, en concreto entre el conocido porche de San Antonio y el torreón T-23 o torre de Rojano. Por la distancia entre los elementos a restaurar y conservar, la intervención se dividirá en tres zonas: la zona 1, donde se ubicaba el desaparecido torreón T-9; la zona 2, donde se suponía el lienzo de muralla denominado C-17; y la zona 3, con el torreón T-23 o torre de Rojano y los lienzos o cortinas de muralla C-26 y C-27¹.

Además, el Proyecto de Restauración de la muralla de Lorca debía contemplar una metodología y criterios de intervención acordes a lo establecido en el Plan Especial de la muralla de Lorca; y todas las intervenciones tenían que realizarse exclusivamente en propiedades públicas². Por tanto, y atendiendo a este último condicionante, las actuaciones en esta fase I de la muralla medieval de Lorca se limitaron, como se ha comentado, a los torreones T-9 y T-23 y a los lienzos o cortinas murarias C-17, C-26 y C-27. Por otro lado, el Plan Especial de Protección y

Rehabilitación Integral del conjunto histórico de Lorca (PEPRI de Lorca) establece la necesidad de formular un plan de protección para la muralla medieval, sus lienzos y torreones, en el cual se debe determinar «la traza exacta de los distintos recintos amurallados y las partes de estos que se conservan», proponiendo, en su art. 204, que las actuaciones a desarrollar se realicen mediante Programas de Actuación Municipal o Proyectos Puntuales con un Plan de Protección y Conservación de la muralla, sus Lenzos y torreones³. Este Plan de Protección se aprobó en 2006 y ya reflejaba que «... hoy cuando se descubren las viejas cortinas medievales, se aprecia una degradación generalizada y lo que es más importante, el señalar que su mantenimiento, en las zonas de alzado altos, no se puede confiar en la estabilidad de esos muros, de los que hay constancia arqueológica, que algunos se derrumbaron bajo la acción de los empujes activos de las tierras del escalonado y de los empujes hidrostáticos de las aguas filtradas por el terreno, al carecer los paños de muralla de aliviaderos». Es decir, el terremoto de 2011 solo había aumentado los numerosos deterioros que presentaban las torres y lienzos de la muralla medieval desde hacía años.

En consecuencia, el «Proyecto de Restauración de la muralla de Lorca entre el porche de San Antonio y la torre de Rojano. Fase I» se redactó y aprobó teniendo en cuenta todos los condicionantes, metodología, criterios de intervención y recomendaciones incluidos en el Plan de Protección y Conservación de la muralla, sus lienzos y torreones, además de tener muy en cuenta el carácter unitario de la muralla y su declaración como Bien de Interés Cultural. Con este planteamiento inicial,

³ Este Plan de la muralla (aprobado en febrero de 2006) viene descrito en el art. 207 del PEPRI, estableciendo que «el Plan determinará la traza exacta de los distintos recintos amurallados y las partes de estos que se deben conservar. Asimismo, regulará los tratamientos a realizar sobre lienzos y torreones de la muralla, tendentes a su protección y conservación, bien integrándolos en la propia edificación, bien en espacios abiertos adecuados. El Plan contendrá las siguientes indicaciones: se tenderá a no adosar nuevas edificaciones a la muralla; se procurará una fórmula para hacer visitables los patios; se intentará liberar una zona, a modo de paseo, por la calle Zapatería.» Además, el PEPRI establece una localización de parte de la muralla, aunque encomienda al Plan la determinación exacta de su trazado: «A reserva de nuevos hallazgos, en futuras excavaciones arqueológicas, hay documentadas trazas y restos de murallas en las manzanas 1, 7, 9, 19 y 33 de este PEPRI; generalmente, aparecen integrados en las edificaciones o marcando las divisiones entre traseras de fincas; dos torreones de muralla, uno de ellos la puerta de Gil de Ricla, están integrados en la finca M-19 F-10 (Colegio de la Purísima); otro torreón está integrado en la finca M-33 F-1 (Cárcel); constituyen fincas independientes dos de los torreones, que corresponden concretamente a las fincas M-9 F-34 (Porche de San Antonio) y M-33 F-7 (torreón de la muralla)».

¹ Estos códigos de identificación de torreones y cortinas o lienzos murarios son los que figuran en el Plan Especial de la muralla de Lorca, documento aprobado por el Excmo. Ayuntamiento de Lorca en febrero de 2006 y que enumera los elementos de la muralla medieval que están identificados.

² El Ministerio de Fomento, como entidad que financiaba las obras a través del programa 1 % cultural, exigía que las intervenciones se desarrollaran exclusivamente en propiedades públicas.

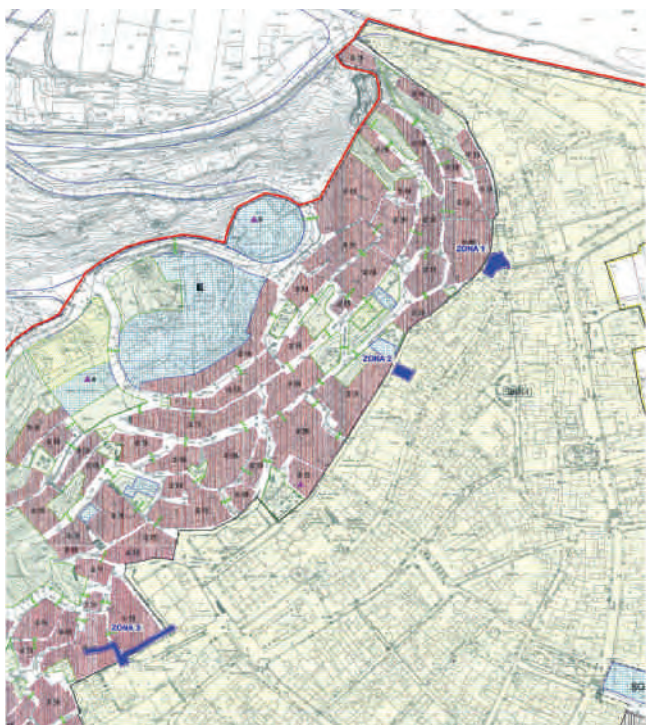


Figura 1. Plano del Proyecto de Restauración de la muralla de Lorca entre el porche de San Antonio y la torre de Rojano Fase I con las zonas de actuación.

las intervenciones proyectadas se centraban en la conservación integral del bien, incidiendo en la restitución de elementos perdidos para la mejor comprensión del trazado de la muralla y su significado en la evolución urbana. Además, se incluyó el acondicionamiento del entorno urbano inmediato a las zonas de actuación, con la creación de nuevos espacios urbanos de uso público como forma de poner en valor el trazado de la muralla, así como la realización de actuaciones informativas e interpretativas que ayudasen, tanto a vecinos de los Barrios Altos de la ciudad como a posibles visitantes, a conocer la trama urbana y el contexto histórico de Lorca.

El proyecto de restauración. Objetivos principales

Los elementos que componen la muralla medieval de Lorca están construidos originalmente con fábricas de tapia (tierra apisonada y cal) que, con el paso del tiempo, irán deteriorándose y, casi permanentemente, serán reparados y reforzados. Está documentado que las carencias, que inicialmente se producían en los lienzos de

tapia de origen almohade, eran reparadas con la adición de mampuestos tomados con morteros de cal. Posteriormente, y cuando los daños empiezan a tener más importancia, ya en época cristiana, tramos enteros de lienzos y paramentos de torreones fueron reforzados con fábrica de mampostería, incluso con refuerzos de sillares en las esquinas de los volúmenes más expuestos al desgaste. Por otra parte, al integrarse los lienzos de muralla en nuevas edificaciones, han llegado a la actualidad con revestimientos de diferentes materiales, incluso recientemente (anterior a 2011) se habían realizado refuerzos con muros de hormigón armado.

Todas estas particularidades se tuvieron muy en cuenta en la redacción del Proyecto de restauración en el que se plantearon, básicamente, los siguientes cuatro objetivos principales:

1. Consolidación-restauración del bien cultural. En el caso de los elementos de lienzos de muralla y torreones que se conservan, se debía realizar una intervención limitada con el objetivo general de su consolidación y conservación, dado que se trata de elementos con la consideración de Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento. Este criterio se aplicó en especial a la intervención en el torreón T-23 o torre de Rojano y los lienzos o cortinas anexas C-26 y C-27.
2. Restitución-reintegración de elementos perdidos. Se parte de la concepción de la muralla como un todo, por lo que se considera fundamental la intervención en aquellas carencias volumétricas perfectamente documentadas, ya que su restitución y/o reintegración son clave para facilitar la correcta interpretación y comprensión del trazado de la muralla y la trama urbana que generaba. A la vez, con las reintegraciones volumétricas se recupera una imagen histórica de la memoria colectiva de la ciudad. Este criterio tuvo una especial aplicación en la torre T-9, casi desaparecida desde 2007. El trazado de la T-9 estaba bastante documentado y existían fotografías antiguas por lo que la reintegración volumétrica era bastante factible. Además, se pudo contar con todo el material de la torre que se derrumbó en 2007, que fue reutilizado (mampuestos y elementos de sillería).
3. Acondicionamiento del entorno. Como recomendaba el Plan de Protección y Conservación de la muralla, sus Lienzos y torreones, se proyectó una adecuación del entorno urbano inmediato a las tres zonas de actuación, abarcando los espacios residuales entre la trama urbana y la actuación concreta sobre torreones y lienzos de muralla, al objeto de mejorar su

imagen y sus condiciones como espacio de acogida de vecinos y visitantes o, en cualquier caso, como espacio urbano de uso público.

4. Acciones informativas e interpretativas. Además de la restauración de los torreones T-9 y T-23 y lienzos C-17, C-26 y C-27 de la muralla, el Proyecto contempló la instalación de paneles informativos y didácticos como una actuación dirigida a informar a vecinos y posibles visitantes de las condiciones formales, históricas y constructivas de la muralla medieval, de su relación con la trama urbana y de su contexto histórico, de forma que estos paneles ayuden a reconocer e interpretar la evolución histórica de la ciudad.

Características de los elementos intervenidos, metodología de actuación y resultados obtenidos

En la fase de redacción del proyecto no se pudo acceder a las partes de la muralla ocultas bajo el terreno (como la cortina C-17) ni dentro de otras edificaciones (como el solar del torreón T-9, el interior del T-23 y el solar donde se encuentra la cortina C-27), por lo que la primera fase de actuación consistió en la realización de estudios arqueológicos rigurosos que incluyeron la excavación y análisis estratigráfico de los paramentos murarios. Estos estudios permitieron la identificación completa de todas las estructuras murarias, haciendo posible la reintegración de zonas perdidas con la mayor certeza posible. En algunos casos, como el torreón T-9, se contaba únicamente con hipótesis pendientes de confirmación, pudiéndose así adoptar una nueva solución constructiva y volumétrica de acuerdo a los datos aportados por la investigación arqueológica. Por tanto, en base a la importancia de los daños y el resultado del estudio arqueológico, se procedió a la consolidación, reintegración o restitución de los diferentes elementos de tapia o mampostería⁴. En el caso de la

⁴ En la intervención se han utilizado, en la medida de lo posible, los mismos materiales y técnicas constructivas originales (fábricas de tapia o de mampostería, según los casos), y siempre materiales como arena, áridos naturales y cal para tapias y morteros. Asimismo, se ha tenido en cuenta el apoyo que ofrecen las nuevas tecnologías, tanto para conseguir la adecuada trabazón entre obra nueva y antigua (con sutil diferenciación entre una y otra), así como para los cosidos de fábricas, recalces, consolidaciones..., teniendo muy en cuenta, en la elección de los nuevos materiales empleados, la experiencia de otras intervenciones y su probada compatibilidad con los materiales antiguos.

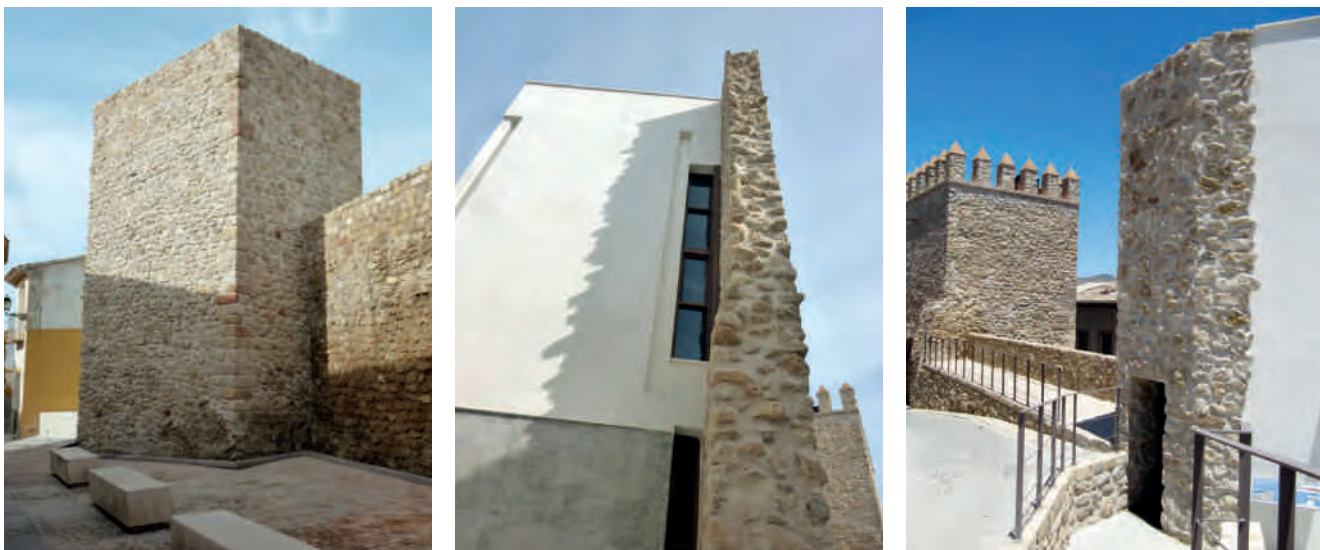
reintegración de volúmenes perdidos, el criterio seguido ha sido que la intervención debía estar basada en datos ciertos obtenidos por el riguroso estudio de los elementos originales existentes y en ningún caso se aceptarían actuaciones creativas que trataran de «inventar imaginativamente» la antigua fortaleza, falseando el dato histórico; además, las reintegraciones debían quedar claramente diferenciadas respecto a la obra original (evitando así el llamado «falso histórico»), aunque se ha conseguido que queden integradas formal y cromáticamente en el conjunto, al objeto de evitar un excesivo protagonismo de la actuación. Por otra parte, al tratarse de intervenciones sobre un Bien de Interés Cultural, una de las máximas que se persiguen es la utilización de materiales y técnicas constructivas que aseguren la reversibilidad de los trabajos realizados ya que, en caso de que en un futuro se deba proceder al desmontaje de parte o la totalidad de las intervenciones, este no puede suponer un peligro para la integridad del monumento; por tanto, el criterio de reversibilidad ha sido una constante a la hora de decidir las actuaciones a realizar⁵.

A continuación se comentarán las características constructivas de los elementos sobre los que se ha intervenido (torreones T-9 y T-23 y a los lienzos o cortinas murarias C-17, C-26 y C-27), la metodología y criterios de actuación para su conservación integral y puesta en valor y los resultados obtenidos.

El torreón T-9

Este torreón se ubica al final de la calle Cava, cerca del porche de San Antonio. En febrero de 2007 y a causa de unas fuertes lluvias (y de los numerosos deterioros que tenía), sufrió un derrumbe que afectó a gran parte de su volumen, por lo que el terremoto de 2011 solo terminó de derribar los arranques de muros que aún permanecían en pie. El proyecto planteaba la restitución volumétrica del torreón con el objetivo de completar el trazado de la muralla de la Medina y permitir su correcta interpretación, especialmente importante por la proximidad de este to-

⁵ Por ejemplo, cuando se procedió al relleno en el solar que alberga el lienzo C-17 para alcanzar la cota de suelo actual o en la ejecución de los diferentes recrados de fábricas de mampostería en los torreones T-9 y T-23, previamente se colocó una malla de fibra de vidrio o fieltro que sirviera 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.



Figuras 3, 4 y 5. Imágenes del torreón T-9 tras la intervención, con el porche de San Antonio al fondo.

reón a un elemento tan representativo de la muralla como el porche de San Antonio, una de las entradas a la ciudad medieval que aún se conservan.

La actuación comenzó con la excavación arqueológica, teniendo en cuenta que se contaba con cierta información obtenida durante la intervención arqueológica de 2006. Los arqueólogos confirmaron la presencia de los arranques de los muros del torreón y la dimensión real de estos, que era mayor de lo que se pensaba. Esta constatación supuso un amplio debate, a nivel conceptual, con la participación, junto a los técnicos de la obra, de responsables del Ayuntamiento y la Dirección General de Bienes Culturales, sobre cuál debía ser el alcance de la intervención; es decir, si el resultado final de la actuación debía conseguir la restitución del resto del torreón que se conservaba hasta el derrumbe de 2007, o bien si ahora se reintegraba volumétricamente la totalidad del torreón que se había documentado arqueológicamente y que, por tanto, sería el original. Esta última opción, que podría considerarse la más lógica para conseguir la interpretación y puesta en valor del tramo de muralla sobre el que se actuaba, suponía afrontar algunos problemas, como la invasión de las alineaciones existentes y, especialmente, la intervención en una zona ocupada por la propiedad vecina (que ahora ocupa parte de lo que sería el torreón primitivo) de titularidad privada (recordemos que solo se podía intervenir en zonas de titularidad municipal). En este debate influyó notablemente el hecho de poder localizar todo el

material de la parte de torre desaparecida, que estaba acopiado en una zona próxima a Lorca, lo que permitía no solo la reconstrucción, sino en parte la restitución utilizando el mismo material original de la torre. Finalmente se optó por la recomposición de la parte del torreón conservada hasta 2007, recuperando con mampostería dos paramentos y con revoco los otros dos para dejar constancia de lo inacabado de la nueva edificación (en un futuro debería recuperarse la imagen completa del torreón). Interiormente, la torre se ha acondicionado para un futuro uso cultural (como centro de interpretación del primer recinto de la ciudad histórica) y una escalera permite el acceso a la cubierta. Hay que destacar que el estudio geotécnico que se realizó localizaba una capa de rellenos de hasta 11 m de profundidad, y recomendaba el apoyo de la cimentación de los nuevos muros a este nivel. Con el precedente del colapso de la torre en 2007, no resultaba prudente plantear de nuevo una restitución a una cota superficial de apoyo, por lo que se optó por la utilización de micropilotaje.

El lienzo o cortina de muralla C-17

El lienzo de muralla C-7 se encuentra en un solar, propiedad municipal, con acceso desde la calle Zapatería. En este tramo, hace unos años la muralla fue objeto de refuerzo con la construcción de un muro de con-

tención de hormigón armado, dejando la cortina C-17 enterrada y a una cota inferior a la de la calle. En este caso, se tuvo en cuenta que el Plan Especial de la muralla de Lorca plantea, como uno de los principales objetivos para la Manzana 7 (donde se ubica el lienzo C-17), la recuperación del tránsito a través de un paseo de ronda por la muralla. El acceso al mismo se puede realizar por el lado este, desde el porche de San Antonio; pero para dar salida a este tránsito por el lado oeste resulta fundamental la oportunidad de contar con el solar donde se ubica la cortina C-17. Por tanto, el proyecto de restauración planteaba la creación de una zona de estancia en este solar municipal que, aunque actualmente solo permita el acceso al tramo de la citada cortina C-17, en un futuro pueda ser el acceso al paseo de ronda. Como planteaba el Plan de Protección de la muralla, el proyecto partía de la idea de que el lienzo original coincidía con el muro existente, forrado actualmente en su extradós con hormigón armado. Sin embargo, con la excavación arqueológica, se comprobó que esto no es así, que la muralla original se encuentra ligeramente retranqueada y que el trazado actual corresponde a sucesivos refuerzos superpuestos. Puesto que la muralla excavada se encuentra enterrada respecto de la cota actual de la calle Zapatería, se optó por documentar, preservar y proteger (tapándolos nuevamente) los restos existentes y su recreación en superficie, como elemento interpretativo de la misma, colocando un cartel informativo y didáctico de la actuación.

168

El lienzo o cortina de muralla C-26

Una de las características más definidoras que presenta en la actualidad la muralla de Lorca es su carácter de resto arqueológico, por tanto, la actuación no debía hacerle perder ese carácter, cercano a la ruina histórica. No se debía perder el valor romántico de «ruina arqueológica» de los tramos visibles de muralla con un exceso de «obra nueva», ni con una diferenciación excesiva entre elementos originales y contemporáneos. Por tanto, en el caso de los lienzos o cortinas de muralla no se ha pretendido una restitución ideal, sino la consolidación y reintegración de aquellos elementos que permitan al visitante la correcta interpretación de cómo debió ser en origen.

El lienzo de muralla C-26 se ubica en la calle pósito y actualmente se encuentra dividido en dos tramos.



Figura 6. Nueva zona de estancia con la recreación del lienzo de muralla C-17 al fondo y el cartel informativo de la actuación. Imágenes del torreón T-9 tras la intervención, con el porche de San Antonio al fondo.



Figuras 7 y 8. Imágenes de la cortina C-26 antes (izquierda) y después (derecha) de la intervención.

Uno se corresponde con un muro de contención entre dos niveles de calle, totalmente accesible, que se prolonga hasta el torreón T-23. El otro tramo se integra, como muro, en el edificio del antiguo pósito, de propiedad municipal, pudiéndose apreciar como pequeño zócalo o rejarpa en el alzado norte, junto a la antigua cárcel. Este lienzo murario fue objeto, en el pasado, de apertura de un paso de carruajes, con ligera modificación de su trazado. Antes de la intervención presentaba importantes deterioros debido a la pérdida de material y reparaciones puntuales que se habían ido haciendo con mortero de cemento, por lo que la intervención consistió, fundamentalmente, en la limpieza, retirada de elementos superpuestos y morteros impropios (la excavación arqueológica y el análisis estratigráfico murario habían identificado perfectamente las estructuras originales) y una consolidación y protección integral. En esta intervención hay que destacar que en la esquina que forma este lienzo

con el torreón T-23 apareció, bajo un cúmulo de rellenos, un antiguo pilón o fuente, del que no se tenía constancia y en un estado de conservación bastante bueno, por lo que se procedió a su limpieza y consolidación, incorporándose al conjunto arquitectónico.

El torreón T-23 o torre de Rojano

El torreón T-23, conocido como torre de Rojano, se encuentra en la calle pósito y es un elemento exento por sus cuatro lados. Esta torre ha sufrido cambios estructurales de gran importancia desde su misma construcción, con aumento de volumen mediante muro de mampostería en su coronación. Inicialmente, la torre era un macizo relleno pero en el siglo XVIII se vacía parcialmente (un cuarto del volumen total) para tener un uso de vivienda. Entre 2005 y 2006, el abandono de la torre hace que se desmorone superiormente y pierda



Figuras 9 y 10. Imágenes del torreón T-23 o torre de Rojano antes (izquierda) y después (derecha) de la intervención.

parte de sus materiales, daños que se agravarán aún más con el terremoto de 2011. Antes de intervenir ya se encontraba desocupada (aunque llena de escombros y basura), y en un estado casi ruinoso pero es de las pocas torres de la muralla de Lorca que aún mantiene las fábricas originales de muro de tapia de época musulmana y el refuerzo posterior, de mampostería, de época cristiana. Además, años antes del terremoto, el Ayuntamiento de Lorca había realizado unos trabajos de protección consistentes, principalmente, en la colocación de un cerramiento provisional de chapa de acero lacada en la cubierta, el cierre de los accesos y la eliminación de algunas construcciones contemporáneas accesorias.

El proyecto contempló la restauración integral del torreón, con la recuperación tanto de sus lienzos exteriores como de los espacios interiores. Se ha logrado restaurar el pavimento de losas cerámicas así como una escalera de estructura abovedada de acceso a cubierta y el forjado de rollizos de madera que se apoyaba sobre una gran viga de madera, que se pudo recuperar, tras proceder a su desinsectación. Una vez retirada la chapa metálica se recuperó el acceso a la cubierta (como también se había hecho con la torre T-9), con un casetón corredero y de baja altura, para que su impacto visual sea el mínimo posible, realizado en acero cortén. Interiormente, la torre se ha acondicionado pensando en que, en un futuro, pueda tener un uso cultural (posible centro de acogida para visitantes). De esta forma, la torre se incorporará al itinerario de la muralla medieval y se facilita al visitante la mejor comprensión del trazado de esta y el corte tipológico que produce entre la ciudad a cada lado de la misma.

El lienzo o cortina de muralla C-27

El lienzo de muralla C-27 parte del torreón T-23. Este tramo de la muralla es accesible por su lado sur y oeste, al haber desaparecido las diferentes edificaciones contemporáneas que se encontraban adosadas a ella. Teniendo en cuenta que solo se podía actuar en la parte del lienzo que está en un solar municipal, se procedió a la demolición de los muros superpuestos de las viviendas desaparecidas y la restauración completa de las fábricas de tapia originales y de los refuerzos de mampostería de época cristiana. En este lienzo los trabajos de consolidación en la parte situada más al norte tuvieron una especial complejidad, por la ausencia de traba que presentaban las fábricas



Figura 11. Cortina C-27 una vez recuperada y nuevo espacio público de estancia y acogida de visitantes.

originales, procediéndose a su refuerzo mediante inyecciones de lechada de cal. Por el contrario, en la zona más próxima a la torre Rojano las fábricas de tapia presentaban un estado de conservación muy bueno, por lo que la actuación principal consistió en su limpieza y consolidación.

Asimismo, se proyectó y realizó una actuación, en el solar municipal, con la creación de un espacio libre y de uso público en el que se integran los restos recuperados y consolidados de la muralla. Esta nueva zona de estancia y acogida de visitantes está dotada con arbolado y elementos de mobiliario urbano, como barandillas de protección, bancos de maderas, papeleras, farolas, proyectores de alumbrado monumental de la torre de Rojano y el lienzo de muralla C-27, balizamiento de las zonas estanciales, un nuevo pavimento de adoquinado y paneles informativos e interpretativos de toda la actuación. Previo a esta intervención se realizó un trabajo de excavación arqueológica apareciendo, entre otros elementos, los restos de una antigua cisterna o depósito de agua que, previa limpieza y consolidación, se incorporaron al diseño del espacio público.

Conclusiones

La recuperación, conservación y puesta en valor de los torreones T-9 y T-23 o torre de Rojano y los tramos o cortinas C-17, C-26 y C-27 de la muralla de la Medina (recinto inferior de la Lorca medieval) ha supuesto la

recuperación de unos importantes referentes históricos, arquitectónicos y culturales de Lorca así como una oportunidad para el impulso y la regeneración social, urbana y paisajística de la zona y el inicio de la revitalización e integración definitiva de los Barrios Altos en el resto de la ciudad.

La metodología y criterios de intervención sobre los elementos arquitectónicos (torres y lienzos o cortinas de muralla) han sido acordes a lo establecido en el Plan Especial de la muralla de Lorca, así como a los resultados obtenidos con las excavaciones arqueológicas y el análisis estratigráfico murario realizado. Asimismo, se ha tenido en cuenta la técnica tradicional de construcción con tapia, los refuerzos posteriores⁶ con mampostería y el uso de materiales tradicionales como la tierra, cal y piedra (similar a la existente). La reparación, reintegración y recomposición de los elementos dañados por el terremoto de 2011 junto con un correcto plan de mantenimiento y conservación deben asegurar la pervenencia de estas construcciones en las próximas décadas.

Partiendo de la idea de que un uso adecuado y compatible con los valores específicos y particulares, que respete y no altere la identificación y comprensión del edificio histórico es la base para la correcta conservación del patrimonio arquitectónico, los nuevos usos previstos para los torreones T-9 (futuro centro de interpretación del primer recinto de la ciudad histórica), y T-23 o torre de Rojano (posible centro de acogida para visitantes) permitirán mantener en buen estado estas construcciones así como los tramos o lienzos de muralla medieval que aún se conservan en Lorca.

El acondicionamiento urbano de los tres entornos intervenidos, con la creación de nuevas zonas de descanso, estancia y acogida de visitantes o nuevos espacios de uso público, están mejorando los niveles de habitabilidad y condiciones de vida de los vecinos. Por tanto, consideramos que este es un ejemplo positivo de integración y revitalización de barrios a través de una intervención sobre el patrimonio arquitectónico y urbano. En este sentido, la reciente inclusión de los torreones T-9 y T-23 junto con los lienzos o cortinas de muralla C-17, C-26 y C-27 una vez restaurados, en la «Ruta de los Museos», está contribuyendo a la revitalización social y turístico-cultural de una parte importante de los llamados «barrios altos» de Lorca, favoreciendo así su desarrollo social, cultural y económico.

⁶ En algunas zonas, a las fábricas originales de tapia se le añadieron bolos o mampuestos para dotarle de mayor estabilidad y resistencia, reforzando así el carácter defensivo y de protección de estos elementos constructivos.

Bibliografía

COLLADO ESPEJO, P. E. (2014): «Restoration of the Rojano Tower in Lorca (Murcia-Spain)», *Earthen Architecture. Past, present and future*. Mileto, Vegas García & Cristini (ed.). CRC Press Taylor & Francis Group. London, pp. 83-88.

— (2015): «Revitalización de barrios a través de la intervención patrimonial. Restauración de dos torres y tres tramos de muralla del primer recinto de la ciudad histórica de Lorca». *Actas del 5.º Congreso de Patología y Rehabilitación de edificios Patorreb 2015*. Oporto, pp. 403-408.

MARTÍNEZ RÍOS, C. (2007): «El Plan Especial de Protección de la muralla de Lorca», *Memorias de Patrimonio 2003-2005. Intervenciones en el Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*, n.º 7. CARM. Murcia, pp. 413-418.

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A. (2004): «Lorca, ciudad amurallada», *Alberca*, n.º 2. Lorca, pp. 139-166.

MUÑOZ CLARES, M. (2002): «Documentación sobre las torres y puertas de la muralla de Lorca (1490-1526)», *Alberca*, n.º 1. Lorca, pp. 149-160.

PARDO PREFASI, R.; SÁNCHEZ SICILLA, S.; GONZÁLEZ BALIBREA, I., y COLLADO ESPEJO, P. E. (2012): «Restauración de diferentes tramos de la muralla de Lorca (Murcia) entre el porche de San Antonio y la torre de Rojano», *Revista de la asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca. Alberca*, n.º 10. Lorca, pp. 71-90.

— (2013): «Restauración de la muralla de Lorca entre el porche de San Antonio y la torre de Rojano», *XXIII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*. CARM. Murcia, pp. 201-216.

— (2015): «Restauración de dos torres y tres lienzos de la muralla del primer recinto de la Lorca medieval», *Actas Congreso Internacional sobre Intervención en Obras Arquitectónicas tras seísmo. L'Aquila (2009), Lorca (2011) y Emilia Romagna (2012)*. Murcia, pp. 443-458.

VERA BOTÍ, A.; POZO MARTÍNEZ, I.; ROBLES FERNÁNDEZ, A., y NAVARRO SANTACRUZ, E. (2004): Plan Especial de Protección de la muralla de Lorca. Ayuntamiento de Lorca.

Créditos

Promotor/propiedad:
Ayuntamiento de Lorca
Proyecto/dirección de obra:
Rafael Pardo Prefasi (arquitecto),
Severino Sánchez Sicilia (arquitecto),
Inmaculada González Balibrea (arquitecto)

y Pedro E. Collado Espejo (arquitecto técnico)
Adjudicataria de las obras:
UTE Entorno y Vegetación, S. A.
Construcciones y Desarrollos Tudmir, S. L.
Jefe de Obra: Eduardo Hernández Sánchez
Arqueólogos: Juan Gallardo Carrillo
y Juan Ángel González Ballesteros

172



La torre de Mena en La Hoya

Miguel Ángel Redondo López

Arquitecto técnico

Antecedentes

La torre de Mena o torre del Obispo, se encuentra situada en la pedanía lorquina de la Hoya. Se trata de una torre almohade datada en el siglo XII, y declarada BIC, según la Ley 16/85 de Patrimonio Histórico Español.

En el verano de 1991, se realizan excavaciones en el entorno por parte de los arqueólogos Consuelo Martínez y Luis Alberto García. Estas excavaciones sacan a la luz la cimentación de la torre y parte del primer cuerpo de la misma. Posteriormente, se lleva a cabo una primera intervención realizada según el proyecto redactado por el arquitecto Francisco Javier López Martínez, en 1993. Finalmente, en fechas recientes, se actúa de nuevo sobre lo ya intervenido según se puede apreciar por la documentación recabada y lo observado *in situ*.

El 18 de mayo de 2011, tras el terremoto acaecido en Lorca el día 11, se interviene de urgencia para eliminar los materiales desprendidos y el riesgo de caída de los mismos o de partes inestables sobre la autovía del Mediterráneo.

Las estructuras existentes documentadas en las excavaciones arqueológicas corresponden a una torre islámica de planta cuadrada de 4,80 m de lado, y una

anchura de entre 0,60 m y 0,70 m, con sus caras orientadas al sureste, suroeste, noroeste y nordeste, con una serie de restos adosados en dos de sus caras. Estos restos corresponden a la cimentación de la torre y al arranque del primer cuerpo. La técnica constructiva es la de encofrado con un relleno de mampuestos y argamasa de cal.

La actuación realizada tras la excavación consistió en el refuerzo de la esquina noroeste mediante el cosido y la ejecución de un pilar interior; recrecido de los muros existentes hasta completar el nivel de tapia, dejando marcada la actuación y visibles los restos arqueológicos; recrecido de un nivel de tapia en todo el perímetro y de dos tapias nuevas en la esquina noroeste; relleno de la torre con tierra compactada y solera superficial; relleno exterior hasta cubrir el resto arqueológico a la altura de dos tapias; ejecución de una cubierta plana con sumidero central que desagua hacia el muro de contención de la autovía. Finalmente, el conjunto se unifica mediante un revestimiento continuo, el cual se aplicó sobre la obra de fábrica en dos capas, una a base de morteros preparados en fábrica que hace las veces de puente de adherencia y otra que es la de acabado, posiblemente con mortero de cal. Ambas capas están separadas entre sí mediante una



Figura 1. Primera actuación. Se pueden apreciar los restos arqueológicos visibles en la caras sur y este.



Figura 2. Primeros deterioros en las esquinas suroeste y sureste aparecidos tras la primera intervención.



Figura 3. Estado de la torre en octubre de 2005, previo a la segunda intervención. Se observa el elevado nivel de deterioro de los paramentos, así como la pérdida y desprendimiento del revestimiento.



Figura 4. Estado de la torre tras las distintas actuaciones. Se observa la reducción en altura con respecto a la primera intervención, el revestimiento exterior y los problemas de humedad en las caras sur y este.

mallá de fibra de vidrio, no estando anclada ni unida a la fábrica original (figuras 1 y 2).

La segunda actuación, no documentada, pudo venir dada por problemas y deterioros surgidos tras la primera intervención, como se puede apreciar en las fotografías recabadas. Se observa cómo el revestimiento de las fábricas se encontraba altamente deteriorado arrancando incluso parte de las fábricas en su caída.

Se aprecia que tanto en las caras noreste y sureste, se desmontó el nivel de tapia realizado en la primera intervención y parte del recrecido del nivel de tapia en la que se integraban los restos arqueológicos, hasta llegar al nivel marcado por la cubierta plana.

En la cara suroeste, cerca de la esquina conformada con la cara sureste, de demolió parte del nivel nuevo de tapia así como del recrecido del muro existente, rellenando de nuevo los espacios con mampuesto.

Posteriormente, se aplicó en todas las caras de la torre un revestimiento continuo que regularizó las dis-

tintas intervenciones y ocultó los restos arqueológicos visibles tras la primera intervención.

Posteriormente, tal vez tras la aparición de pintadas y graffiti en los paramentos, se aplica una pintura que unifica el conjunto (figuras 3.1 y 3.2).

Descripción de la actuación

Tras el terremoto del 11 de mayo, se procede a una primera inspección visual, en la que se observan los daños producidos por dicho terremoto consistentes principalmente en el desplome de la esquina noreste, con la aparición de grietas y desprendimiento de los mampuestos llegando algunos incluso al muro de contención de la autovía; el revestimiento de los paramentos ejecutado en fases anteriores se ha fisurado en su mayor parte en la cara norte de la torre así como en los paramentos de mayor altura como los que conforman



Figura 4. Esquina noreste. Caída de revestimientos y partes del muro.



Figura 5. Desplome y desprendimientos de material en la esquina noreste.

la esquina noroeste; de este revestimiento, se han desprendido partes considerables dejando la fábrica original al descubierto; en las otras dos caras de la torre.

Este hecho, *a priori*, puede llevar a la conclusión de un posible descalce de la torre, pero se comprueba cómo se trata de una grieta superficial que en principio no parece afectar a la cimentación sino al revestimiento del talud, aparecida en la unión de este con las estructuras de la torre, cimentadas a mayor profundidad la sur y la este, muy reducidas en altura tras las últimas intervenciones, se observa como la coronación de las tapias a la altura de la cubierta plana se ha separado considerablemente de esta encontrándose a su vez en un estado disgregado y de poca consistencia en el que los mampuestos y el mortero de agarre no proporcionan la rigidez necesaria al conjunto.

Se aprecia, por otro lado, la separación entre el revestimiento del talud natural del terreno, realizados en su día con un aplacado de piedra y la propia torre, consecuencia del movimiento en horizontal producido por el terremoto y el cual afecta de manera distinta a la torre y al talud (figuras 4 y 5).

En un primer momento, se procede a la colocación de las medidas de protección necesarias para evitar la caída de elementos constructivos a la autovía del Mediterráneo mientras se procede a la retirada de los materiales sueltos o con peligro de desprendimiento.

Se procede al desmontaje de forma manual de la esquina noreste tanto de los mampuestos que conforman el muro como del revestimiento ejecutado en fases posteriores. Nos encontramos con morteros disgregados y mampostería suelta en su mayor parte.

En la cara norte, se procede a la retirada del revestimiento puesto que este se encuentra totalmente separado del soporte, debido tal vez a la falta de unión entre ambos y la diferencia de rigidez de los mismos.

Durante los trabajos de retirada de los revestimientos en la cara norte y esquina noroeste, se observa como el soporte de los mismos, los muros de tapia y mampuesto, presentan un estado avanzado de disgregación y pérdida de material provocado probablemente por problemas de filtraciones de agua a través de la cubierta plana ejecutada tras la primera intervención; estas filtraciones, pueden ser consecuencia de la falta de mantenimiento de la cubierta, la acumulación de escombros sobre la misma, el taponado de parte de los orificios generados en la construcción de las tapias los cuales hacen las veces de tubos drenantes y la aplicación de pinturas no transpirables en los revestimientos de la torre en la última intervención. Tras la retirada de los materiales que se encontraban más sueltos, se procede a un repellido puntual con yeso en las zonas con mayor pérdida de material y al apuntalado (figuras 6, 7, 8 y 9).



Figura 6. Cara sur y esquina suroeste. Se observa la pérdida de material del revestimiento así como la fisuración de la esquina del paramento.



Figura 7. Cara norte. El revestimiento de la última intervención, se ha fisurado y desprendido del soporte.



Figura 8. La caída de materiales provenientes de los muros especialmente en la cara norte aconseja la retirada y consolidación de materiales.



Figura 9. Los restos de la cara a punto están de caer a la autovía del Mediterráneo, por lo que se protege especialmente esta parte.



Figura 10. Desprendimientos del revestimiento y parte del muro en la cara norte.



Figura 11. Separación del revestimiento del soporte.



Figura 12. Pérdida de revestimiento.



Figura 13. Desprendimiento de piedra en muros.

Con el desmontaje del resto de los muros en mal estado se vuelven a observar los problemas de humedades descritos anteriormente incrementados en las caras este y sur, debido a la mala ejecución de la coronación de los muros tras las últimas intervenciones las cuales dejaron al descubierto y sin impermeabilizar la unión entre muro y cubierta.

Estos problemas de humedad, afectan en mayor medida a los restos arqueológicos localizados en este nivel tanto en la cara sur como en la este, ya que se tratan de muros de tapia de menor dureza y consistencia que los muros construidos en la primera actuación, por lo que la acción del agua es mayor, produciendo una disgregación y pérdida de material considerable de los restos (figuras 10 y 11).

Conclusión

Una vez finalizados los trabajos de retirada de partes sueltas, mampuestos, revestimientos dañados y elementos que pudiesen suponer un peligro, se plantea la necesidad de una intervención que consolide los restos y los elementos que de otras intervenciones aun se conservan.

Los deterioros y problemas surgidos a raíz del sismo del día 11 de mayo, han sacado a la luz otra serie de problemas derivados en su mayor parte de la falta de mantenimiento, pero a su vez ocasionados también por la ejecución de intervenciones poco acertadas.

Tras la primera intervención, los trabajos continuados de construcción de la autovía del Mediterráneo, provocaron la rotura de las esquinas más débiles del conjunto, precisamente las tres que no tenían un refuerzo adicional como una armadura metálica, como ocurre en la esquina noroeste.

Tal vez lo más acertado no hubiese sido la retirada y demolición de parte de la primera intervención, sino su reparación, puesto que en vista de lo observado en la obra, esta actuación junto con la del revestimiento y pintado de los paramentos, ocasionaron junto con una falta prolongada de mantenimiento, problemas de humedad por filtraciones ya que se descuidaron las uniones entre la terraza ejecutada en la primera intervención y la coronación de los muros una vez retirado las partes dañadas. A su vez la acumulación de escombros y la proliferación de plantas vegetales, han contribuido a que los efectos ya de por sí dañinos de un terremoto sean mayores debido a una debilitación prolongada de las estructuras, como la pérdida de unión entre elementos constructivos, humedades, disgregación de morteros, corrosión de armaduras, etc. (figuras 12 y 13).

Los principales problemas se aprecian en los restos arqueológicos de las caras sur y este, ya que la humedad los ha deteriorado sobremedida hasta el punto de convertirlos en arena prácticamente. El resto de la cara oeste, se conserva en mejor estado.

Propuesta de intervención

Si analizamos los datos y las conclusiones obtenidas tras las excavaciones arqueológicas en el yacimiento, nos encontramos ante los restos de una torre islámica del siglo XII con un carácter predominantemente de control de las vías de comunicación del valle del Guadalentín.

Es en dichas conclusiones, donde se cita que su estructura es similar a las de la zona y coincide con las descripciones de fuentes medievales, se cita una fuente de 1347 en la que se describe la construcción de una torre en Bullas (torres Fontes, 1982) y la cual se transcribe a continuación:

«Por esta merçed que me vos fazedes otorgo et conosco de fazer en el dicho lugar de Bullas a mi costa vna fortaleza en la manera que aqui dira: vna torre con vn cortijo en derredor della que sea de quinze tapias en alto et que aya en ella tres terminados, et del çimiento della fasta el primero terminado que sea la tapia de ocho palmos en ancho, et del primero fasta el segundo terminado que sea la tapia de seys palmos en ancho, et del segundo terminado fasta el terçero que sea dessa anchura la tapia. Et del dicho çimiento fasta el dicho primero terminado que sea de laur de argamasa o de piedra et de cal, et los otros dos terminados de tierra et de cal».

Atendiendo a esta descripción, a los estudios arqueológicos y a las características de otras construcciones similares como la Torrecilla en Lorca o la torre de Hinchola en Alhama o incluso, aunque evidentemente a menor escala, la torre del Homenaje del castillo de Alhama, la estructura de la torre de Mena podría responder a la de una torre cuadrada, con una cimentación conformada por dos hileras de tapia y enterrada, un primer cuerpo macizo con una altura de tres tapias, un segundo cuerpo en el que se alojaría una puerta a unos 2,50 m del suelo, y un tercer cuerpo al que se accedería por el interior; el segundo y tercer cuerpo, ambos habitables, tendría una altura de cuatro tapias cada uno (unos 3,40 m de alto). El resto puede corresponder a una posible terraza almenada con dos tapias a modo de pretil.

En base a todo esto, se puede hacer una reconstrucción gráfica de la torre y emplazarla a su vez en el entorno con el fin de poder hacernos una idea real de lo que pudo ser en su día la torre de Mena o del obispo, en la Hoya.

A continuación se exponen distintas vistas de la torre del Obispo o torre de Mena, en una hipotética reconstrucción en base a los datos obtenidos en las actuaciones previas, excavaciones arqueológicas y a la documentación recabada (figura 14).

Con todo lo expuesto, únicamente cabe decidir hasta que punto es lícito o aconsejable una reconstrucción total de la torre o una intervención menos ambiciosa.

La intervención planteada a continuación, se limita a la reconstrucción del primer cuerpo de la torre, la parte maciza, siguiendo métodos tradicionales de construcción de tapias, con mortero de cal, y mampostería, de la misma forma que la primera intervención realizada en el año 91, con la salvedad de que se

plantea la construcción de una tapia más en altura, hasta completar la altura del primer cuerpo; por otro lado, se plantea el relleno en su totalidad, con el fin de construir lo más fielmente posible lo que pudo ser en su día este primer cuerpo de la torre, y a su vez garantizar la estabilidad del mismo mediante la ejecución de un zuncho de coronación con armado inoxidable y hormigón de cal, así como evitar los posibles problemas derivados de la filtración de agua de lluvia, con la ejecución de una pseudo cubierta. De forma similar a la primera intervención, se plantea la posibilidad de construir en una esquina de la torre, dos tapias que indiquen la continuidad de la construcción en altura.

Esta intervención plantea a su vez, la restauración de los restos visibles en la primera hilada de tapia, aplicándoles un tratamiento distinto al resto del paramento, con el fin de hacerlos fácilmente reconocibles.

Por otro lado, se hace necesario la ejecución de un revestimiento que unifique el conjunto, tanto los restos de la primera intervención aún estables como los de nueva fábrica, planteándose este como un revestimiento similar a la tapia de nueva fábrica, con un espesor que permita la colocación de un armado y su correcta unión al soporte, en las zonas en las que este es el existente, y como parte de la tapia de nueva fábrica en el resto.

Con esta actuación, estaríamos destacando el resto arqueológico de la nueva fábrica y a su vez, aplicando el concepto de mínima intervención. No obstante, no debemos descartar la posibilidad de una actuación más ambiciosa, que llegue incluso a una reconstrucción total de la torre, ya sea con sistemas tradicionales o mediante sistemas constructivos que den a entender lo reciente de la actuación con un simple vistazo, pero que reproduzcan a su vez el volumen teórico de la torre. Una actuación de mayor envergadura, haría más entendible la función de este tipo de torres, y junto a la vecina Torrecilla o alguna más de la zona, poder promover su aprovechando cultural dentro de el proyecto de Lorca y su castillo; además, debemos recordar el lugar privilegiado en el que se localiza la torre de Mena, junto a una de las vías de comunicación más importantes de la región.

Visible desde muchos lugares y de fácil acceso, es, por otro lado, una gran desconocida incluso por los habitantes del lugar debido, tal vez, a los pocos restos conservados de la misma y a lo difícil de su interpretación.

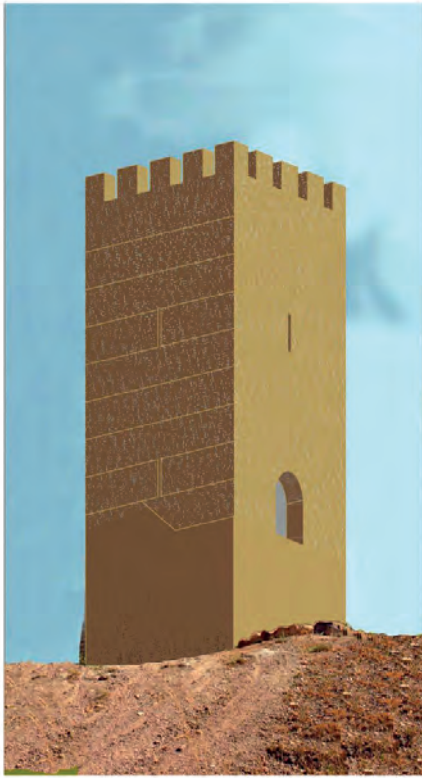
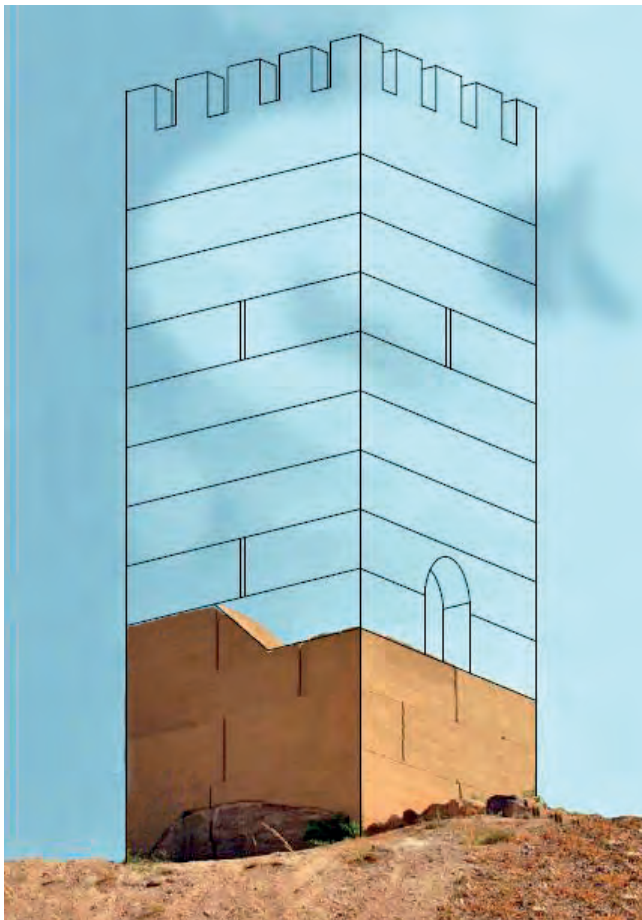


Figura 14. Hipotética reconstrucción en base a los datos obtenidos en las actuaciones previas, excavaciones arqueológicas y documentación.



180

Figura 15. Actuación planteada. Mínima intervención y resalto de los restos arqueológicos. Se reconstruye el primer cuerpo en su totalidad y se inicia la primera hilada del segundo.

Créditos

Promotores:

Obras de emergencia financiadas por decretos del Gobierno. Obras de restauración a través del préstamo del BEI de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

Equipo de trabajo:

Redactores de informes y/o proyectos:
Miguel Ángel Redondo López, arquitecto técnico
Empresa contratista: Marcaser





IV. La recuperación de la arquitectura religiosa



Restauración de la antigua colegiata de San Patricio

Juan de Dios de la Hoz

Arquitecto

juandedios@arquitectoslavila.com

Antecedentes

La antigua colegiata de San Patricio¹ es sin duda el templo más antiguo², además de ser el de mayor importancia artística, histórica y documental de toda la ciudad. Los primeros datos históricos están ligados a la primitiva iglesia de San Jorge (siglo xiv) e incluso a la muralla que cerraba la ciudad, pues ambos (muralla y San Jorge) se iban derribando conforme avanzaban las obras, cuando la iglesia, construida intramuros, se apoyaba en la muralla por su lado meridional. Las evidencias arqueológicas exhumadas durante las obras que vamos a describir³, ponen en relación el templo actual con la ubicación exacta de los restos de San Jorge y su posición respecto de la muralla. De hecho, con el fin de dejar constancia de las características histórico-constructivas del templo, se ha planteado la señalización de la planta de San Jorge, mediante una tira de latón

en el solado de San Patricio, que permita identificar de forma sutil, cuál era el perímetro del primitivo templo. Erigida como «colegial insigne» por Bula del Papa Clemente VII en 1533. Su construcción se prolongó casi 250 años, cerrando sucesivamente la capilla mayor, sacristía y capillas del ábside (1570), primeras capillas de la nave y cabecera (1591⁴), inicio de los trabajos de elevación de la fachada principal (1694) y su finalización (1710) y la práctica terminación del resto del edificio (durante todo el siglo xviii), con el coro, trascoro, salas capitulares, camarín de la Virgen del Alcázar, atrio, carrerón y culminación de la torre. Es un edificio de extraordinario valor por su calidad y por tracistas como Jerónimo Quijano, que trabajó en San Patricio o en la iglesia de Santiago de Jumilla, probablemente influido por iglesias italianas como las de San Bernardino cerca de Urbino o Pozzobonella en Milán, cuyos diseños podrían haber llegado a Murcia de la mano de los artistas italianos ligados a la catedral de Murcia y a los que Quijano, con seguridad, tuvo acceso por haber trabajado en la fábrica de la misma (Gutiérrez-Cortines,

185

¹ Hoy ha perdido esta dignidad, al no contar con cabildo, ni colegiales.

² La mayor parte de los datos están tomados de los escritos facilitados por Manuel Muñoz Clares para la memoria histórica del proyecto de ejecución de Restauración de San Patricio (mayo 2010).

³ Dirigidas por el arqueólogo Luis Fernando abril Urmente.

⁴ Esta fecha acaba de adelantarse en al menos cinco años (1586), gracias a la leyenda descubierta sobre la hornacina de la portada sur y que aparece en la portadilla del presente artículo.

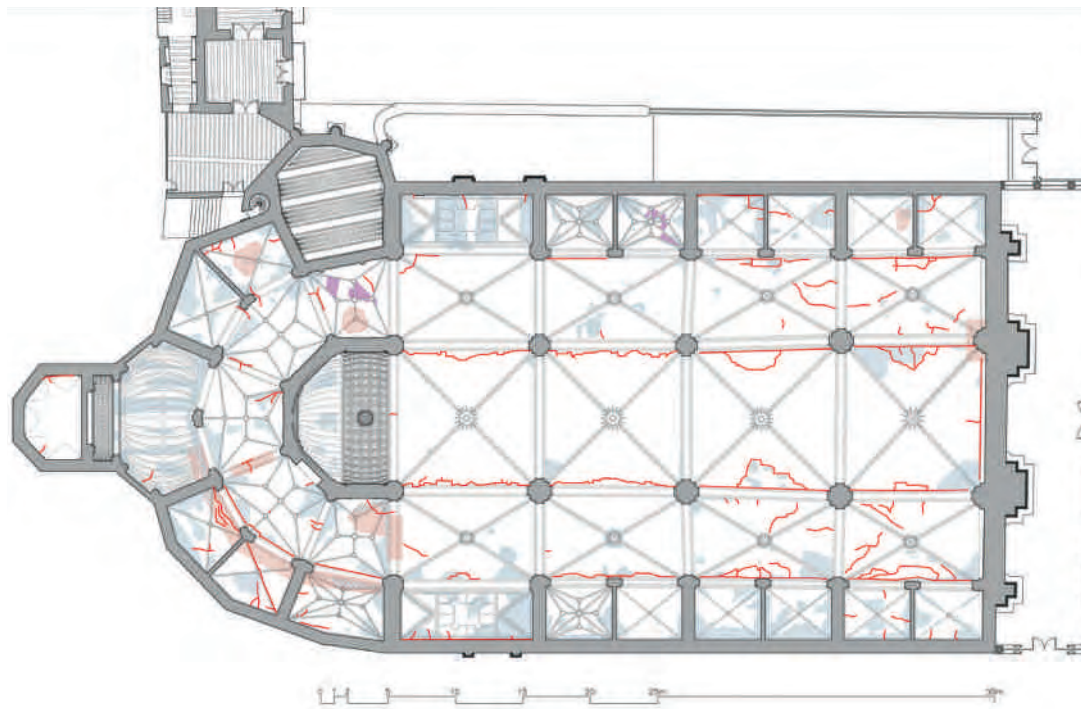


Figura 1. Planta general de la antigua colegiata de San Patricio con señalización de los principales desperfectos causados durante los terremotos de mayo de 2011. Juan de Dios de la Hoz, Lavila Arquitectos.

186

1987) y, de hecho la planta es muy similar a la de la propia catedral de Murcia (figura 1).

Presenta tres naves y girola, con doce capillas laterales, más ocho en la girola, coro, trascoro, sacristía y altar mayor, cerrado todo ello por un impresionante imafronte en su fachada principal. De la girola sobresalen la capilla del Alcázar y la sacristía. La primera con dos arcos de acceso y una planta que sobresale del perímetro de la colegiata, para configurar dos ámbitos: el principal de siete lados, cubierto con una interesantísima «bóveda de intradós tórico con eje horizontal, dividida por una serie de nervios radiales, convergentes en dicho eje y el altar, más sencillo y con planta rectangular cubierta con bóveda de cañón con casetones» (López, Rodríguez, & Vivó, 2013: 123-124). A la sacristía se accede a través de una portada de piedra más una hornacina superior y está cubierta por una magnífica bóveda, también de siete lados (adaptada a la forma de la torre), sobre arcos fajones y cañones decorados con casetones, la torre es de decoración sencilla, con paramentos mayoritariamente lisos, y decoración limitada a columnas, pilastras y vanos (primer cuerpo en orden jónico, compuesto el segundo, pilastras en el tercero, más el último que aloja el campanario). Constructivamente es un sistema de arbotantes perpendiculares a las naves y radiales en la

girola, para permitir la transmisión de esfuerzos a medida que el edificio se eleva. El repertorio de bóvedas de cubrición es amplio, contando con aristas y para las capillas entre los contrafuertes (algunas con crucería) y las tres naves centrales y «...crucería en la girola con arcos circulares, y es por ello que su superficie se aproxima más a la esfera (formadas por dos arcos formeros y dos perpiños, estos últimos, dependiendo de la posición de la bóveda en el recorrido de la girola, pueden trabajar para dos bóvedas contiguas) con la particularidad de no poseer cruceros u ojivos y solo existen terceletes y ligaduras» (Soriano, 2009: 72). También presenta una gran venera que remata la capilla mayor, uniéndose a la nave con un tramo rectangular de cañón con casetones.

En el segundo tramo de la nave se ubica un coro con forma de U, con sillería de madera interior y exterior con pilastras cajeadas de orden compuesto, entablamento con grandes ménsulas y la balaustrada del nivel del órgano. La trasera que mira a la fachada principal alberga un extraordinario trascoro barroco, ejecutado completamente en piedra caliza, con sinuosas líneas entre pilastras cajeadas de orden compuesto, sobre las que descansan ángeles y arcángeles tallados por Nicolás Salzillo (Segado, 2006: 124-142). Sobre el entablamento se disponen imágenes de gran tamaño

que representan a los cuatro santos cartageneros San Isidoro, San Leandro, San Fulgencio y Santa Florentina, más la imagen central que preside el mismo y que responde al obispo San Patricio con sus atributos episcopales, báculo y mitra, sostenido por sendos ángeles. En el centro de toda la composición, un arco de medio punto que alberga la imagen de la Inmaculada, más dos frontales oblicuos donde se sitúan dos hornacinas y una ménsula con relieves de San Pedro y San Pablo igualmente tallados por Salzillo.

Junto al crucero, en los brazos sur y norte del transepto, presenta dos portadas de acceso: una desde la monumental rampa del Carrerón y otra a la calle abad de los Arcos. Todo ello culmina con la impresionante y monumental fachada occidental, constituida por tres cuerpos, cada uno de ellos de menor altura según as-

cienden hasta la coronación, con transición entre cada uno de ellos a base de cornisas quebradas, más las volutas laterales y las esculturas de los obispos (sufrieron agrietamientos e incluso desplomes durante los seísmos), decorado todo ello con sartas de flores, frutas y niños que acompañan el sentido ascendente de todo el conjunto. Rematada con el ángel músico o ángel de la Fama que preside el tímpano triangular y quebrado. Calle central con una hornacina rectangular con la imagen del titular San Patricio en el segundo piso, mientras en el tercero y último alberga una hornacina central con la imagen de la Virgen del Alcázar, patrona de la ciudad (figura 2). El estado en el que quedaron los edificios de Lorca tras los terremotos, era de gran inestabilidad, pues debieron soportar dos grandes temblores, un primero de 4,5° en la escala de Richter, más una réplica de



Figura 2. Representación gráfica a color (tinta china, acuarela y lápiz de color), a escala 1/100, de la fachada principal del templo y de las salas capitulares, levantado por Juan de Dios de la Hoz y Lourdes García, Lavila Arquitectos y grafiado por Estudio Garanza, para la descripción del Plan de color de la colegiata.

5,1º y a ello deben sumarse 103 réplicas de hasta 3,9º en la semana siguiente. El panorama tras ello no podía ser más desolador: 9 muertos, 394 heridos y enormes daños arquitectónicos, tanto en los edificios contemporáneos, como en los integrantes del patrimonio histórico. Centrándonos en los edificios religiosos, los seísmos obligaron al cierre de todas las parroquias de la ciudad y la mayoría apuntalarse por el riesgo de desplome, si bien las consecuencias no fueron tan graves si se comparan con el resto del parque edificado.

Si bien son innegables los daños, no es menos cierto que podemos felicitarnos por el comportamiento de la colegiata frente al terremoto. Más aún si cabe, cuando hemos podido comprobar la existencia de refuerzos de forjados y losas hormigón, muy perjudiciales para estas estructuras antiguas, que no pueden deformarse de la forma habitual en que responden los inmuebles con estructuras isostáticas antiguas. Hemos podido comprobar en todo el casco histórico de Lorca, cómo la rigidez de estas estructuras de hormigón o de acero, impiden los movimientos y originan la apertura de grietas que pueden llegar al colapso general de todo o una parte del edificio. La consecuencia es que San Patricio presentaba una gran inestabilidad, apareciendo enormes fracturas y desplazamientos, sobre todo en las piezas de unión entre la fachada principal y las laterales, así como en la práctica totalidad de los contrafuertes, pináculos, esculturas y columnas. Las piezas situadas a mayor altura, cayeron sobre las bajas (figura 3), provocando enormes impactos y rotura de bóvedas.

Prácticamente todas las bóvedas y cúpulas se agrietaron, separándose de los paramentos, convirtiéndose, además, en puntos muy vulnerables las esquinas, estribos, la torre y, en general, los elementos rígidos y más esbeltos. Sin embargo, esta iglesia (y casi todos los edificios del pasado) no presenta masas innecesarias, es bastante simple en su estructura, simétrica y regular en planta y en alzado y no tiene grandes desproporciones entre sus distintas dimensiones. Además, al contar con luces relativamente pequeñas, sin voladizos y con varias líneas de defensa en su estructura, permiten a esta encontrar salidas ante la situación crítica de respuesta dinámica que provoca un seísmo (manifestándose principalmente en la aparición de grietas). Sin poder ser excesivamente exhaustivos, si podemos citar algunas de ellas en San Patricio, como por ejemplo:

- Rotura de bóvedas y arcos.
- Caída de revestimientos, molduras decorativas o partes de los retablos.



Figura 3. Caída de uno de los florones de la torre en el interior de la Girola, atravesando la cubierta y la bóveda. Fotografía: Carmen Martínez Ríos.

- Falta de unión entre las capas de los muros con desplomes parciales de alguna de las hojas.
- Roturas de las piezas de coronación del cuerpo alto de la torre.
- Caídas de grandes piezas de cornisas, pináculos, esculturas, etc.
- Pináculos girados sobre su eje.
- Rotura de contrafuertes en la clave de sus arcos, que los atraviesan en su parte central inferior.
- Disgregación del interior de los muros, con gran incremento del número y volumen de huecos.
- Rotura de los solados.
- Inutilización prácticamente completa de todas las instalaciones.

- Rotura de bienes muebles.
- Desplazamientos verticales de dovelas centrales en arcos, ventanas, etc.
- Grandes facturas y desplazamientos entre la fachada principal y las laterales⁵. En un informe pericial del año 1699 sobre el estado de San Patricio se indica «... son precisos 30 000 ducados para cubrir con bóveda tanto la parte hecha de la «fábrica moderna» que era un tercio, como lo que queda por hacer, y la «antigua» no cubierta aún, además de algunos reparos precisos para los quebrantos motivados por los terremotos de 1674 y «trabar los arcos entre sí y estos con el toral, y por ser toda piedra labrada serán necesarios de 13 a 14 000 ducados» (Segado, 2006: 69, nota 33).
- Marcas de impacto sobre todo por desplomes de elementos superiores.
- Giros en bloques de sillería, con esquinas y paramentos fracturados.
- Grandes separaciones entre las bóvedas y los paramentos.

Una de las conclusiones más importantes ha sido la de no negar, durante ninguno de los pasos a ejecutar, que pudieran aparecer grietas, desplomes, roturas, etc., a la vez que manteníamos la confianza en estas fábricas, dotadas de una aceptable configuración sismo resistente, para los niveles de aceleración esperados en Lorca. En todos los edificios ha sido importante evaluar su capacidad resistente tras los terremotos y comprobar si había o no posibilidades de sufrir nuevos desperfectos.

Y su seguridad era (y sigue siendo), por supuesto, el gran objetivo pues, a pesar de tratarse de un aspecto que no significa ningún problema en la mayor parte de las actuaciones arquitectónicas, si lo es aquí, por el hecho de intentar asegurar el buen comportamiento de las iglesias, para la hipótesis de sufrir otro terremoto de intensidad parecida. Es algo que en absoluto debe olvidarse, pues Lorca ha sufrido terremotos y, por supuesto, seguirá sufriendolos. Máxime cuando la zona en la que se ubica, tiene riesgo sísmico tanto para las estructuras, como para las personas y los ejemplos de ello son claros a lo largo de la histo-

ria. Por ello, hemos planteado la reparación de todas estas fábricas con materiales y técnicas tradicionales, además de procurar no modificar ninguno de los elementos originales, tratando de retirar todo aquello aportado en los últimos cincuenta años (muy perjudicial, por cuanto colabora al incremento de rigidez). La heterogeneidad de los materiales con los que están contruidos, la falta de enlaces adecuados entre los muros entre sí y de estos con los forjados, o la escasa ductilidad (poca capacidad para deformarse) de las fábricas y, finalmente la degradación de las construcciones por motivos de edad (sobre todo meteorización de los morteros que componen las estructuras, agotamiento natural de las fábricas, e incremento de flechas y deformaciones en estructuras leñosas), hacen que sean necesarios estudios específicos y, sobre todo, materiales lo más compatibles posibles con los originales, evitando discontinuidades o concentraciones excesivas de tensiones (razón principal por la que ya hemos indicado que hemos procedido a la eliminación de todos los refuerzos y forjados de hormigón armado) (figura 4).

Pero la intensidad del seísmo también provocó graves daños en lugares donde no existían este tipo de refuerzos, como por ejemplo los contrafuertes (figura 5) donde hubo giros y desplomes de pináculos, varias caídas de sillares y grandes grietas.

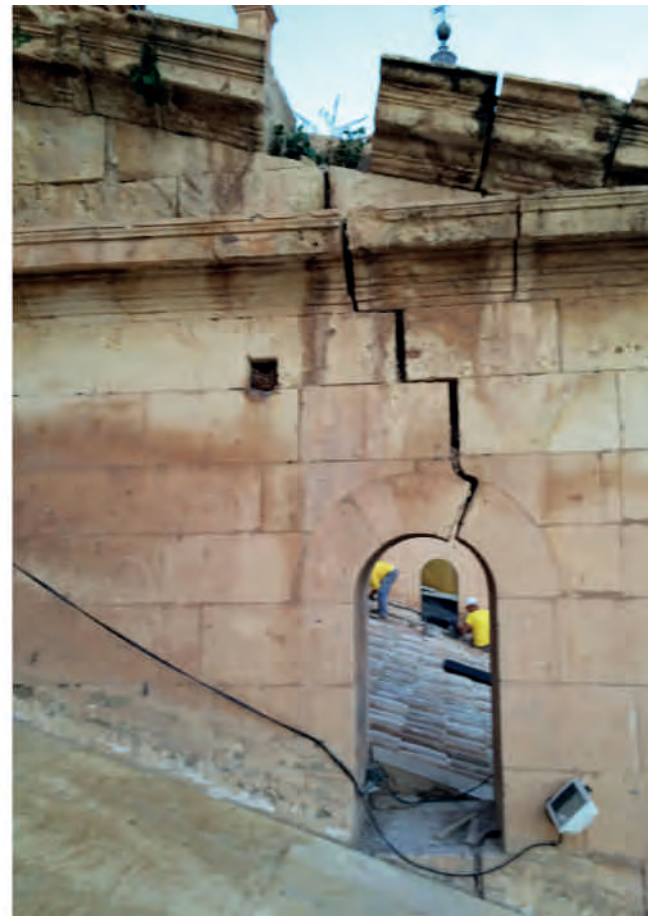
Algunos de los elementos situados a mayor altura, giraron, se desplazaron e incluso cayeron sobre las cubiertas bajas, provocando enormes impactos y

189



Figura 4. Retirada de la losa de hormigón sobre la cubierta de la nave central de San Patricio. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

⁵ Es muy destacable la relación de los edificios con los terremotos. Por ejemplo, en San Patricio hay constancia de obras en su fábrica durante la segunda mitad del siglo XVII, más o menos constantes, salvo los momentos de emergencia como los que provocaron los seísmos y, en concreto, el de 1674 (aumento de grosor de pilares, trabas en fábricas ortogonales, machos y hembras en la unión entre cantería, etc.).



Figuras 5A y 5B. Contrafuerte de la nave inferior en el lateral de la Epístola, con rotura de la clave de su arco, la continuación de la grieta y el desplome de sillares causados por el terremoto, antes y después del mismo. Hemos mantenido el quiebro en el arco como testimonio material del terremoto (en el lateral norte incluso se han dejado presentes grandes descensos de dovelas). Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

rotura de bóvedas (De la Hoz, 2012). Todo ello concluye con que las patologías presentes en el edificio (figura 6) eran tantas y tan diferentes en cuanto a las consecuencias de las mismas y a su forma de intervención, que era necesario trasladarlas a una planimetría que permitiese superponer las distintas capas y, de esta forma, poder entender los mecanismos que se habían producido antes y después de los seísmos, así como proponer intervenciones adecuadas para cada una de ellas. Esto ha sido particularmente importante en lo relativo a los mapas de grietas, pues es un instrumento muy útil a la hora de analizar la respuesta del edificio.

Abundando en este aspecto de las grietas y centrándonos en las que presentaba la nave central (en su encuentro entre las bóvedas y los propios paramentos), estas parecían haber «separado» ambas estructuras, quedando, por un lado, las bóvedas cerámicas y, por

otro, los muros de sillería de piedra⁶. Una vez más, comprobamos cómo pequeñas modificaciones en alguno de los elementos, conducen a situaciones muy graves, pudiendo llegar incluso al colapso de esta parte de sus estructuras. Hemos reproducido la sección transversal de la colegiata de San Patricio (figura 7), donde se señalan las principales patologías que presentaba el edificio tras los seísmos de mayo de 2011: se aprecia en la bóveda que cubre la nave central, la existencia de estas grandes grietas entre dichas bóvedas y los paramentos. Pero también se aprecia la falta de los contrarrestos que impedían que las cubiertas de la nave empujasen hacia el exterior del edificio. Se trata de los tirantes de madera

⁶ Podría pensarse en achacar estas grietas a los movimientos durante el terremoto, pero no es así, pues las grietas existían antes de los seísmos y estos únicamente contribuyeron a incrementarlas.

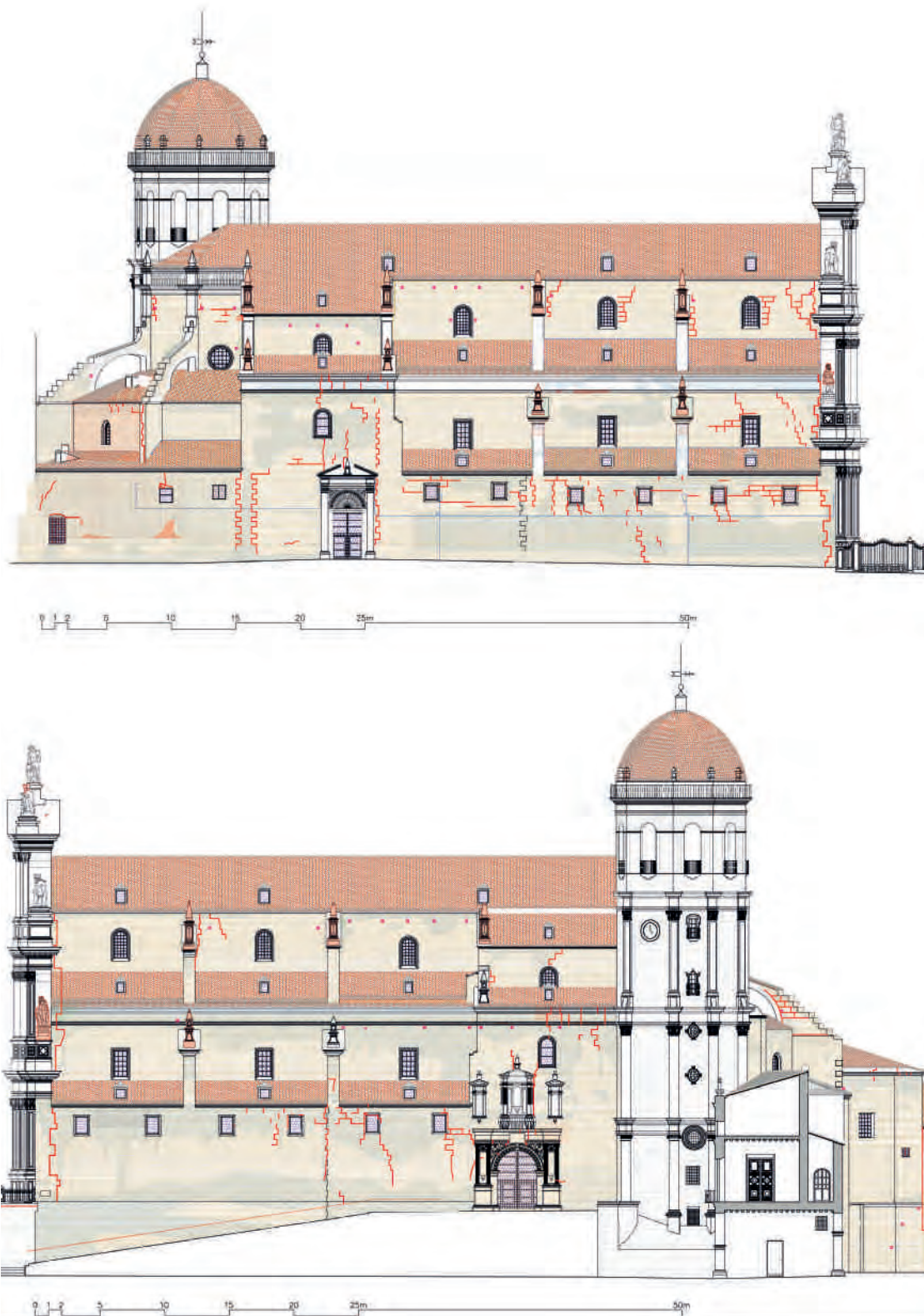


Figura 6. Alzados norte (arriba) y sur (debajo) de la colegiata de San Patricio, con indicación de las principales patologías detectadas tras los terremotos. Juan de Dios de la Hoz, Lavila Arquitectos.

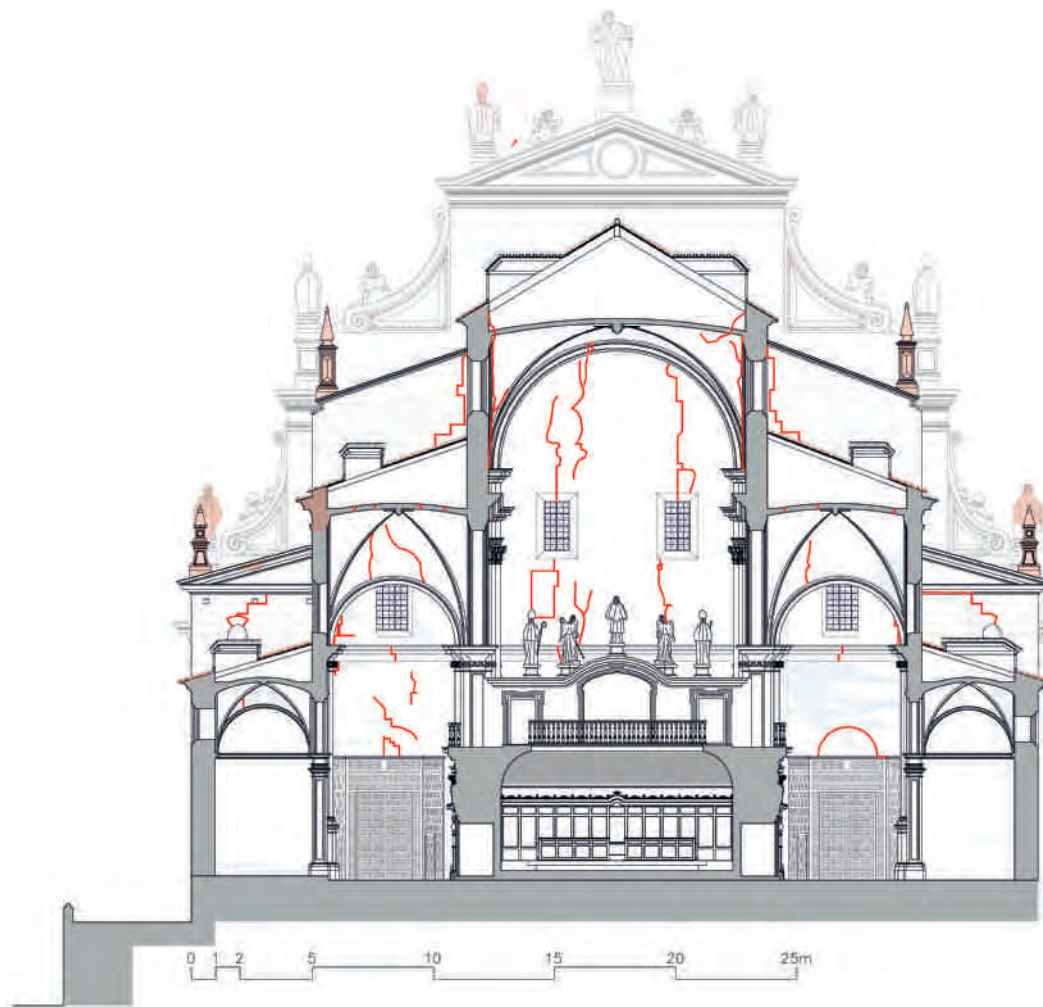


Figura 7. Sección transversal de la colegiata de San Patricio, indicando las patologías más importantes detectadas tras los seísmos. Juan de Dios de la Hoz, Lavila Arquitectos.

que siempre se colocaban en la coronación de los muros, justo en el encuentro con los aleros de las cubiertas, mediante la interposición de durmientes (también de madera), y que trabajando a tracción, absorbían los esfuerzos horizontales que generan las bóvedas y/o las cubiertas, impidiendo su desplazamiento y, en consecuencia, la aparición de grietas.

Por razones que desconocemos⁷, la mayor parte de los tirantes de San Patricio habían desaparecido,

confiándose toda la resistencia frente a los esfuerzos provenientes del peso de las cubiertas, a los propios muros. Los contrafuertes actúan solo en el entorno de los arcos, por lo que el espacio entre ellos, quedaba fuera de su alcance y, al fallar –o no existir, como en este caso–, el muro, el alero y cualquier tipo de fábrica subyacente, recibe más esfuerzo horizontal del que es capaz de asumir, lo que conlleva su deformación y, en consecuencia, su separación de cualquier otro elemento que pudiera acometer contra él (en este caso las bóvedas de la nave central), mediante la apertura de grietas.

Las fotografías adjuntas (figura 8), son un ejemplo de cuanto acabamos de indicar y muestran el espacio bajo la cubierta de San Patricio en el estado previo a las obras (izquierda), donde se comprueba la existencia

⁷ A lo largo de muchos años, en diferentes restauraciones sobre inmuebles históricos, hemos observado casos absolutamente variopintos, desde la lógica degradación por los agentes atmosféricos, hasta cubiertas que se fueron reduciendo en sus secciones poco a poco, utilizándose como leña para quemar, o bien casos extremos de extracción completa de grandes palos de madera, para trasladarlos a algún otro edificio.

de dos tramos completos sin ningún tirante horizontal (apenas se ve el resto de la cabeza de uno de ellos). A la derecha, una de las actuaciones llevadas a cabo sobre estos elementos de la colegiata, consistente en la colocación de piezas nuevas de madera laminada donde no existían, o bien la ejecución de prótesis de madera encoladas con resorcina, donde era posible la recuperación del palo original.

La imagen siguiente (figura 9) muestra una de las bóvedas de la nave lateral y su cubierta, durante el proceso de reparación. La bóveda ha sido retacada a lo largo de todas las grietas, sustituyendo los ladrillos rotos, así como los que se encontraban a ambos lados de la separación y, lo que vemos, es la capa de mortero de cal tendida a mano, con guantes, sobre su trasdós. La cubierta de hormigón se ha retirado por completo y se ha sustituido por una nueva con estructura de madera laminada, incluyendo sus pares y durmientes y, por encima, el tablero contrachapado, lámina impermeabilizante de cartón embreado y, finalmente, la misma teja existente (si bien para compensar todas aquellas que se encontraban rotas o en mal estado, las canales se han colocado con unidades de teja cerámica nuevas).

De igual forma que los materiales de las cubiertas se fueron modificando a lo largo del tiempo, superponiendo losas de hormigón y rompiendo los tirantes (o directamente retirándolos), existen otros elementos muy visibles (en el propio inmueble e incluso en la propia escala de ciudad) y muy importante desde el punto de vista constructivo, también modificados, como son los aleros y las inclinaciones de los faldones de cubierta. El propio análisis *in situ* de estas fábricas, la posición respecto de las ventanas y los restos encontrados, nos hacen plantearnos como hipótesis, que fueran elementos que en algún momento no se pensaran para cubrir con teja, o que durante las obras se produjera algún arrepentimiento o cambio de plantas y de alzados. Mostramos como ejemplos los dos faldones que cubren los brazos laterales del crucero: el faldón norte ha recrecido los tejados (figura 10), reduciendo con ello la dimensión de luz de su ventana (izquierda y centro), insertando los palos del forjado en el hueco de la ventana (derecha).

Sin embargo, más curioso es aun, encontrar en el espacio bajo esta cubierta, una magnífica cornisa tallada (un lateral y sus dos esquinas), a un nivel muy inferior al de la cornisa hacia la calle (figura 11).

Si nos fijamos ahora en el lado opuesto, en el lateral sur, encontramos igualmente el hueco cercenado por el faldón (figura 12 izquierda) y un interior donde no



Figura 8. Dos fotografías del espacio bajo la cubierta de San Patricio: a la izquierda, antes de las obras, con ausencia casi total de tirantes horizontales (apenas se ve el resto de la cabeza de uno de ellos); a la derecha, una vez ejecutados los nuevos tirantes, utilizando piezas completas de madera laminada, o bien mediante la ejecución de prótesis de madera encoladas con resorcina, donde era posible la recuperación. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 9. Imagen del trasdós de una de las bóvedas ya reparada de la nave lateral, así como los nuevos pares y durmiente de la armadura de madera que sustituye al forjado de viguetas de hormigón pretensado, bovedilla cerámica y capa de compresión anteriores. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 10. Tres imágenes de la ventana del transepto en el lado norte. A la izquierda, vista desde el exterior, en el centro desde el interior y, a la derecha, un detalle del apoyo de los pares del tejado adyacente, sobre este muro. En todas ellas se aprecia que la ventana ha sido mutilada, reduciendo enormemente su dimensión, al elevar la pendiente del faldón y cercenar el alfeizar y las jambas de piedra. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 11. Detalles de la cornisa tallada en piedra, encontrada en el espacio bajo la cubierta del transepto norte. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

aparece una cornisa, sino una pilastra y un capitel de esquina, también ricamente tallado. La imagen de la derecha (figura 12 derecha) muestra el estado durante las obras, en las que se ha bajado la pendiente del faldón hasta ajustarse a los antiguos mechinales en el muro, dejando completamente libre la ventana en su dimensión original.

La parte inferior de dicho faldón es aún más atractiva, pues la basa del pináculo que remata el tímpano lateral, presenta los restos de un balaustre, prácticamente idéntico a los existentes en la coronación del tejado sobre la capilla mayor. Ambos aspectos (balaus-

tre y ventana parcialmente tabicada) nos hacen suponer que el faldón de esta zona no era inclinado, sino prácticamente plano, conformando una terraza que se protegería en el frontal con una balaustrada. Esto se refrenda, además, por la existencia de uno de los sillares tallados para alojar el tubo de desagüe de dicha terraza, en la esquina más próxima a la torre.

Creemos que puede encontrarse una posible justificación a todos estos hallazgos a través de uno de los pocos documentos planimétricos que se tienen del edificio, pues el ingeniero Escofet fue llamado por el Cabildo en 1776, para que ofreciera un dictamen sobre el es-



Figura 12. Imágenes correspondientes a la cubierta del transepto sur, antes de las obras (izquierda) y durante los trabajos (derecha). Se ha reducido la pendiente del faldón hasta introducir los palos en los antiguos mechinales en el muro, dejando libre completamente la ventana. Gracias a ello se recupera la dimensión completa (queda reflejado en la fachada, el nivel que alcanzaban los faldones, mutilando las jambas y lo hemos resaltado en línea de puntos sobre la imagen). Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

195

tado del inmueble, así como las propuestas que, según su criterio, serían las más idóneas para la colegiata. Este ingeniero, para su informe, levanta un plano de planta y dos secciones, bastante detalladas y en color, donde apoyar sus conclusiones⁸. Hemos reproducido dos de las secciones (figura 13) y, si nos fijamos bien, todas las cubiertas⁹ las grafía en color amarillo, al igual que el resto de los elementos que él proponía modificar, lo que refrenda la hipótesis de que hasta esa fecha de 1776, las cubiertas aún no se habían concluido o bien disponían de terrazas planas con evacuación de aguas a través de gárgolas como las que se ha descubierto.

Desgraciadamente no hay más evidencias que nos permitan asegurar cómo eran estos faldones o terrazas, aunque es muy probable que se pensara en terrazas planas sobre las bóvedas, cubiertas con plaqueta

cerámica. También entra dentro de lo muy posible, que estas terrazas tuvieran desde su construcción, problemas de filtración durante los episodios de tormentas fuertes, tan frecuentes en Lorca y, como consecuencia de ello, se propusiera sustituirlas por tejados a una o dos aguas. esta pensamos que es la explicación más verosímil y, en consecuencia, es la que hemos desarrollado en la obra, manteniendo los faldones inclinados (pero con menor pendiente, con el fin de salvar completamente la luz de las ventanas) y, a la vez, dejando constancia, aunque no sea más que como testigo o resto «arqueológico», de aquel coronamiento que tuvo el templo o que al menos se pensó que tuviera (figura 14) recuperando dos balaustres y su correspondiente tramo de cornisa, delante de la cubierta del contrafuerte. Otro aspecto importante en las cubiertas son las cornisas de piedra, en concreto, la doble que presenta el nivel intermedio (cubiertas sobre las naves laterales). Se trata de una gran cornisa de sillares muy bien tallados, situada por debajo del alero (también pétreo), donde

⁸ Archivo Histórico Nacional: Consejos, MYD (mapas, planos y dibujos), 68-69.

⁹ Parecen ser armaduras de madera muy similares a las que hoy existen.



196



Figura 13. Dos de los planos levantados por el ingeniero Escofet en 1776 (sección transversal –arriba– y longitudinal –debajo–).



Figura 14. Izquierda. Base del pináculo que remata el tímpano lateral, donde se ha descubierto un balaustre idéntico a los del tejado sobre la capilla mayor, lo que refuerza la hipótesis de una terraza con balaustrada. Las imágenes a la derecha muestran la nueva inserción de dos balaustres y cornisa para permitir su lectura tras las obras. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

descansan los vuelos de las tejas que evacuan el agua de esos faldones.

Tampoco hemos encontrado evidencias del acabado que inicialmente le dieron sus constructores a esta segunda cornisa, pero muy probablemente se terminara con plomo, sillares pequeños para conferirle la inclinación necesaria, o simplemente con morteros. Sin embargo, estas cornisas (en ambos laterales de la iglesia) se encontraban cubiertas de teja, conformando un segundo alero inferior, de forma que la horizontalidad que marcan en los alzados del edificio, se perdía al interponerse las propias boquillas de las tejas y el desarrollo en altura que estas generan.

Es cierto que en todas las fotografías (que lógicamente no pueden ir más allá de finales del siglo XIX) aparecen los aleros cubiertos de teja (figura 15), pero no es menos cierto que la pérdida de las líneas arquitectónicas es tan evidente, que nos ha llevado a tomar la determinación de eliminar las tejas de las cornisas inferiores de estos faldones¹⁰ y situar sobre ellas planchas de plomo.

La fotografía siguiente muestra el estado final de las mismas tras su saneado¹¹, incluyendo las propias fábr-



Figura 15. Fotografía: en torno a 1940 correspondiente a la fachada sur de la colegiata. Son importantes varios aspectos de esta foto, pero sobre todo los dos aleros inferiores de las cornisas, que se encuentran cubiertos de teja.

¹⁰ Que además, al no poderse recibir contra el muro, quedaban francamente inestables frente a la acción del viento y también de los seísmos.

¹¹ Se han repasado el 100 % de los aleros, e incluido una protección con planchas de plomo, capaz de impedir el acceso de agua que había deteriorado algunas piezas, por lo que ha sido necesario insertar prótesis de piedra, en aquellos puntos donde la degradación del mismo era tan alta que impedía la correcta evacuación de las aguas y, en consecuencia, favorecía el deterioro de los paramentos y/o molduras inferiores.

cas de los aleros, donde hemos podido comprobar una vez más la extraordinaria calidad de la cantería (figura 16). Una intervención similar se ha llevado a cabo sobre la balaustrada que remata la cubierta sobre la capilla mayor¹², pues la misma se encontraba también cubierta por un alero de teja, claramente espurio. Al comprobar en el espacio bajo cubierta cómo se realizaba en origen la evacuación de las aguas de esta zona (figura 17), se comprobó la existencia de unos pilares de fábrica que son los encargados de sustentar los durmientes sobre los que se apoyan los pares de los faldones. Bajo dichos durmientes, unos canales recogen las aguas, perfectamente estructurados y contruidos, con salida por el interior de los muros hacia las gárgolas en el interior de los contrafuertes del nivel inferior.

La balaustrada se encuentra por el exterior de ambos elementos y ni la cubierta, ni la recogida de las aguas, llegan a tocarla. La intervención llevada a cabo ha sido la necesaria para liberar esta balaustrada del resto de los elementos, así como aquellos trabajos destinados a recuperar la antigua evacuación de las aguas, discurriendo por los arbotantes y contrafuertes. Las fotografías (figura 18) muestran la ejecución de ello, mediante rebosaderos y bajantes de plomo, planchas de trámex y vierteaguas también de plomo sobre el pasamanos, de forma que la balaustrada queda completamente exenta frente a las aguas y la cubierta de teja no llega nunca a tocarla. Terminamos estas páginas dedicadas a las intervenciones desarrolladas sobre las cubiertas, con un ejemplo de la retirada y desmontaje de las estructuras metálicas o de hormigón de todos los faldones (figura 19), mostrando una de las cubiertas donde se sustituyeron las estructuras metálicas, ladrillo cerámico y capa de compresión (izquierda), por vigas y viguetas de madera. La imagen derecha es la misma cubierta, una vez retirado el hormigón, los rasillos y perfiles metálicos que se ven a la izquierda y colocadas las nuevas vigas y viguetas de madera¹³. Como quiera que habían llegado en buen estado las grandes vigas de madera que salvan la luz del faldón en el sentido perpendicular a la nave, se han mantenido, sin más que aplicarle los tratamientos necesarios de protección.

198



Figura 16. Faldones, contrafuertes y aleros de la fachada sur, una vez finalizados los trabajos sobre ellos. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 17. Faldones, contrafuertes y aleros de la fachada sur, una vez finalizados los trabajos sobre ellos. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

¹² Cuyos balaustres (como ya hemos indicado) son prácticamente idénticos y de las mismas dimensiones, que el encontrado tallado en la basa del pináculo sobre la fachada del crucero sur (ver figura 14).

¹³ En este caso, a nivel superior de las vigas grandes, mediante piezas de apoyo, para conseguir bajar la pendiente del faldón y, de este modo, no tapar el alfeizar de la ventana que ilumina la nave central.



Figura 18. Desarrollo de las obras en la cubierta de la girola, recuperando la antigua evacuación de las aguas. Se han ejecutado rebosaderos, vierteaguas y bajantes de plomo, así como la instalación de planchas de trámex completamente exentas de la balastrada. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

Insistimos una vez más, que todas estas incorporaciones han sido «blandas» y se han ido añadiendo de forma discreta, sin sustituciones ni desmontajes generalizados, sino faldón a faldón y capa a capa. Cuando se trataba de paramentos o bóvedas, se ha procurado completar *in situ*, normalmente con morteros de cal o bastardos y manteniendo la independencia del nuevo material respecto de los colindantes.

Por la gran cantidad de metros cuadrados intervenidos, señalamos la reparación de las bóvedas, como una de las más importantes en San Patricio, donde se han utilizado los mismos ladrillos de galletilla que los originales, tomados con morteros de cal y morteros de yeso, dejando la totalidad de las fábricas de ladrillo originales, que no fueron derruidas por los terremotos, dentro de su reconstrucción. Gracias a los andamios que nos permitieron llegar hasta la misma clave de las bóvedas de la nave central, se pudieron analizar los distintos materiales y pigmentos que presentaban tanto las bóvedas como los arcos, llegando a la conclusión que se trataba en todos los casos de muchas capas de un fino enjalbegado de cal que se aplicaba cuando los paramentos comenzaban a deteriorarse u oscurecerse. La propuesta ha sido retirar las últimas (cronológicamente) a base de lijado fino (ya que cuanto más



Figura 19. Desmontaje de las estructuras metálicas y losas de hormigón, sustituyéndolas por vigas y viguetas de madera, manteniendo en todos los casos las grandes escuadrías leñosas originales. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 20. Estado previo y final de las bóvedas y arcos de San Patricio una vez reparadas las grietas y desplomes, así como los pinjantes dorados, el yeso y las pátinas de los arcos, paramentos, etc. Fotografías: Pablo Molina.

modernos, más gruesos y bastos y con una enorme abundancia de chorretes) y proceder a aplicar una jabelga de idénticas características, de color blanco en las bóvedas y ocre en los arcos (figura 20).

También queremos dejar constancia, por su importancia formal y visual (y por la gran cantidad que presenta el edificio) de los trabajos de reparación en los pináculos, remates y esculturas de las fachadas, muchos de los cuales cayeron, mientras que otros giraron sobre sus ejes verticales o se desplazaron horizontalmente (ver los que se encuentran señalados en rojo en la figura 6). Su reparación ha tenido que ser triple: desmontar los elementos dañados para bajarlos al suelo y posteriormente al taller; repararlos mediante consolidación, adición de piezas (prótesis de piedra o de mortero) y protección; finalmente, volver a izarlos

a su ubicación y recolocarlos, añadiendo los necesarios sistemas que mejoraran su comportamiento en caso de nuevos seísmos. Estos trabajos, enunciados de esta forma tan escueta y sintética, han sido de enorme dificultad, pues la inestabilidad de las piezas, el riesgo de caída, el gran volumen y peso de las mismas y la altura a la que se encontraban, fueron agravantes durante el desarrollo de su desmontaje: afortunadamente, gracias también a la experiencia y profesionalidad de las empresas Lorquimur y Restauralia, se desarrolló con total normalidad y al día de hoy más del noventa por ciento de estos elementos se encuentran restaurados y colocados de nuevo en su ubicación. Un nuevo ejemplo de todo ello se muestra en las fotografías de los pináculos del lateral de la Epístola (figura 21), en su estado anterior y posterior a los terremotos.



Figura 21. Estado previo y final de uno de los pináculos, una vez reparado el fallo por deslizamiento de su base y completado las piezas faltantes, así como el fijado con varillas de fibra de vidrio al soporte. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

También podemos apreciarlo en una de las esculturas que remata el magnífico imafrente de la colegiata, que presentaba rotura de las uniones entre las piezas internas, además de faltar la parte superior de la cabeza (figura 22): las dos imágenes a la derecha, se corresponden con dicha escultura en el taller de cantería, donde se separaron cada una de sus piezas, se completó con un bloque de piedra la parte de la cabeza y este bloque se talló para completarlo (aunque solo en los rasgos principales, sin introducir talla de detalle, de forma que exista una pequeña diferencia entre la parte original y la nueva).

Si bien todo lo que hemos señalado hasta el momento, son aspectos que se dan con cierta generalidad en el edificio y afectan a la gran mayoría de las fábricas de San Patricio, hemos querido dejar para el final, aquellas que podemos considerar con un carácter de mayor excepcionalidad. Se trata de datos, elementos, espacios, acabados, piezas, etc., que en la mayor parte de los casos se desconocían y que constituyen un valor añadido en el conocimiento del edificio, que ha sido posible recuperar gracias a las obras que se han llevado a cabo. Algunas de ellas entran en el grupo que hemos denominado «San Patricio invisible» pues, si bien es cierto que estaban ahí, no podíamos percibir las, a pesar de su importancia estética, formal o incluso volumétrica. Por supuesto, estamos empeñados en promover su recuperación completa, de forma que dejen de ser los fantasmas que han sido hasta ahora y se incorporen al fabuloso legado histórico y artístico que se muestra en San Patricio, a través de su uso, contemplación o simplemente por su puesta en valor. Se trata especialmente de los hallazgos ligados a las excavaciones arqueológicas y las criptas, la imagen encontrada bajo la escalera de salida a la calle abad de los Arcos y, finalmente, las magníficas pinturas murales, subyacentes en los paramentos de las capillas laterales, capillas de la girola, arcos de conexión de esta con el altar mayor y, sobre todo, las de las pilastras interiores y en torno a la capilla de la Virgen del Alcázar. A todo ello queremos sumar la recuperación de las magníficas tallas de las molduras y capiteles, prácticamente invisibles hasta ahora, bajo múltiples capas de cal, yeso y pintura añe-

201



Figura 22. Escultura del lateral del Evangelio de la colegiata, en su estado anterior a las obras y durante las mismas, completando las grandes faltas con sillería de piedra tallada en bajo nivel. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

didadas a lo largo de los siglos (figura 23). Poder contemplar la finura de estas tallas, la extraordinaria calidad de las cornisas, adornos, molduras, o encuentros, nos emociona profundamente y nos hace ver, no solo la gran concepción espacial de los constructores de estos edificios, sino su capacidad para aportar la belleza en el conjunto de los mismos, incluso en puntos como estos capiteles, inaccesibles y muy lejos del espectador.

Comenzando por las criptas, diremos que la ubicación del edificio en la ladera de una pendiente, más el propio uso habitual de los edificios religiosos como camposantos, nos hacía pensar desde un primer momento, en la posibilidad de existencia de criptas subterráneas bajo el suelo de San Patricio, por lo que se proyectaron los correspondientes trabajos arqueológicos, con el fin de confirmar o no su existencia y, en caso afirmativo, documentarlas y sanearlas de la mejor forma posible. Lo que no podíamos suponer era que su existencia fuera prácticamente generalizada en muchas zonas del templo y que, algunas de ellas, tuvieran las dimensiones que finalmente se han excavado. El plano que reproducimos, muestra la dimensión y situación de dichas criptas (un total de diez, de las que solo una se conocía). Hemos añadido igualmente en dicho plano (figura 24), las dimensiones aproximadas de lo que podría ser la planta de la antigua iglesia de San Jorge, situada entre el actual coro y la capilla mayor. Sus medidas están confirmadas en cuanto al ancho y a la situación de los pies de la misma (aproximadamente bajo la verja del actual coro), pero sin poder confir-

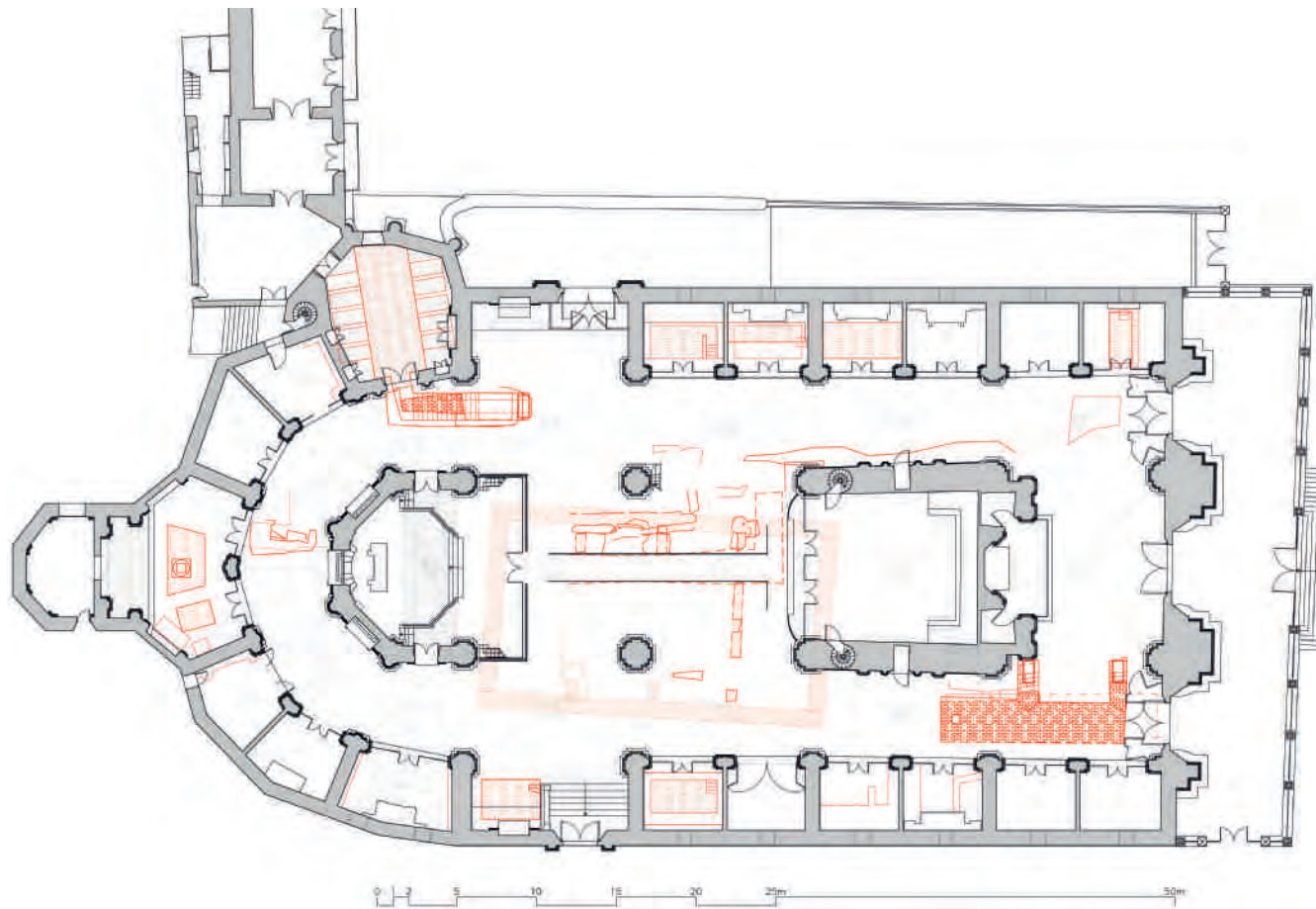
202



Figura 23. Detalle de uno de los capiteles de la nave central, una vez limpio de las múltiples capas de grasa, cal y pintura que lo deformaban. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

mar todavía la forma y dimensión de la cabecera, por encontrarse esta probablemente bajo la capilla mayor (Abril Urmente, 2015). Se trata de cuatro tipos de estructuras: criptas ejecutadas bajo las capillas laterales, utilizadas para albergar ataúdes, sin estar enterrados ni en contacto con la tierra, pues se disponen sobre unos poyetes de fábrica; criptas ejecutadas bajo las naves (justo a continuación de la puerta de entrada principal por el lateral del Evangelio), destinadas en este caso a albergar las sacas de huesos que periódicamente se llevaban a cabo en las iglesias; espacio situado bajo la capilla del Alcázar; y finalmente, la enorme cripta situada bajo la sacristía.

En el primer caso, son de menor dimensión, coincidentes con la planta de los muros de la capilla bajo la que se encuentran y solían pertenecer a la familia propietaria (o que tenía algún tipo de derecho) de dicha capilla. Las segundas muy probablemente no eran privativas, aspecto este resaltado porque en el caso de San Patricio presenta su entrada en las naves y, por tanto, en espacio común (una junto al lateral izquierdo del trancoro y la otra muy cerca de la pilastra junto a la puerta principal de la nave del Evangelio). Esta última está, además, ciertamente alejada de lo que podrían ser capillas privadas o pertenecientes a familias, normalmente de alto poder adquisitivo en la ciudad. Todas las encontradas en San Patricio tienen el mismo sistema constructivo, a base de apoyos en los propios muros de cimentación (o recrecidos de los mismos) y cubrición mediante bóvedas cerámicas ejecutadas con dos roscas: la primera de ellas, por el intradós, se construye con ladrillos «de galletilla», macizos, de aproximadamente 3 cm de espesor y colocados a tabla, es decir, con una de sus caras mayores mirando hacia el suelo de la estancia. Esta primera rosca se tomaba habitualmente con yeso, de forma que fraguara muy rápidamente, lo que permitía ejecutarla sin cimbra y en un plazo brevísimo de tiempo. Con ella, se disponía de un sencillo «encofrado» para una segunda rosca, ejecutada por el trasdós, con el mismo tipo de ladrillos (en ocasiones pueden ser algo más gruesos, hasta 4 o 5 cm), pero colocados a sardinell, con la soga mirando hacia el suelo de la estancia. Se obtenía así otra rosca de bóveda de espesor igual a medio pie, que se sumaba al de la primera, dando un total aproximado de unos 20 cm (figura 25). Afortunadamente, se han podido recuperar todas ellas (a pesar que muchas se encontraban completamente hundidas y rellenas de escombros), por lo que será posible su utilización tras las obras.



203

Figura 24. Plano de planta general de San Patricio, donde se han grafiado las criptas documentadas durante las obras, así como las dimensiones aproximadas de lo que podría ser la planta de la antigua iglesia de San Jorge. Juan de Dios de la Hoz. Lavila arquitectos.

Para ello, se han dispuesto unas sencillas instalaciones de iluminación, más unos deshumidificadores para evitar grandes condensaciones de agua, así como unas rejillas de entrada. Estas rejillas se han ejecutado con diversos motivos decorativos, pues no solo se pretende ventilar la cripta, sino también dejar constancia del momento en el que se han descubierto. En dichas rejillas se han utilizado varios motivos: una reproducción de la bóveda de la capilla del Alcázar; la planta de la colegiata; los medallones que cubren la nave central o incluso, el propio escudo de la diócesis de Cartagena.

Un tercer tipo de espacio subterráneo (en este caso pensamos que no debe denominarse como cripta), lo constituye el espacio encontrado bajo la capilla del alcázar que, en principio, parece estar ligado a usos o aprovechamientos hidráulicos. En estos momentos se

están llevando a cabo diversas investigaciones para determinar, si bien en principio, podría tratarse de un espacio de almacenamiento de agua. Esta conclusión se apoya en el hecho de que gran parte de los paramentos conservan restos de almagra, que es un material impermeable utilizado antiguamente para recubrir las paredes de los aljibes. Se trata de dos depósitos comunicados entre sí, en lo que podría ser un sistema de decantación por un lado y abierto por otro, a modo de brocal de pozo (el más grande de ellos).

Por último, en lo que se refiere a estos espacios subterráneos, queremos dedicar algo más de espacio a la cripta de mayor tamaño de las que se conservan en San Patricio y, sobre todo, en lo relativo a su acceso mediante una escalera de grandes dimensiones. Es la única cripta de las señaladas hasta ahora de la que se conocía



Figura 25. Fotografías: la cripta de mayor tamaño de entre las encontradas en la colegiata, situada a los pies del templo, en la nave de la Epístola, apreciándose el trasdós (izquierda) y desde el interior (derecha). Fotografías: Carmen Martínez Ríos.

204

su existencia antes de las obras, pues la misma estaba sellada con una gran lápida de mármol¹⁴, además de disponer de una ventana que da a la plaza de España. Sin embargo, el nuevo análisis sobre el que queremos insistir es el de la posibilidad que tanto la cripta, como la escalera, no fueran en su origen elementos independientes, sino que formarían parte de la colegiata, incluso a nivel funcional o de uso (figura 26).

Lo que aportamos como hipótesis (a la espera de la finalización de los análisis históricos y arqueológicos que se llevan a cabo) es que no se trataría de una cripta a la que se accedía desde el nivel del templo, sino que fuera un acceso desde la plaza de España, utilizado mientras el carrerón no estaba aún construido. Debemos recordar que la diferencia de cotas entre la plaza y la iglesia es muy acusada y que la actual rampa se construyó decenas de años después que la parte más antigua de San Patricio (la girola). Esto se apoya, además, en dos aspectos: el muro sur de San Patricio, actualmente tapado por las estancias bajo el carrerón, está tallado por completo en piedra de sillería, señal inequívoca que estaba pensado para ser visto (al menos

durante algunos años). Por otro lado, los enterramientos que se encuentran en esta cripta (afortunadamente muchas de las lápidas conservan las inscripciones), son todos posteriores al siglo XVIII y, además, la propia configuración constructiva del espacio, el arco que separa la cripta y la escalera y la propia dimensión de esta, nos hacen pensar en una circulación que comenzaría en el paramento de la torre más próximo a la actual portada del carrerón¹⁵, continuaría con la entrada al edificio a través del espacio bajo la torre y el posterior recorrido ascendente hasta la nave. Este recorrido se haría a través de esta escalera, cuya calidad constructiva y dimensiones lo son más de un acceso principal, que de una bajada a una cripta, reservado casi a unas pocas personas (cabildo de canónigos) y apenas unos pocos días al año.

Salvo esta última, todas las demás criptas se habían hundido (o colmatado de escombros a través de algún agujero en su parte superior) y, afortunadamente, se han podido completar íntegramente (utilizando las mismas técnicas constructivas), por lo que queda un conjunto de criptas que podrán ser utilizadas tras las obras, tanto como elementos capaces de «evaporar»

¹⁴ Abierta en algunas ocasiones excepcionales y que tapaba la entrada a la escalera. Esta lápida se encontraba en el brazo del crucero en el lateral de la Epístola y la escalera arranca desde allí y desciende en un solo tramo, permitiendo un cómodo y amplio acceso a la cripta.

¹⁵ Donde, además, se aprecia por el interior un arco de lo que podría ser un primitivo acceso.



Figura 26. Fotografías: la cripta bajo la torre desde el brazo del crucero, apreciándose la escalera de bajada a la misma (izquierda) y desde el interior (derecha). Fotografías: Carmen Martínez Ríos.

gran cantidad de humedad procedente del subsuelo (y evitar así que esta ascienda por capilaridad a través de los muros), como para la visita en las dos más grandes. Es importante señalar que al menos dos de ellas mantendrán su principal función primitiva como osario, ya que van a servir de almacenamiento de los restos óseos descubiertos durante las excavaciones arqueológicas, continuando así con el deseo de aquellas personas que decidieron enterrarse aquí, de permanecer en la colegiata.

En paralelo a los descubrimientos de las criptas, se produjo otro quizá más inesperado aún, que fue el hallazgo de una escultura, amortizada entre el relleno que conforma la escalera de la puerta de salida a la calle abad de los Arcos. Se trata de una escultura de piedra, correspondiente a una figura humana que tiene perdidas las manos y la cabeza, completamente policromada y con muy buena factura (figura 27). También en este caso se están llevando a cabo diversos estudios para determinar los materiales, momento de ejecución, advocación, etc., si bien se observan a simple vista detalles como que está pisando lo que parece ser una serpiente o un dragón. Desgraciadamente, solo se ha encontrado la citada imagen y una porción de los dedos de una mano, sin que aparezca la cabeza, lo que nos hace pensar que la misma debió romperse y prefirieron utilizar el cuerpo como material de relleno,

no, antes que ejecutar una nueva. Previamente a su extracción, se procedió a consolidarla, para evitar que el contacto con un ambiente en distintas condiciones de humedad y temperatura del que la imagen ha tenido desde que se amortizó en la escalera, pudieran deteriorarla o dañarla de algún modo.

Volviendo a las excavaciones arqueológicas, debemos insistir en la importancia que han supuesto para la obra (y en general para todas las obras de recuperación de los edificios antiguos)¹⁶. Y en este caso quizá aún más, pues era necesario corroborar los datos sobre la antigua iglesia de San Jorge y sobre la muralla de Lorca, que en ocasiones no eran sino meras suposiciones que se iban pasando de unos textos a otros, sin comprobación científica alguna. Por supuesto, la existencia de ambas estructuras en este lugar, bajo el suelo de San Patricio es innegable, pero no lo eran tanto su posición, tipo constructivo, orientación,

¹⁶ Existe una cierta leyenda de animadversión entre arquitectos y arqueólogos, pero que en nuestra opinión no se da en estas obras de recuperación del patrimonio y menos aún en este caso de San Patricio, donde hemos contado con todo el apoyo y ayuda, tanto del director (Luis Fernando abril, los arqueólogos de Lorca (fundamentalmente en la persona de Andrés Martínez, director del Museo Arqueológico), como los de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia (Carlos García Cano).



Figura 27. Imagen de piedra policromada (izda.) aparecida en el interior del relleno bajo la escalera de la portada de la calle abad de los Arcos (derecha). Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

etcétera.¹⁷ Por lo que respecta a San Jorge, su orientación estaría condicionada por el elevado desnivel existente en esta zona de la ciudad, además de por la propia muralla, al encontrarse a intramuros. Las excavaciones han permitido documentar sus restos, situando la cabecera hacia el este¹⁸, contando con dos

accesos: uno en la fachada norte, donde se encontraba la calle más importante entonces y otro al oeste¹⁹ (probablemente con salida a lo que entonces era el cementerio exterior a la iglesia). La cabecera y el lateral de la Epístola (por «apoyarse» en la muralla), no tendrían de puertas.

La excavación comenzó por la actual Vía Sacra de San Patricio, entre esta y los pilares del lado de la Epístola, por ser la zona más probable para encontrar restos de la muralla, cosa que, efectivamente, se produjo. Con ello, se ha podido documentar el trazado de la cerca medieval bajo la iglesia (que hasta ahora se desconocía), principalmente en la nave y en la girola, donde, además, se produce un cambio en la dirección

¹⁷ También había noticias de diversos panteones, sobre todo uno de ellos correspondiente a la familia Saavedra Fajardo, pero sin ubicar exactamente. Los datos expurgados por Manuel Muñoz Clares en el archivo de la Chancillería de Granada, junto con las propias excavaciones, han podido localizar un panteón formado por, al menos, cinco partes o calles, junto a lo que sería el presbiterio de la iglesia de San Jorge (su límite es difuso, pues continúa por debajo del presbiterio de San Patricio, donde no se ha excavado) y que estaba formado por grandes losas de piedra caliza, en posición vertical y cajeadas para poder recibir otras en sentido horizontal (tapa de la tumba).

¹⁸ Como es habitual en la mayor parte de las iglesias, si bien en este caso hay una pequeña inclinación hacia el norte, condicionada como decíamos por la propia orografía del terreno y la muralla.

¹⁹ Es posible que esta salida contara con un atrio, pues ha aparecido una estructura de mampostería tomada con cal (100 × 50 cm, aproximadamente), en su esquina noroeste.



Figura 28. Arriba izquierda: cata arqueológica en la zona del crucero y nave central, donde se aprecia la cimentación de la pilastra del crucero del lado de la Epístola, así como restos de la probable coronación de la muralla y estructuras asociadas a la antigua iglesia de San Jorge. Arriba derecha: lateral hacia el Evangelio, con algunos enterramientos en la zona central y el arranque de uno de los pilares de San Jorge. Debajo: imagen de la excavación ya cubierta con geotextil, más muretes cerámicos y bardos horizontales para separarlo de los futuros solados. Fotografías: Carmen Martínez Ríos.

que, probablemente, corresponda con un torreón. La presencia de un forro de mampostería de mediano tamaño, documentado en otras zonas de Lorca, parece evidenciar que se trata de una reparación bajomedieval a este elemento de defensa anterior (Abril Urmente, 2015). Volviendo a San Jorge, junto a los restos de la muralla en la nave central de San Patricio, se han localizado restos de los pilares de sillería de piedra labrada, con planta rectangular y dimensiones medias de 125 cm de largo, por 70 cm de ancho. Estas dimensiones se repiten en otros pilares encontrados, así como también la separación entre ellos, de aproximadamente cuatrocientos 30 cm.

La regularidad, distancias, ubicación y tipología constructiva, nos permiten asegurar que se trata de los pilares que soportarían la estructura de San Jorge. De hecho, a la misma distancia hacia los pies del templo pero en la zona central de la nave, se pudo localizar el acceso al coro, pues aparecen unas piezas de piedra labradas a modo de escalón y, finalmente, también la esquina del lado del Evangelio, donde terminaría la iglesia de San Jorge por los pies. Aquí se ha exhumado un muro de tapial de 110 cm de anchura (Abril Urmente, 2015). Todos estos restos, una vez documentados de forma exhaustiva, se han protegido con geotextil y tapado de nuevo, sin alterarlos ni destruirlos, para preservarlos para generaciones futuras o por si fuera necesaria una nueva excavación. La figura 28 muestra un resumen de todo lo anterior, con dos imágenes de la excavación; la superior izquierda del lateral de la epístola, donde se aprecia la cimentación de la pilastra del crucero y, junto a ella, restos de la probable coronación de la muralla y las primeras estructuras asociadas a la antigua iglesia de San Jorge; la superior derecha muestra el lateral opuesto con algunos enterramientos en la zona central y el arranque de uno de los pilares de San Jorge, ya casi en la nave del Evangelio; y otra debajo, donde se muestra el momento en que la excavación queda tapada, con muretes cerámicos y bardos horizontales para separarlo de los futuros solados, quedando una cámara ventilada por debajo de todo ello, que origina una mayor ventilación y, en consecuencia, una importante disminución de la humedad.

Finalizamos con los hallazgos obtenidos a partir de las catas murarias, que se han llevado a cabo en una amplísima campaña, pues la misma ha dado resultados positivos en prácticamente todas las que se han ejecutado. Se trataba de buscar y documentar posibles pinturas y decoraciones subyacentes, ocultas por intervenciones posteriores (gracias también a los movimientos producidos por los terremotos, se desprendieron parte de las

distintas capas de yeso de los paramentos –o enjalbegados de cal o similares–, dejando restos de policromía de diferente calidad y ejecutadas muy probablemente en diferentes momentos).

El criterio que hasta la fecha se ha adoptado frente a estos restos, es el de valorar las distintas pinturas y/o capas, sin hacer prevalecer unas sobre otras y, en lo posible, sin hacer desaparecer ningún estrato con restos pictóricos. Es muy importante hacer constar que, debido al gran tamaño del edificio, así como a su propia edad e importancia histórico-artística, los restos subyacentes son muy heterogéneos, lo que ha obligado a realizar un gran número de catas y, tras su análisis, redactar una propuesta de selección de los puntos o zonas de mayor interés para su recuperación (algunas de carácter excepcional, como las aparecidas en la capilla de la Virgen del Alcázar). Remitimos al lector a los estudios que en estos momentos se llevan a cabo y que formarán parte de una futura publicación sobre la obra en la colegiata y, en especial, al tratamiento y resultado sobre estas pinturas. Se trata de pinturas que decoran tanto el interior de la capilla (figura 29), como el exterior de la misma hacia la girola. Las primeras cubren prácticamente todos los paramentos de piedra interior de la capilla, con vivos colores rojos y azules sobre formas vegetales, así como las molduras, cornisas y capiteles, que presentan un trabajo sobre la piedra mediante estuco fino de yeso, al que se aplicaron decorados marmoleados de distintos tipos y colores. Parece tratarse de una representación de colgaduras con flecos, que decorarían estas estancias en ausencia de telas, bordados o tapices. En la capilla han aparecido también lo que parecen ser atributos de la Virgen e inscripciones en el arco sobre la hornacina del retablo y el nivel de suelo primitivo, que afortunadamente aún se conserva y que ha podido documentarse en la excavación arqueológica (la recuperación de todo ello está próxima a ejecutarse). También quedan los restos de la base (amortizada) del primitivo altar de la capilla y de todo el solado de piedra, si bien desgraciadamente, algunas de las piezas inferiores de la predela del retablo se han perdido y se encuentran sustituidas por otras de una calidad mucho menor. En la cara externa de los arcos de la capilla, han aparecido otras pinturas de gran calidad (figura 30), con candelieri, completados por dragoncillos, decoraciones geométricas y ajedrezados, que se sitúan en los planos lisos de las pilastras, mientras que el resto de decoraciones, se sitúan sobre los distintos boces, cornisas y retropilastras.



Figura 29. Interior de la capilla de la Virgen del Alcázar, con las catas realizadas sobre los arcos, paramentos, molduras, capiteles y cornisas en las que se aprecian los restos de pintura con leyendas y decoraciones representando atributos de la letania Lauretana, así como tapicerías con motivos geométricos y vegetales, con marmoleados en los elementos arquitectónicos. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

Son evidentemente pinturas claramente renacentistas y los restauradores han descubierto una mitad de las pilastras de forma completa, con el fin de evaluar su extensión, disposición, composición y fórmulas para una posible restauración. Por lo que se refiere a las encontradas en la parte opuesta de la girola, parecen ser de menor calidad, representando las figuras de dos santos, enmarcados bajo un arco y pilastras laterales, así como otra pintura que representa la imposición de la casulla por la Virgen a San Ildefonso.

Hemos querido señalarlas (aún con menor calidad respecto de las anteriores), porque se encuentran claramente desplazadas respecto a la dimensión de las jambas de los arcos en los que están insertas y porque al continuar con la ejecución de las catas de limpieza, se ha comprobado que la pintura continúa hacia el interior del vano. Esto abre una nueva posibilidad futura, pues confirmaría que los arcos de la girola estaban abiertos (o al menos lo estuvieron hasta después de la ejecución de estas pinturas), permitiendo la comunicación visual entre el altar mayor y la girola. Un capítulo más de esta «historia interminable» en San Patricio, aunque como en la novela de Michael Ende «Esta es otra historia y debe ser contada en otra ocasión».



Figura 30. Catas en una de las pilastras de la girola, de evidentes cánones renacentistas. Fotografía: Pablo M. Molina.

Bibliografía

ABRIL URMENDE, L. F. (2015): «Arqueología preventiva en la ex colegiata de San Patricio de Lorca: San Jorge y muralla urbana. Primeras valoraciones», *Alberca* n.º 13.

DE LA HOZ MARTÍNEZ, J. de D. (2012): «Análisis de la iglesia de Santiago en Lorca tras el terremoto de mayo de 2011 y propuestas para su recuperación», *Alberca* n.º 10.

— (2012): «Comportamiento de la ex colegiata de San Patricio en Lorca durante el terremoto de mayo de 2011. Actuaciones de emergencia y restauración», *Alberca*, n.º 10.

GUTIÉRREZ-CORTINES, C. (1987): *Corral Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena-Reyno de Murcia*, Gobernación de Orihuela y sierra del Segura. Murcia: colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

HEYMAN, J. (1995): *Teoría, Historia y restauración de las obras de fábrica*. Madrid: Cedex.

LÓPEZ, J. C.; RODRÍGUEZ, M. Á., y VIVÓ, P. N. (2013): «La Bóveda de la capilla de la Virgen del Alcázar en San Patricio de Lorca. Experimentación geométrica en la arquitectura Renacentista del sur de España», *EGA. Revista de expresión gráfica arquitectónica*, n.º 22, 122-131.

MARTÍNEZ SOLARES, J. M. (2001): *Los efectos en España del terremoto de Lisboa -1 de noviembre de 1755-*. Dirección General del Instituto Geográfico Nacional. Madrid.

MÁS-GUINDAL, A. (2011): *Mecánica de las estructuras antiguas*. Madrid: Munilla Leria.

MORENO GARCÍA, F. (1961): *Arcos y Bóvedas*. Barcelona: CEAC. Monografías CEAC sobre Construcción y Arquitectura.

MUÑOZ COSME, A., y CIRUJANO, C. (2011): «Conclusiones de las Jornadas de Patrimonio en riesgo. El seísmo de Lorca», *Patrimonio Cultural de España*, n.º 6, pp. 15-18.

SEGADO, P. (2006): *La colegiata de San Patricio de Lorca*. Murcia: Editum.

SORIANO, A. M. (2009): «Arcos y bóvedas de cantería en la ciudad de Lorca», *XX Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*, 2009. Murcia, pp. 65-74.

Créditos

Patrocinadores:

Diócesis de Cartagena
Gobierno de España
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
Ayuntamiento de Lorca
Fundación Cajamurcia
Fundación Endesa

Equipo de trabajo:

Arquitecto redactor de proyecto
y director obra fases II y III:
Juan de Dios de la Hoz Martínez
Arquitecto codirector de obra fase II:
Simón Ángel Ros Perán
Arquitecto técnico, director de ejecución:
Luis de la Hoz Martínez
Equipo de Lavila Arquitectos:
Óscar Castro e Irene Junco, arquitectos
Lourdes García, arquitecto técnico
Cristina Rivero, delineante
Restauradores:
Carmen Aranda, Joaquín Bastida,
Juan R. Fernández Roldán, Piedad Fuentes,
Joaquín Leyva, Pablo M. Molina, Manuel Sánchez
Otros especialistas:
Luis Fernando abril Urmente, arqueólogo
Arte-Lab: Laboratorio;
Manuel Muñoz y Eduardo abadie:
Archivo Municipal de Lorca;
Tomas Orts y Marcos López: iluminación
monumental; Pedro Segado: Universidad de Murcia;
Félix Mateos, Araceli Rojo y Luis Valdeón:
GEA asesoría geológica
Empresa contratista:
UTE Lorquimur Restauralia

La recuperación de la iglesia santuario Virgen de las Huertas

Francisco Jurado Jiménez

Arquitecto

oficina@franciscojurado.es

Origen y evolución histórica

Entre el siglo x y principios del siglo xi se construye lo que debió ser una almunia (finca de recreo musulmana), de la que se conserva un paramento islámico elaborado en mampostería, de aproximadamente 3,55 m de altura,

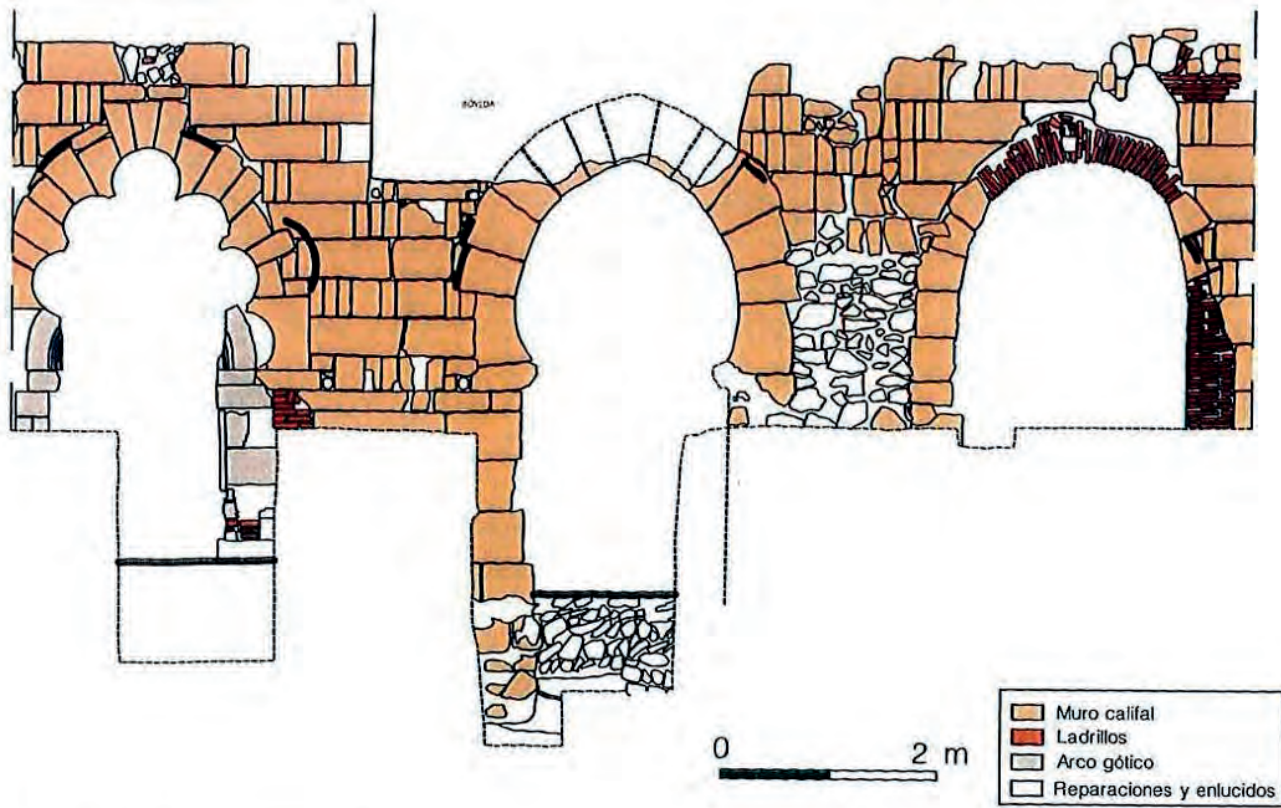
con una longitud visible de 11,35 m y una anchura de 0,60 m, muro que fue descubierto al realizar obras bajo la escalera de la Tota Pulchra (capilla de la Inmaculada) del claustro del convento franciscano (figura 2).

Este edificio debió estar en uso hasta la primera mitad del siglo xiii, produciéndose un lento proceso

211



Figura 1. Vista aérea del convento (alrededor del 2004).



212

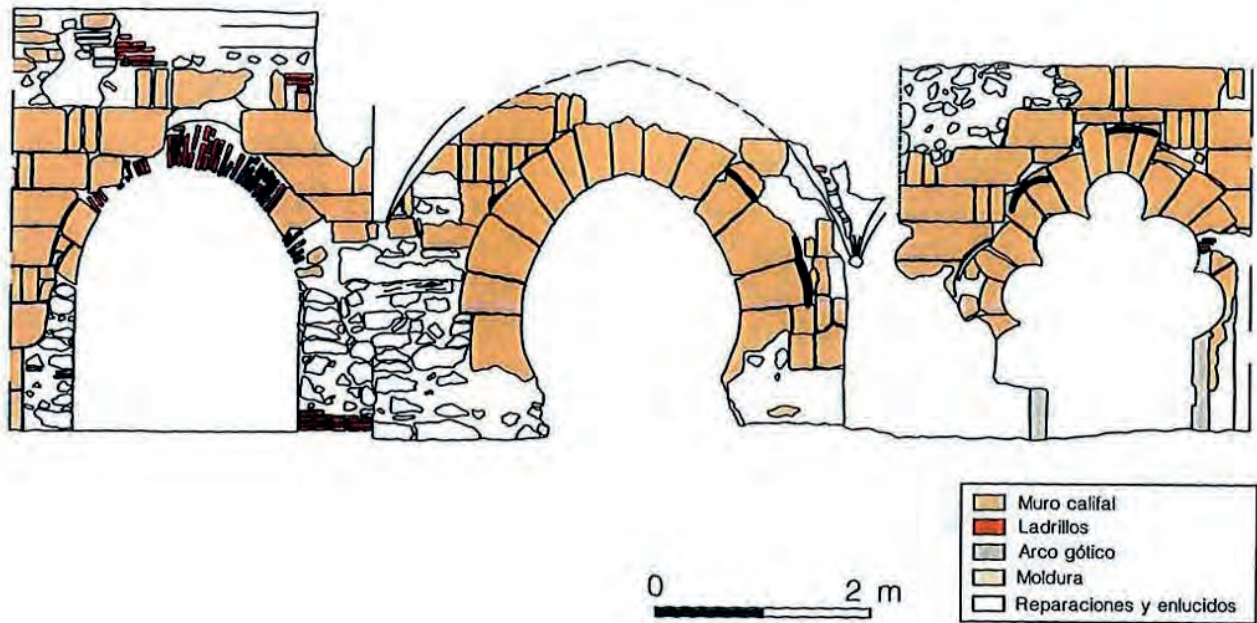


Figura 2. Alzados del paramento islámico. Andrés Martínez y otros, 2005.

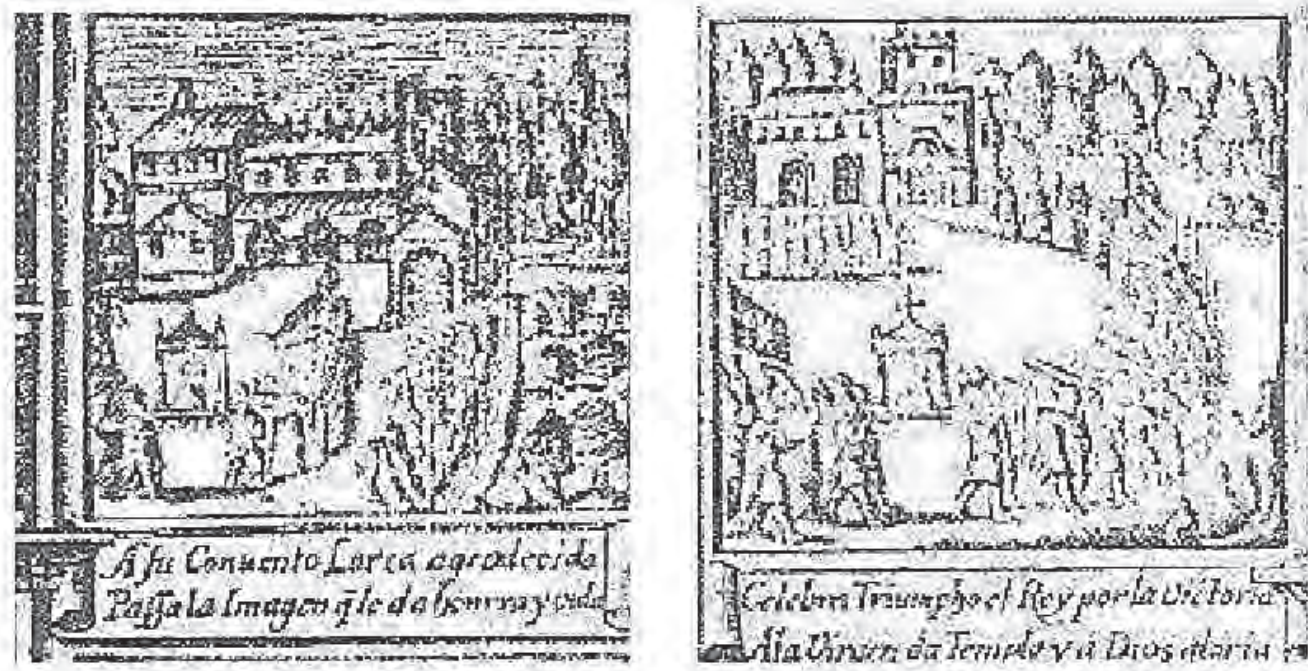


Figura 3. Detalles de estampa grabada a mediados del siglo XVII que copia a otra anterior y que refleja el santuario primitivo.

de deterioro, hasta que parte de él fue reutilizado para la construcción de la ermita en el siglo XV. Los restos encontrados de la inserción de un arco gótico en el arco lobulado hacen presuponer que este arco, que sería el acceso a la alcoba meridional del palacio califal, pudo servir una vez transformado como portada de acceso en la cara norte a una ermita de nave única (figura 2).

Esta ermita es el primer establecimiento de los franciscanos en Lorca.

Se tiene conocimiento de trabajos en 1431, que entre 1436 y 1464 el culto de esta ermita propia del Concejo, estuvo en manos de un dominico hasta que lo abandonó haciéndose cargo los frailes de San Francisco que ya se habían instalado en 1467, en una iglesia aislada en mitad de la huerta, teniendo por titularidad una imagen marian.

Una riada en 1653 arruinó por completo el convento, teniendo que levantarse de nuevo desde los cimientos, en parte con las aportaciones de los franciscanos y en parte con la venta de capillas a particulares. La portada de acceso a la iglesia se erigió hacia 1690, y se puede atribuir a Lorenzo de Mora y Manuel Rodríguez Serrano, canteros que habían hecho una igual para el convento de Santa Ana en 1687. El claustro y la escalera de acceso a su parte superior es de 1670. Mientras que en 1677 ya estaba construido el camarín de la Virgen, para por último, a partir de 1739, y hasta 1742 construirse el antecamarín (figura 3).

Paralelamente al avance de las obras de restauración del complejo monástico de las Huertas tras la riada de 1653, se embelleció con pinturas el templo, el antecamarín de la Virgen y la escalera de la Tota Pulchra (figura 4).

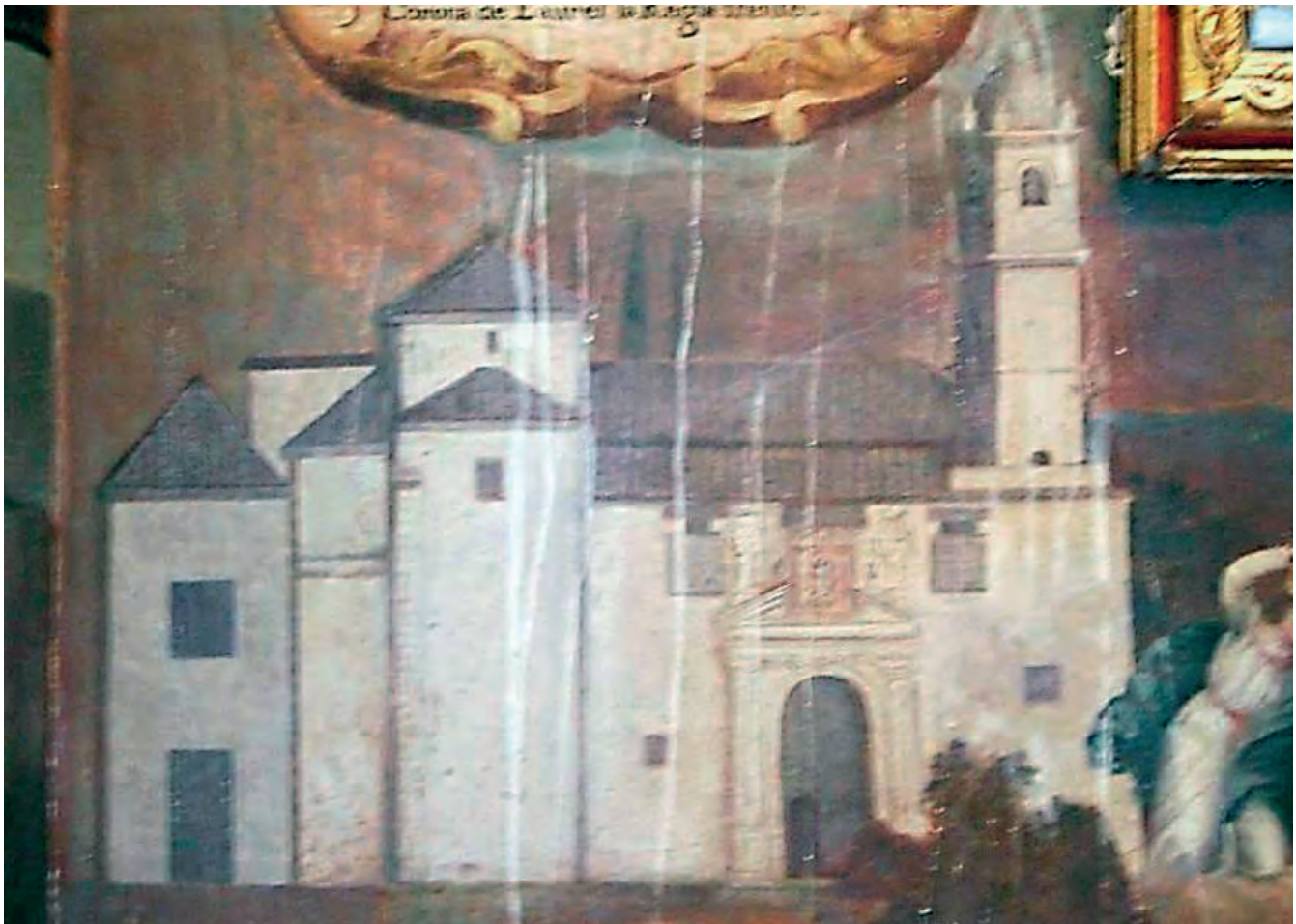


Figura 4. Pinturas del antecamarín de la Virgen que representa al santuario (siglo XVIII).

Se realizaron en varias fases entre 1720 y 1760, y se deben a los pinceles de los lorquinos Baltasar Martínez Fernández de Espinosa y Antonio José Reboloso Jiménez.

El Concejo, que era patrono del convento, no pudo acudir a paliar los gastos de la capilla mayor por encontrarse sin fondos. Esta se le brindó a una grande de España, a la marquesa de Santa Cruz, quien parece ser llegó a ser enterrada bajo el camarín de la Virgen y ayudó con dinero a las obras del templo, favoreciendo su adorno.

El Concejo, por su parte, para favorecer en lo que pudo al convento, consiguió de Carlos II que se trasladaran los 15 días de feria franca que tenía por San Martín entre el 8 y el 22 de septiembre, festividad de la Virgen de las Huertas, y para que hubiera concurso de gente en las cercanías del enclave religioso acondicionó un recinto junto al convento. Todo ello se traduciría

en abundantes limosnas y en la expansión de la devoción a la imagen.

El convento, como el resto de los establecimientos religiosos regulares de Lorca (mercedarios, San Juan de Dios, dominicos y carmelitas, ya que los jesuitas habían sido expulsados de España en 1773) fue desamortizado en 1835 y su comunidad exclaustrada, aunque esta se repondría mediante la compra del edificio por particulares y su posterior entrega a la orden franciscana (figuras 5 y 6).

La vieja torre del convento se desplomó en la noche del 6 de noviembre de 1901 (figura 7), produciendo la ruina parcial del coro situado a los pies de la iglesia.

Para la recaudación de fondos que permitieran la reconstrucción de las partes dañadas, se creó una comisión.

El historiador local Cánovas Cobeño se hizo cargo de la construcción de la capilla de San Antonio, ubica-



Figura 5. Fotografía: 1895 con la primitiva torre a los pies de la iglesia. Fotografía: J. Rodrigo.



Figura 6. Otra fotografía de la época desde el lado sur. Fotografía: Mariano Guillén.



216

Figura 7. Dibujo de Luis Tornero: «Santuario de Santa María de las Huertas después del derrumbamiento de la torre el día 6 de noviembre de 1901».



Figura 8. Postal del templo de 1935 (Archivo General de la Región de Murcia). El proyecto de la torre fue realizado por el arquitecto murciano José Antonio Rodríguez Martínez en torno a 1901-1902. La torre se terminó de construir alrededor del año 1917.

da a los pies del templo, y situada a la derecha de la entrada principal.

Para la construcción de la nueva torre se contó con el patrocinio de los condes de San Julián, los cuales, una vez iniciadas las labores para levantar la nueva torre, junto al camarín de la Virgen de las Huertas, levantan su capilla funeraria, en estilo ecléctico, entre la torre y el crucero de la iglesia, quedando situada a la izquierda del presbiterio. Según queda reflejado en su fachada, las obras se realizaron en 1903.

Tras la Guerra Civil española (1936-1939) el convento de Santa María de las Huertas sufre un gran expolio y devastación, desapareciendo la talla original de la Virgen.

Entre los años 70 y 80, el convento sufre una serie de intervenciones (no documentadas) perdiendo una serie de volúmenes (los marcados en la figura 9) e introduciendo enfoscados de cemento en los bajos del edificio así como regularizaciones de las cubiertas flectadas de madera con volúmenes de hormigón.



217

Figura 9. Fotografía: el convento en 1955 donde se han marcado volúmenes inexistentes en la actualidad (del libro «Lorca. Miradas y recuerdos»).



Figura 10. Fotografía: anterior a las intervenciones de los años 80 (Archivo Municipal de Lorca).



Figura 11. Aspecto del convento ya en el siglo XXI, antes del terremoto.

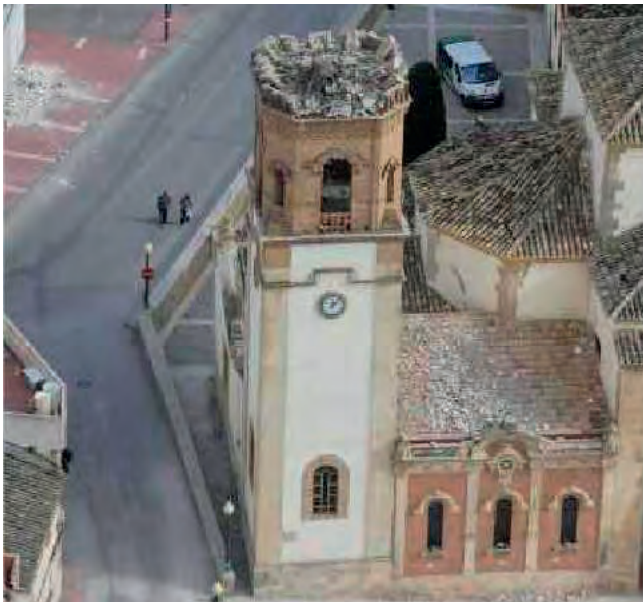
218



Figura 12. Instante en que colapsa el remate de la torre, captado por un viandante.



Figuras 13 y 14. El remate de la torre tras el primer temblor (Enrique Parra y Juan Cánovas Navarro, respectivamente).



Figuras 15 y 16. El remate de la torre tras el segundo temblor de más intensidad.

El seísmo de mayo de 2011

El terremoto que sufrió Lorca en mayo de 2011 produjo el colapso del cupulín de hormigón que coronaba la torre (tomado en directo por unas cámaras de televisión), además de numerosos agrietamientos en diversas zonas del templo.

Es interesante comprobar la inestabilidad del remate superior de la torre, construido con estructura de

madera y hormigón sobre machones de ladrillo, dado que ya en el primer temblor de menor intensidad quedó seriamente dañado, como se puede apreciar en las fotografías (figuras 13 y 14).

El patrón de agrietamientos que aparecieron obedecía fielmente al ángulo con el que actuó la onda sísmica: los elementos coincidentes con su dirección se agrietaron angularmente (esquina, muros del crucero, etc.) y los perpendiculares a la onda se agrietaron horizon-



Figuras 17 y 18. Agrietamientos en el crucero del templo.



Figuras 19 y 20. Agrietamiento horizontal en la parte noroeste de la cúpula central y en la esquina noroeste del templo.

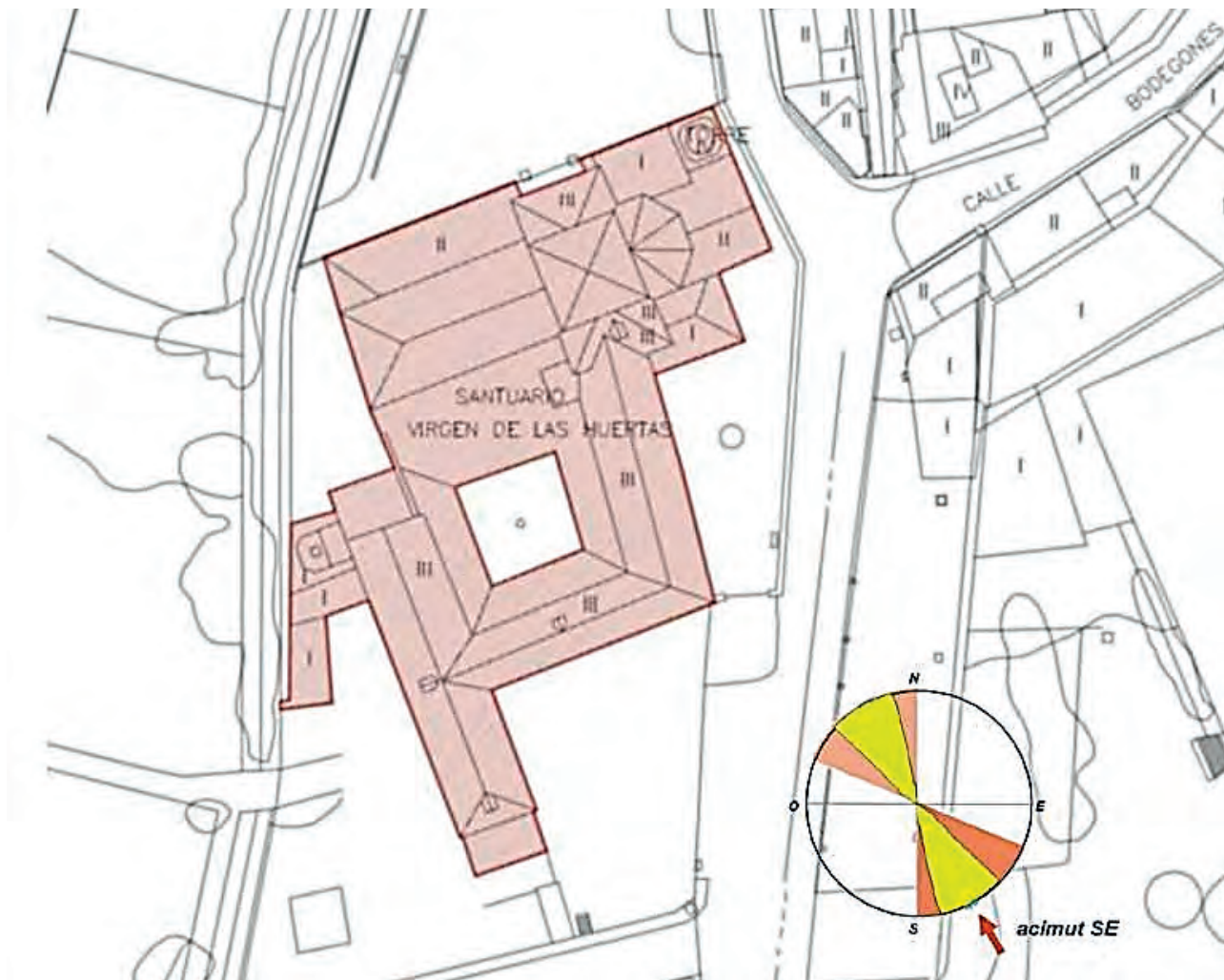


Figura 21. Planta del conjunto orientada al norte con superposición del acimut del sismo.

talmente (el caso de la cúpula central), o literalmente se volcaron (como ocurrió en varios muros de piedra del Parador).

Tras unos primeros apuntalamientos realizados bajo la dirección del arquitecto Juan de Dios de la Hoz, se encargó una intervención de emergencia a los arquitectos Francisco José F. Guirao, Jerónimo Granados e Isabel Hernández. Dichas actuaciones de emergencia fueron ejecutadas por la empresa constructora Azuche 88 y prácticamente se ciñeron a realizar apeos y andamiajes. Tras otra emergencia posterior con los mismos agentes se realizan más apuntalamientos, reparaciones puntuales en las cubiertas ante la entrada de agua y un más que dudoso zunchado con platabandas de acero galvanizado de uno de los laterales del crucero.

Obras de emergencia en el año 2012 bajo nuestra dirección

Tras las dos emergencias realizadas en el 2011 no se había quitado ningún apeo y, prácticamente, no se había reparado nada: la cúpula seguía agrietada, el arco toral del presbiterio también, la grieta de la esquina noroeste del edificio igual, la escalera de la cripta de los condes de San Julián seguía partida... pero parece que se había estado realizando una monitorización continua de movimientos que, como después comprobamos, nadie interpretaba y nosotros conocimos a finales de julio de 2012.

A través del Instituto de Patrimonio Cultural de España se nos encarga, en abril 2012, la redacción de



Figuras 22. Aspecto que presentaba la nave de la iglesia principios de 2012.

222

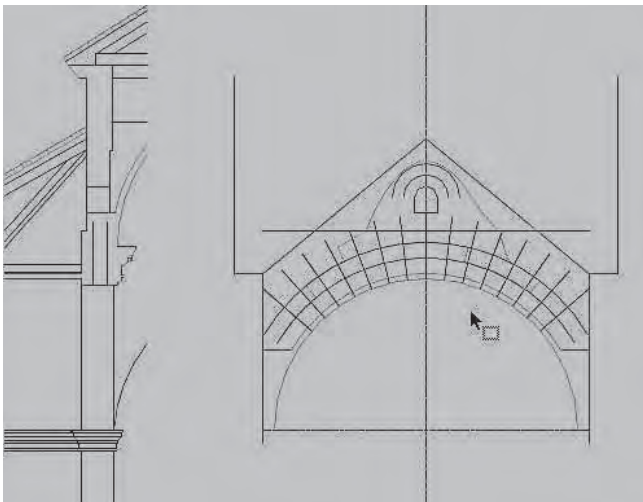


Figuras 23 y 24. Aspecto que presentaban las pilastras zunchadas en 2011 (las platabandas fueron totalmente eliminadas en la emergencia de 2012).

una «Memoria de Obras de Emergencia» y la correspondiente dirección posterior de obra posterior. Estas obras fueron ejecutadas entre junio y noviembre de 2012 por la empresa TRYCSA. Debido al carácter de emergencia de las obras, se dio prioridad a las labores que tienen que ver con la seguridad estructural y la retirada de apuntalamientos y apeos. A pesar de ello, en algunos casos, dada la entidad de los andamios instalados, se realizaron también labores de acabados y pinturas (cúpula torre, fachadas, etc.) para aprovechar dichos medios auxiliares.

Las principales intervenciones que se llevaron a cabo fueron las siguientes:

Cosido de grietas del arco toral del presbiterio y desmontaje de los apeos de todos los arcos sobre los que se sustenta la cúpula



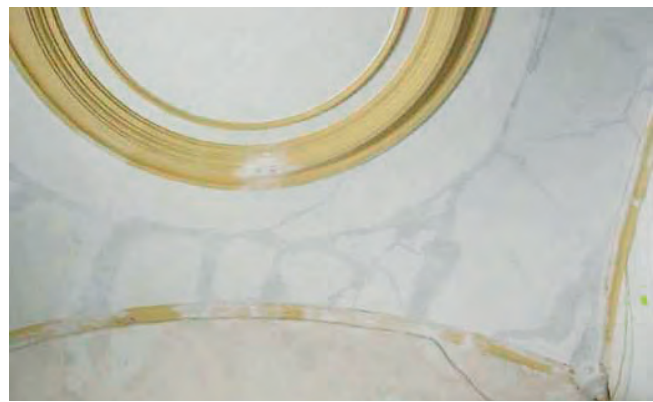
Figuras 25 y 26. Croquis de los cosidos radiales del arco toral y desmontaje de los apeos del crucero.

Reparación y sellado de las grietas del cimborrio



Figura 27. Fotografía: durante los trabajos en esta zona.

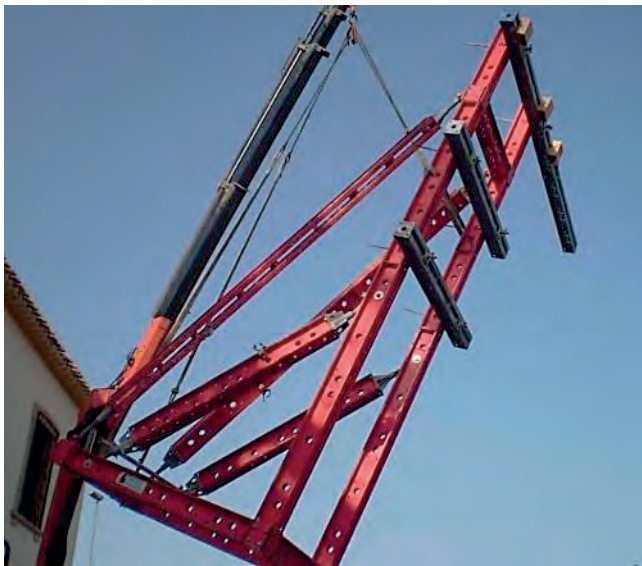
Reparación y sellado de grietas en bóvedas, arcos y en todo el interior del templo



Figuras 28 y 29. Inyección de cal hidráulica por gravedad y repasos de yeso en las bóvedas tras el sellado de grietas.

Eliminación de apeo metálico en muro esquina noroeste, reparación de grietas y pintado

En realidad este apeo no realizaba ninguna función, puesto que, al igual que ocurrió en la torre del Espolón, la esquina separada tras el seísmo volvió a situarse en su posición original con una inclinación de la grieta «a favor» de su apoyo. Bastaba, por tanto, restañar los agrietamientos para garantizar la continuidad del material y, por tanto, la transmisión de las compresiones.



224



Figuras 30 y 31. Retirada del apeo exterior de la esquina noroeste con grúa móvil y restañado de las grietas (la fachada sigue presentando el craquelado anterior al terremoto, sobre el que no se intervino).

Restauración pinturas murales ábside y reintegración de la crucifixión



Figuras 32 y 33. La pintura mural, junto al camarín de la Virgen, afectadas por la entrada de agua, antes y después de intervenir.

Restauración de la cúpula principal e instalación de iluminación mediante leds

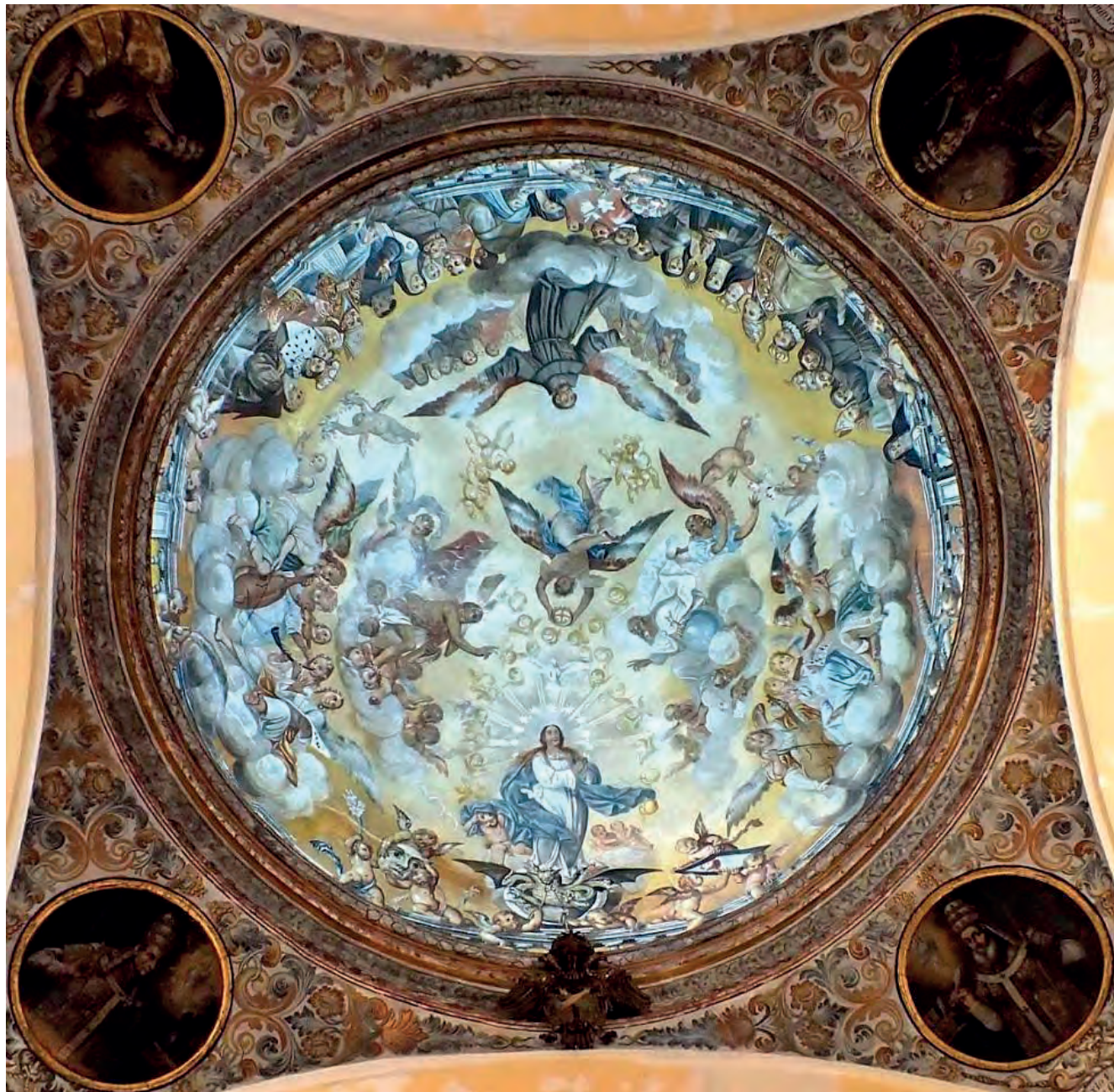


Figura 34. La cúpula del crucero restaurada.

Reparación de escalera y sustitución de las vigas metálicas oxidadas de la cripta de la capilla de los condes San Julián



Figuras 35 y 36. Viguetas afectadas por la humedad sobre los nichos de la cripta y reparación de la bóveda y peldaño de la escalera de bajada a la cripta que se había partido con el sismo.

Rehabilitación de la torre campanario

226

Ciertamente, y más encontrándonos con una obra de emergencia en la que la prioridad era eliminar apeos y restablecer la seguridad del templo, no se había previsto ninguna reconstrucción volumétrica al exterior. De hecho, habría bastado asegurar el forjado superior donde terminaba el cuerpo de ladrillo más robusto que había permanecido en pie tras el sismo. En esta cota superior, durante las intervenciones de 2011, solamente se había eliminado el escombro suelto, dejando aún en precario equilibrio los restos de balaustrada de ladrillo y las vigas de madera con rellenos de hormigón fracturados.

Como anécdota, corría el rumor de que, al igual que habíamos dejado la torre del Espolón sin almenas, íbamos a dejar la torre del santuario sin su cúpula...

Lo cierto es que el comportamiento de esta ante el terremoto fue muy similar al de las almenas citadas, fallando ya en el primer envite de menor intensidad. La diferencia es que, si bien es obvio que las almenas fueron colocadas en los años 70 sin ninguna base científica, esta torre había sido pensada así. La cuestión era valorar ahora si este campanario de inicios del siglo xx, que ni tan si quiera era una reconstrucción del más antiguo ya desaparecido, tenía el suficiente valor histórico y constructivo como para repetir su fallido sistema estructural.



Figuras 37 y 38. El remate de la torre al comienzo de nuestras obras, desde abajo y desde arriba del andamio.

La Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español establece en su artículo 39 que las actuaciones sobre bienes culturales inmuebles «irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas».

Otro principio que se debe perseguir, en la medida de lo posible, en las actuaciones sobre el patrimonio es el de reversibilidad, con el fin de que la intervención pueda ser posteriormente eliminada sin que sufra daños el bien cultural sobre el que se actuó.

En tercer lugar también hay que considerar el valor simbólico que la imagen de la torre tiene con su remate superior para los lorquinos, por lo que dicha imagen debe ser considerada como elemento de ese patrimonio inmaterial a preservar, ya que for-

ma parte de la memoria colectiva del santuario de la patrona.

Tras las oportunas y obligadas consultas al Servicio de Cultura de la Consejería, se optó por reproducir su volumetría externa, reinterpretando el material con una estructura de acero ligera, flexible y atornillada.

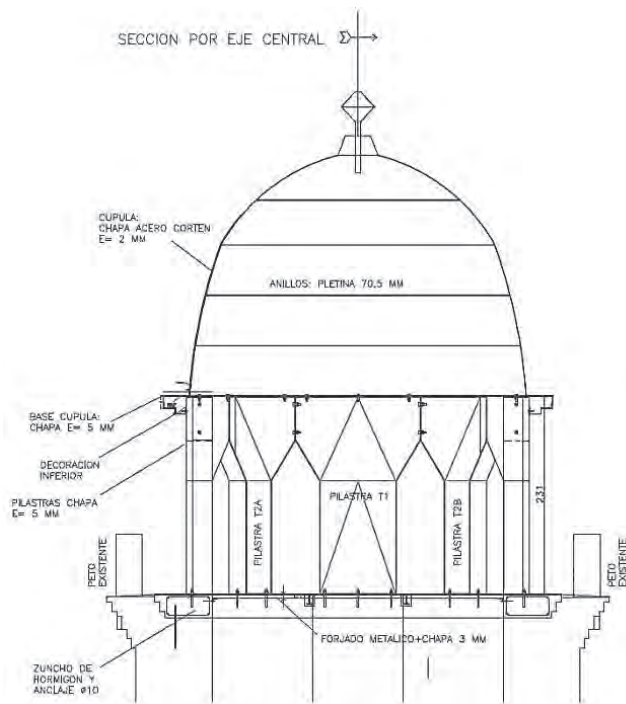
Se consigue así responder a los principios antes citados de distinguibilidad, reversibilidad y memoria colectiva.

La solución es reconocible a nivel exterior y totalmente segura ante la probabilidad de futuros seísmos.

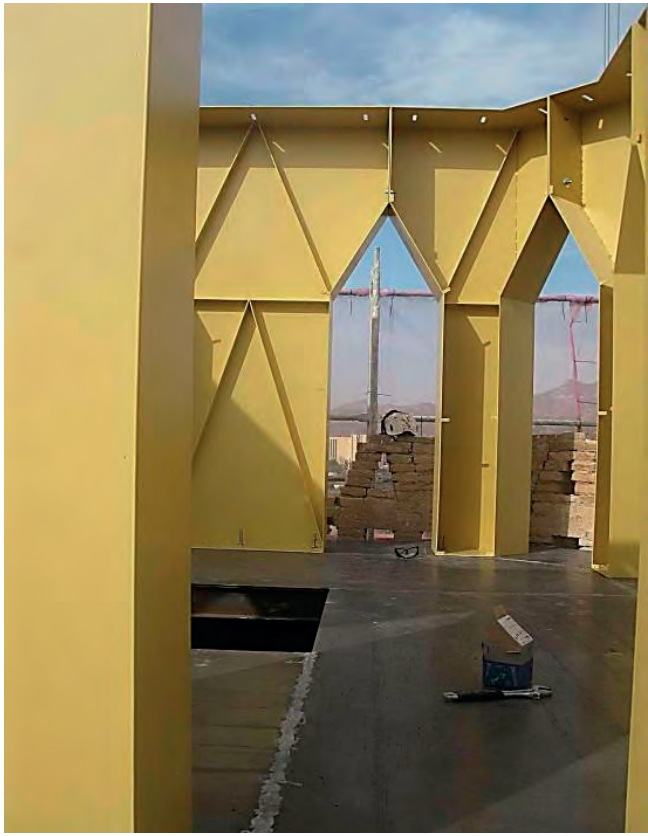
Para el acceso al nivel superior se diseña una escalera de acero cortén que cuelga del nuevo forjado metálico superior.

Un pararrayos descarga eléctricamente todo el entramado metálico hasta el terreno.

Toda la balaustrada de remate superior del volumen de ladrillo se reconstruye utilizando los ladrillos anteriores los cuales se cosen y anclan con fibra de vidrio, para evitar su vuelco ante futuros seísmos

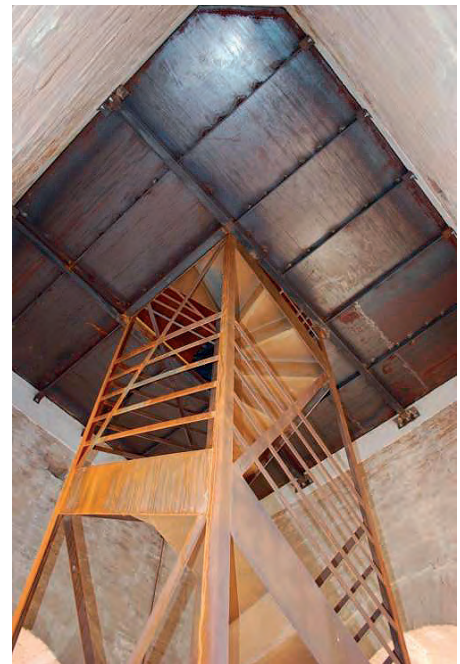
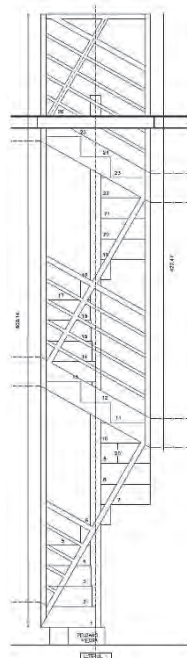


Figuras 39 y 40. Sección constructiva del nuevo remate de la torre y modelo 3D para estudiar el resultado final.



228

Figuras 41 y 42. Las piezas de acero esmaltado que conforman el tambor y el izado de la cúpula de acero cortén.



Figuras 43, 44 y 45. Fotografías y alzado de la escalera colgada que no llega a apoyar en el nivel del campanario.

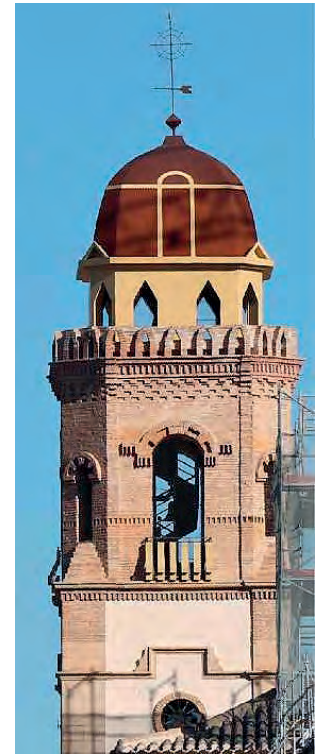
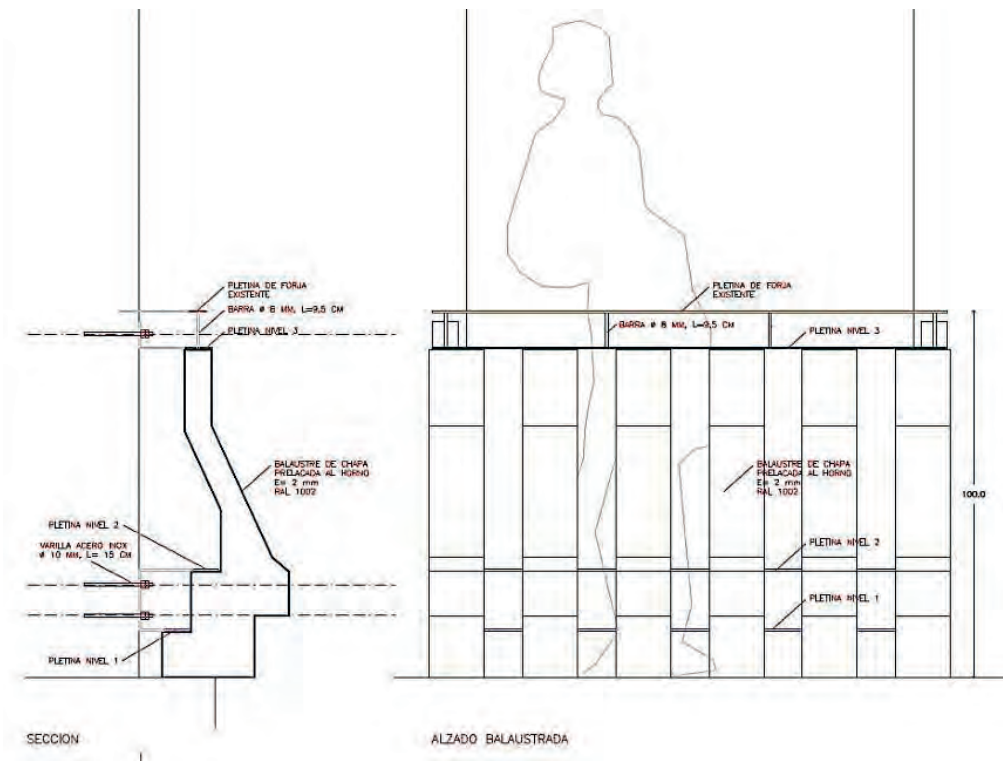
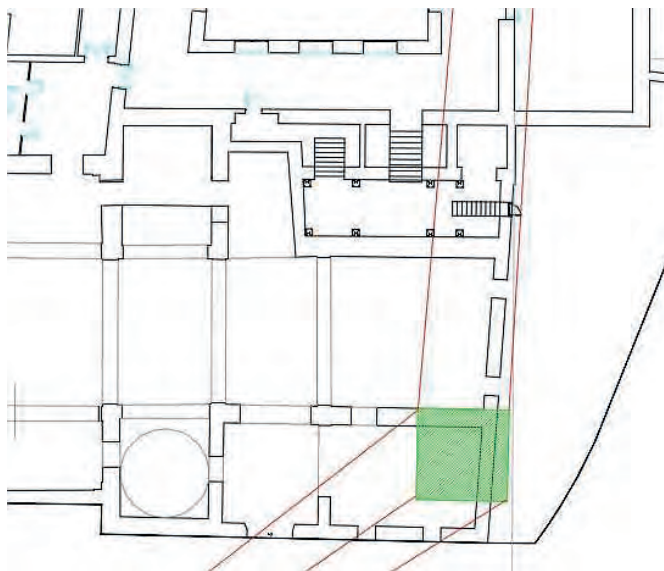


Figura 46. Plano de los balaustres reinterpretados en cajones huecos de chapa metálica esmaltada a partir de una «extrusión» de los restos de ladrillo que se mantuvieron en pie.

Figura 47. Fotografía reciente de la torre (2016, Carmen Martínez Ríos).

Investigación arqueológica de la cimentación de la antigua torre



Figuras 48 y 49. Obtención de la posición de la torre desaparecida a partir de proyecciones de las fotografías de 1895 y descubrimiento del cimiento que corrobora su situación y geometría.

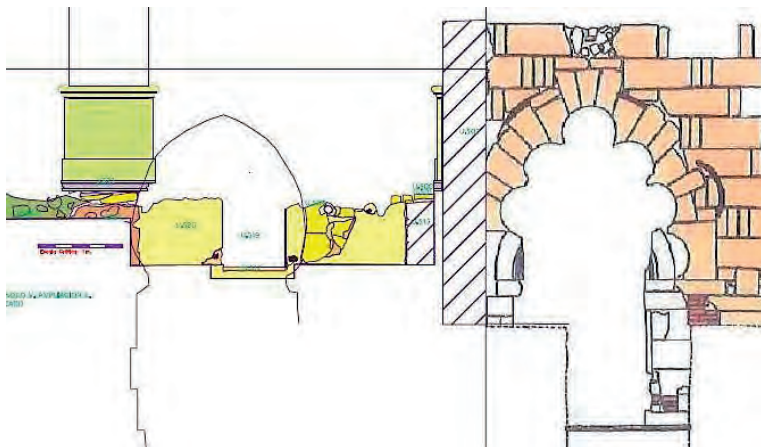


Figura 50. Los sondeos realizados en el interior del templo muestran la continuidad del muro islámico en las capillas laterales derechas.



Figura 51. Restos de pintura mural (finales del siglo XV a principio del siglo XVI) vinculada a un muro de tapial derrumbado en la riada de 1654 aparecida en el sondeo realizado junto al claustro.



Figura 52. Fotografía del autor desde el castillo en diciembre de 2012, recién acabadas las obras.

Excavaciones arqueológicas sobre la continuidad de los restos islámicos del sótano

En junio de 2013 se nos encargó un nuevo proyecto para intervenir en el templo de este santuario.

Fundamentalmente se trata de eliminar los rellenos de hormigón sobre las cubiertas, excavar y musealizar los restos islámicos ya conocidos bajo el convento, así como adecuar el interior del templo para que pueda abrirse de nuevo al culto. En el momento de escribir estas líneas, las obras correspondientes a dicho proyecto se encuentran a medio realizar, siendo esta vez la empresa Lorquimur la encargada de acometerlas.

Bibliografía

ESPÍN RAEL, J. (1932): «Santa María de las Huertas», *El Horizonte*, número extraordinario de 8 de septiembre de 1932, pp. 11-12.

JURADO JIMÉNEZ, FRANCISCO (2012): «Torre del Espolón: de ruina a primer monumento recuperado de Lorca», *Alberca*, n.º 10, pp. 39-52.

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, ANDRÉS (2012): Restos de un «palacio» islámico en el convento de Nuestra Señora la Real de las Huertas (Lorca, Murcia), *Alberca*, n.º 3, pp. 85-106.

PUJANTE MARTÍNEZ, ANA (2013): *Memoria supervisión arqueológica preventiva Santuario de Ntra. Sra. de la Real de las Huertas. Obras de emergencia terremoto 2011 Lorca (Murcia)-2012*. Documento inédito. Consejería de Educación y cultura, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

Créditos

Patrocinador:

Instituto del Patrimonio Cultural de España

Equipo de trabajo:

Arquitecto redactor de informes y/o proyectos, director obra: Francisco Jurado Jiménez

Arquitecta colaboradora:

Silvia Fuentes Sánchez

Arquitecta técnica, directora de ejecución:

Belén Ilarri Rodrigo

Arqueólogos:

Andrés Martínez y Ana Pujante

Restauradores:

Instituto Valenciano de Conservación y Restauración

Empresa contratista:

TRYCSA



Recuperación de la antigua iglesia y convento de San Francisco, sede de la Hermandad de Labradores del Paso Azul

Juan de Dios de la Hoz

Arquitecto

juandedios@arquitectoslavila.com

Antecedentes

Es este uno de los proyectos y obras más importantes que el estudio ha llevado a cabo en sus más de 25 años de intervenciones sobre el patrimonio histórico y en el que hemos podido comprobar algo que se repite constantemente y del que gran parte de los lorquinos se sienten orgullosos: «Ser azul es vivir la pasión todo el año». Y así ha sido desde el primer minuto, tras los terremotos de mayo de 2011, cuando los azules se lanzaron a recuperar las imágenes del interior de la iglesia de San Francisco, gravemente afectada, que sufrió distintos derrumbamientos y que incluso estuvieron a punto de afectar de forma irremediable a su cúpula o a la esbelta torre.

Apenas cuatro años después de aquel terrible día, el edificio y todo su contenido se encuentran completamente restaurados, abierto a cuantos lo visitan, e incluso incrementando día a día este maravilloso patrimonio, a través del fomento del bordado Lorquino. Las páginas siguientes quieren ser una crónica de todo cuanto ha acontecido, desde el punto de vista técnico, en la recuperación del inmueble tras los terremotos, incluyendo tanto los procesos de diseño en la redac-

ción de los proyectos, como durante la dirección de las obras.

233

El tamaño del inmueble, su importancia histórica y su calidad patrimonial, hacen que hayamos podido obtener algunas conclusiones que afectan a este tipo de construcciones, no solo desde el punto de vista de su respuesta frente a los seísmos, sino también en cuanto a la forma de intervenir sobre ellas (hemos dedicado también un pequeño artículo, intentado acercarnos al comportamiento de las fábricas históricas frente a los terremotos).

Debe comprenderse la necesidad de conjugar el respeto al monumento, con la exigencia de hacerlo menos vulnerable frente a los terremotos. Como es lógico, la toma de decisiones en cada punto, cada material, cada detalle constructivo, se encamina al cumplimiento de ambos compromisos, siendo conscientes de su dificultad y que, en ocasiones, podrá no ser compartido por todos. También somos conscientes que las soluciones adoptadas no son las únicas que podían utilizarse y que, sobre todo, quizá no sean siempre las mejores. Pero también queremos señalar la dificultad añadida sufrida por los técnicos que, al igual que en nuestro caso, se hicieron responsables de la dirección de las obras en los edificios afectados por los seísmos:

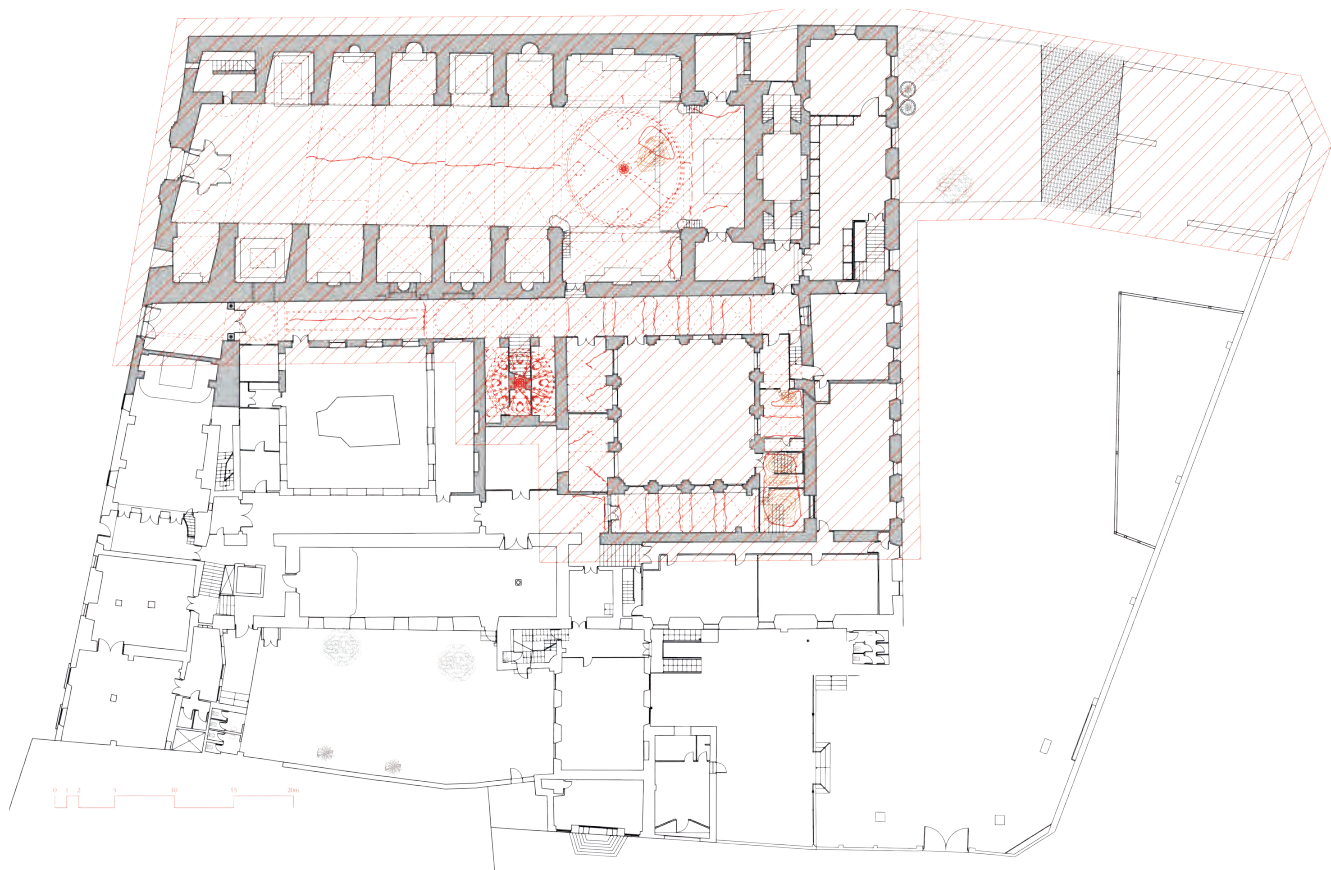


Figura 1. Planta general del conjunto monumental de San Francisco en el estado posterior al terremoto, con zona de actuación resaltada. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz. Lavila Arquitectos.

Ninguno podíamos asegurar en aquellas primeras horas y días, que no volverían a producirse nuevos terremotos durante los primeros trabajos de emergencia y, con ello, el enorme riesgo que significaba para los operarios de las empresas que trabajaron durante las tareas de desescombro, apeo, protección frente a inclemencias meteorológicas, seguridad, etc.

Pasados cuatro años hemos aprendido algo sobre comportamiento sísmico y vulnerabilidad en los edificios, pero al menos en mi caso, la experiencia era limitada cuando sucedieron los terremotos de mayo de 2011¹.

El encargo del proyecto se firmó a finales del año 2012, cuando ya se habían ejecutado las primeras emer-

gencias en el edificio², mientras que las obras que dirigimos se iniciaron en julio del año 2013, más de dos años por tanto, después de los terremotos³. Estas obras se han extendido a aspectos constructivos, arquitectónicos y de recuperación de las fábricas, los cerramientos, solados, vidriería, carpintería, etc., hasta la completa restauración del edificio.

Además, los propios de la instalación de una infraestructura cultural con todas las medidas de seguridad y confort, que permitieran mostrar la colección museográfica permanente del denominado Museo Azul de la Semana Santa (MASS). El plano adjunto (figura 1), indica la superficie en planta de esta intervención, in-

¹ Fuimos delegados por el obispado de Cartagena, para los daños causados por los terremotos de Mula (2 febrero 1999 y magnitud 4,8 °), Bullas (6 agosto 2002 y magnitud 5,0, con más de 100 réplicas) y La Paca (29 enero 2005 y magnitud 4,7°).

² Dirigidas por los arquitectos Agustín Ancosta Benavent, Nicolás Carazo García y Juan García Pedrero.

³ El proyecto se finalizó en abril de 2013 (visado COAMU 20 de mayo de 2014 con el número de expediente digital 174723/19372).

cluyendo las zonas de la iglesia y escalera, así como las del claustro, ahora dedicadas a exposiciones, casa del Paso, comisión de San Francisco, asociación Nuestra Señora de los Dolores, sala de bordadoras, aseos, instalaciones, etc. Por tanto, la secuencia de ejecución de trabajos en el edificio, comenzó con una dirección facultativa y ha concluido con otra y también los criterios de intervención han sido diferentes (bien es verdad que los primeros momentos tras los seísmos obligaron a trabajos de emergencia imprescindibles e inaplazables mientras que, pasados unos meses, las urgencias se redujeron y los esfuerzos se destinaron a aquellas obras capaces de preservar el conjunto monumental frente nuevos temblores, más las de su puesta en uso y en valor).

La diferencia fundamental entre ambas fases ha sido el empleo, durante las emergencias, de nuevos

elementos de madera en cubiertas y de hormigón armado en las losas de forjado. Sin embargo, en las últimas obras ha primado el empleo mayoritario de materiales y técnicas tradicionales⁴.

Intentaremos en las páginas siguientes, llegar a conclusiones parecidas en las actuaciones llevadas a cabo sobre el conjunto monumental de San Francisco, incidiendo en aquellas intervenciones que creemos han sido más beneficiosas y las que no, y su traslación a este y el resto de los edificios del casco histórico de la ciudad sobre los que hemos trabajado.

Publicaciones como esta, promovida por el Instituto del Patrimonio Cultural de España, sin duda van a contribuir a crear un corpus doctrinal y científico que nos permita mejorar en el conocimiento del comportamiento de los edificios patrimoniales de estructuras de fábrica masivas de piedra, ladrillo, mampuesto, etc. (figura 2).

Actuaciones realizadas

Hechas todas estas consideraciones, pasamos a resumir las actuaciones llevadas a cabo sobre la iglesia y claustro del antiguo convento de San Francisco, entre julio de 2013 y mayo de 2015.

Tipológicamente, nos encontramos tres grandes elementos sobre los que se ha centrado la intervención: iglesia, claustro-escalera y, finalmente, la crujía este (figura 3).

La iglesia es un edificio de planta longitudinal, con una espaciosa nave central alargada, cubierta por bóveda de cañón entre los arcos fajones, con lunetos para la iluminación y flanqueada por seis capillas laterales a cada lado, abiertas entre los contrafuertes y cubiertas con bóvedas de arista. Remata todo ello un crucero donde resalta, por su mayor dimensión, la capilla mayor y el camarín de la Virgen.

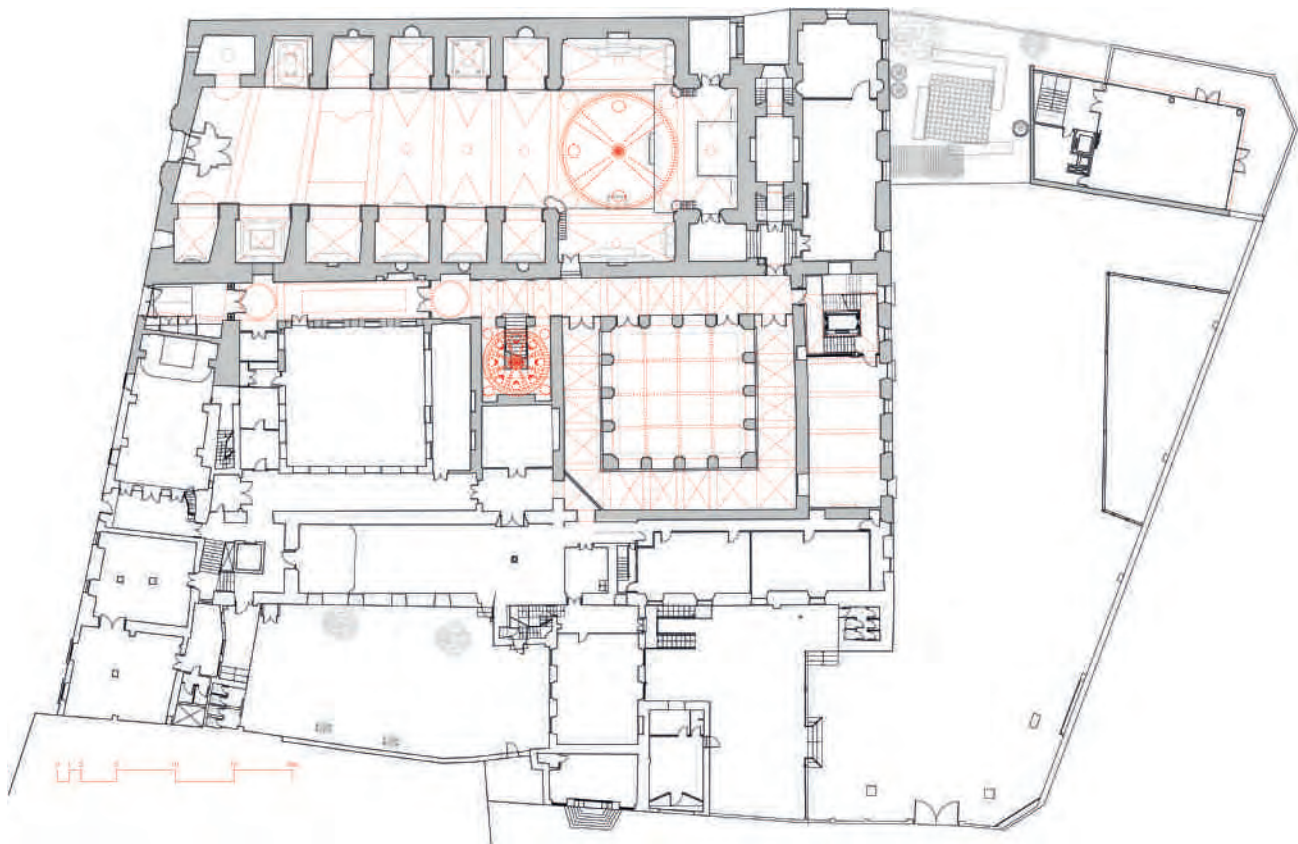
Sobre las capillas, unas estrechas tribunas y un gran coro en alto a los pies. El claustro y escalera ocupan en planta una dimensión similar y contigua al crucero, más la primera capilla adosada a este.

El otro claustro, más antiguo y del que hablaremos más tarde por su relación con las pinturas aparecidas



Figura 2. Torre de la iglesia de San Francisco tras el terremoto. Agencia EFE. 2011.

⁴ Tanto las teorías actuales de la restauración, como los postulados doctrinales del Consejo de Europa, aconsejan este empleo de materiales y técnicas tradicionales pero es que, además, gran parte de las patologías aparecidas en muchos de los edificios antiguos de Lorca durante y tras el terremoto, se debieron a la utilización indebida de materiales modernos (hormigón armado fundamentalmente).



236

Figura 3. Planta del conjunto que comprende la iglesia, escalera, crujía este y los dos claustros, en su estado final tras las obras. Juan de Dios de la Hoz.

en el carrerón, no se ha intervenido en el proyecto, si bien es más noble y rico (tanto por el empleo de la piedra, como por la ejecución de sus arcos, molduras, impostas, etc.) y probablemente albergó los primeros dormitorios de la comunidad franciscana. Sí que hemos intervenido en el segundo claustro o claustro nuevo (denominado popularmente «de los perros»), construido seguramente más de 100 años después que el de piedra que alberga la Virgen de Lourdes.

Se trata de un espacio cuadrado, con dos cuerpos y tres alturas, todo él ejecutado en ladrillo, alternando pilastras con molduras fingidas y arcos de medio punto, separados horizontalmente por una cornisa que distingue los dos pisos del nivel superior, de la única planta en el inferior (figura 4).

Es sin duda uno de los espacios más significativos del edificio y, en consecuencia también de su nuevo uso como museo. Desde el primer momento se proponía su cubrición, de forma que pudiera utilizarse como una sala más durante todo el año y a todas las

horas. Sin embargo, no queríamos proponer sustituciones, ni cambios estructurales, ni tipológicos, ornamentales, etc., sino mantener en la medida de lo posible, todos aquellos elementos que hubieran soportado el paso del tiempo y el de los trenes de ondas de un terremoto. Esto nos obligaba a mantener todas las bóvedas que fuera posible, los paramentos, huecos, sistemas constructivos, etc. Y este mismo planteamiento se aplicó sobre el claustro, intentando, por un lado, incorporarlo al recorrido museográfico como una parte muy significativa de la intervención sobre el edificio y, por otro, documentando e intentando mostrar aquellos elementos del pasado que pudieran descubrirse (algunas bajo varias capas en los paramentos). Para ello, se tomaron dos caminos, intentando encontrar la mayor cantidad posible de datos y, si ello fuera posible, invariantes que fueran de aplicación a este tipo de espacios de los conventos. La primera vía es la lógica ejecución de catas murarias, intentando documentar los estratos (constructivos

fundamentalmente) subyacentes. Desgraciadamente, en muchos puntos del claustro, el mal estado y la debilidad excesiva de los elementos existentes, los hacía prácticamente irrecuperables. Sin embargo, se pudo documentar el sistema constructivo y de acabado original, lo que nos ha permitido utilizar esos mismos materiales y técnicas tradicionales.

El segundo camino consistió en recorrer algunos de los claustros de la Región de Murcia (de órdenes religiosas principalmente), con edad, características o tipología parecidos, intentado de nuevo encontrar referentes para la toma de decisiones⁵.

De todo ello obtuvimos como conclusiones que se superponían dos momentos en los acabados del claus-

tro⁶: un primero en el que la mayor parte de las fábricas mostraban el ladrillo visto⁷, con las llagas muy bien ejecutadas a punta de paleta y todos los tendeles y juntas horizontales con la misma dimensión. Un segundo período en el que se recercaron los huecos y se aplicaron lechadas y encalados tanto a los paños como a las pilas-tras. Estos acabados eran ciertamente «transparentes», pues en muchos casos apenas si se trataba de espesores de 1 o 2 mm. La decisión adoptada ha sido la de tomar todas estas referencias y volver a plasmarlas sobre los paramentos del claustro. Así, vuelve a aplicarse un acabado encalado en los paños del claustro, más grueso en las embocaduras para permitir la colocación de carpinterías

⁵ Se visitaron los del convento de San Francisco en Mula, San Ginés de la Jara en el Beal, Cartagena, Nuestra Señora del Carmen en Lorca, Nuestra Señora del Carmen en Caravaca, el de la Virgen de Lourdes, en el propio monasterio de San Francisco de Lorca, así como el de San Joaquín y San Pascual en Cieza, más algunos datos (fotográficos sobre todo) que se recopilaron del claustro del derruido monasterio de San Antonio en Murcia.

⁶ Había también un tercer momento, pero quedaba absolutamente distorsionado pues se cerraron los huecos con tabiquerías absolutamente espurias, se alteraron antepechos, jambas, etc.

⁷ Exceptuando las dos cornisas, que pensamos que siempre estuvieron revocadas, pues no se encontró resto alguno donde los ladrillos mantuvieran dimensiones de tendeles y, además, las juntas eran absolutamente irregulares y de mucha peor ejecución, señal inequívoca que siempre se pensaron para quedar acabadas con morteros de cal.



Figura 4. Fotografías: el claustro con el estado en que se encontraba antes de comenzar los trabajos de restauración (izquierda) y el estado final tras las obras (derecha). Fotografía: estado inicial: Juan de Dios de la Hoz; fotografía del estado final: Joaquín Zamora.



Figura 5. Una de las esquinas del claustro ya finalizado. Fotografía: J. Zamora.

y el «apoyo» de los zócalos de las pilastras y más fino (de menos espesor) en las propias pilastras, dejando traslucir la magnífica fábrica cerámica vista. Como hemos indicado, el mortero de encalado se ha hecho aún más grueso en las cornisas, tal y como mostraban las catas, quedando estas líneas horizontales sin transparentar las hiladas que los conforman (figura 5).

Finalizamos insistiendo que a pesar del impacto visual que tiene la cubrición del claustro, se trata de un elemento absolutamente reversible (su retirada en nada dañaría la fábrica y podría ejecutarse en un plazo brevísimo) y que permite una conservación estricta de dicho espacio, a la vez que su utilización como una sala más e incluso con un mantenimiento de las mejores condiciones higrotérmicas para los visitantes y para la exposición de las piezas.

La escalera de acceso a las plantas superiores del convento es de planta central inscrita en un cuadrado y cubierta con cúpula de media naranja rematada al exterior en una pequeña torre octogonal, apoyada sobre falsas pechinas. La escalera es de tres tramos, uno central y dos laterales, a los que solo se accede desde la planta baja a primera. Es un espacio muy luminoso, a lo que contribuyen los óculos abiertos sobre la cúpula y los que flanquean los cuatro lados de la planta primera (si bien algunos de ellos están tapados por la ubicación en los espacios tras ellos de distintas aulas del colegio). Casi con toda seguridad se trataba de zancas a base de bóvedas tabicadas de ladrillo, pero las mismas se sustituyeron en el siglo xx por vigas metálicas empotradas en los muros. 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,

entablamiento 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 (figura 6).

Solo nos queda reseñar la que probablemente fue la última parte construida del edificio, correspondiente a la actual crujía que mira hacia el este y que hoy da fachada al patio del colegio y a la plaza de Colón. Se trata de una gran crujía, finalizada en torno a 1775, cuando se propone el cierre de todo el conjunto conventual por este lado con un nuevo cuerpo arquitectónico, capaz de albergar los usos que hacían de este convento, en los años finales del siglo xviii, uno de los más importantes de la región y la provincia franciscana (en torno a 60 miembros permanentemente) y en sus celdas y aulas se formaban quienes deseaban adquirir conocimientos de teología, arte, filosofía (más adelante profundizaremos sobre los descubrimientos de pinturas murales y la hipótesis de contar con un aula donde se explicara la ciencia gnomónica de los relojes de sol).

La historia del inmueble ha sido desarrollada en diversas publicaciones⁸, por lo que no nos detendremos en exceso, si bien dejamos constancia que la mayor parte de los datos que figuran en las siguientes páginas, han sido tomados de los escritos de Manuel Muñoz Clares, así como muchos de los datos por él facilitados.

En cuanto a los materiales utilizados, destaca el ladrillo y algunas zonas con refuerzos de piedra de sillar o constituidas por mampostería ordinaria. Los forjados y cubiertas son de madera o a base de bóvedas cerámicas, normalmente tabicadas. Es cierto que los maestros antiguos no eran capaces de calcular ni de cuantificar la resistencia de las estructuras o materiales, pero su experiencia en la construcción con materiales masivos tradicionales, les aseguraba que eran apropiados no solo frente a las cargas ordinarias, sino también frente a los temblores, por su poca rigidez y, por tanto, capaces de resistir los seísmos. Esta presencia de materiales como la piedra, ladrillos cerámicos, cal, yeso, madera, etc., de grandes dimensiones y de buena calidad, así como ingeniosas técnicas constructivas, son buena muestra de estructuras capaces de enormes deformaciones, e in-

⁸ Destacamos la última de ellas en la revista *Clavis* n.º 8 del año 2014 firmada por M. Muñoz Clares: «Historia arquitectónica del convento de San Francisco de la puerta de Nogalte» y E. Sánchez abadie «Arte y devoción en la iglesia del convento de San Francisco de la puerta de Nogalte».



Figura 6. Alzado principal de la iglesia, en su estado final tras las obras. Juan de Dios de la Hoz. Lavila Arquitectos.

cluso roturas parciales, sin llegar a colapsar, lo que ha asegurado su resistencia en el tiempo (aún a pesar de sufrir muchos terremotos). Afortunadamente se trata de luces muy pequeñas y los contrarrestos que proporcionan los muros del claustro y la iglesia hacen que, por ejemplo, la escalera y el claustro se mantengan incluso con aceleraciones altas de la gravedad. Insistimos una vez más que el eje de nuestra propuesta se ha basado en asegurar todos estos forjados, cubiertas y bóvedas que se han mantenido en pie, reparándolas aun a pesar de encontrarse gravemente agrietadas e incluso desplomadas. Se redactaron varios documentos con indicación de las propuestas para cada una de las plantas del edificio, así como los detalles y forma de trabajo para la recuperación de los niveles originales, mediante la retirada de las losas de hormigón existentes y de las vigas de acero empotradas en los muros perimetrales del claustro (figura 7).

Con ello se consiguió la recuperación de los niveles de cota de forjados a su estado previo antes del seísmo, evitando el efecto de «colgar» las bóvedas de las losas, que ya no soportaban el peso de la planta, sino que se comportaban más como un falso techo (además, se consigue reducir enormemente los esfuerzos, peso, grado de empotramiento y rigidez a que daba lugar la losa). Se trata de un aspecto fundamental pues, durante el seísmo, el grueso de las afecciones estructurales en los edificios de varias plantas (antiguos o contemporáneos), ha sido el fallo de la cabeza de los

239



Figura 7. Fotografías: el interior de una de las pandas del claustro, reforzada tras los seísmos con losas de hormigón (a y b). A su derecha (c), una vez retiradas las losas (en el piso se aprecian los cortes preparatorios para el desmontaje del nivel inferior) y restauradas las bóvedas superiores a base de dos rosas tabicadas de ladrillo macizo (o ejecutadas de nuevo las que se desplomaron). La fotografía (d) muestra el trasdós de estas bóvedas tras retirar la losa de hormigón y los perfiles metálicos, una vez ejecutada su restauración con el doblado de las rosas y los arcos. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.



Figuras 8A y 8B. Fachada hacia la plaza de Colón en su estado previo (izquierda) y durante la ejecución de los trabajos (derecha). Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

soportes, en su encuentro con los forjados y a veces también combinados con fallos en el pie cuando el inmueble «intentaba» el vuelco. Cuando el terremoto ha inducido movimientos horizontales a la estructura, los soportes verticales se han visto afectados bien por cortante, bien por momento, o por ambas cosas, provocándose su cizalladura en la cabeza del mismo.

240

En el caso del claustro, cuanto más pesado y rígido fuera el forjado, más cizalla imponía a los soportes (muros que, además, nunca estuvieron pensados para ello, pues apenas soportaban una carga –la de las bóvedas portantes– inferior al 50 % de la que genera la losa). Por todo ello, la retirada se ejecutó tras apuntalar el 100 % de las pandas y, a continuación, cortar en piezas aproximadas de 100 × 50 cm (y 20 cm de espesor medio), mediante radial industrial de disco de diamante. Al igual que bóvedas y forjados, también se mantuvieron las rejas en los huecos de la fachada de la crujía este al Patio y a la plaza de Colón, en la mayor parte de los huecos (de los 34 huecos de dicha fachada, solo se modifican el nuevo acceso al museo por planta sótano, el central del primer piso y el del extremo sur planta segunda, quedando los 31 restantes sin modificar en nada sus dimensiones, ni las rejas que presentan, proporción, etc.) (figura 8).

Igualmente, las salas han recuperado los solados de baldosa hidráulica y mantenido la mayor parte de sus carpinterías de madera. Quizá uno de los aspectos más reseñables haya sido la importantísima campaña de catas de lectura estratigráfica, realizada en los paramentos y bóvedas del edificio y que han dado resultados cierta-

mente extraordinarios⁹. Las únicas excepciones a todo lo anterior han sido tres: la lógica inserción de los nuevos sistemas e instalaciones de climatización, ventilación, iluminación, seguridad –incluyendo un ascensor– y contra incendios (si bien se han dispuesto todas ellas en patinillos para el paso –en lugares de mínima afección y estructura– y en la terraza «técnica», invisible desde cualquier punto del edificio)¹⁰; la nueva cobertura del claustro, ejecutada a base de vigas de madera con cerramiento de vidrio y perfiles de muro cortina «horizontal» ligero, realizados en aleación de aluminio con acristalamiento sellado exteriormente y con juntas de EPDM interiores, lo que hace al conjunto estable a la acción de los UVA (es muy importante recalcar que se trata de un elemento absolutamente reversible y que, a pesar del posible impacto visual, permite la conservación de dicho claustro, su utilización en toda fecha del año y horario, así como asegurar las condiciones higrotérmicas para los visitantes y para la exposición de las piezas); por último, la nueva escalera y ascensor (figura 9) en la crujía este para asegurar el cumplimiento del Código Técnico de la Edificación, fundamentalmente en lo relativo a evacuación.

⁹ Las primeras catas apenas dieron resultados y, por ejemplo, en planta sótano, existía gran dificultad para la lectura de los paramentos, pues gran parte de ellos estaban muy alterados, tapados con armarios, anaqueles, estanterías y almacenaje de distintos materiales. En la planta baja tampoco aparecieron, más que simples revocos ocreos sin decoración, o estratos de yeso en hasta un total de cuatro capas. Afortunadamente, según se incrementaba la campaña, sobre todo en planta segunda y en el carrerón, si aparecieron restos pictóricos que más tarde explicaremos.

¹⁰ Los conductos solo discurren por dos zonas: el espacio de relleno entre el trasdós de las bóvedas y solado de los pisos, o bien por la capa de compresión sobre los forjados o las soleras ventiladas de planta baja.

El desarrollo, más o menos cronológico, de todas estas obras, se inició por las tareas de consolidación estructural del inmueble y, una vez asegurado, continuar con los acabados, instalaciones, etc. Por tanto, iniciamos el relato con la descripción de los daños en elementos estructurales (cubiertas, muros, forjados, pilares, bóvedas, etc.) en los que era necesario intervenir. El terremoto dañó sobre todo las bóvedas del claustro, provocando su rotura, la caída de algunas de ellas y el acceso generalizado de agua al interior del edificio. Asimismo, produjo el agrietamiento de gran parte de los arcos de dicho claustro y de todas las bóvedas, con separación de algunas de ellas de los arcos formeros. Por lo que respecta a los muros, las grietas eran generalizadas en casi todos los paramentos, con disgregación de la zona superior y filtración de agua al interior de las hojas. El resto de patologías lo podemos resumir en la rotura de los tabiques de todas las plantas, rotura de diversos elementos de la escalera, caída de revestimientos en paredes, techos y bóvedas, caída de elementos singulares, como por ejemplo el remate de la torre, grandes pérdidas de pintura, pérdida de las decoraciones y deficiencias muy importantes en las instalaciones. Sin embargo, afortunadamente, se realizó una toma de datos con una estación total TCRP 1201+Leica, de 1 cc de precisión angular y

1 mm en la medición de distancias, realizando un barrido por los puntos más significativos de los elementos estructurales, obteniendo una serie de bases de replanteo y de puntos fijos que permitieran mantener un control continuo y exacto de las posibles deformaciones que pudieran sufrir esos elementos, llegando a la conclusión de la estabilidad completa del edificio desde la finalización de las obras de emergencia. La hipótesis que manejamos para explicar esto, es la de respuesta instantánea del edificio frente al seísmo, unida a la reducción de su vulnerabilidad. Es decir, el terremoto fue un movimiento corto, frente al cual el inmueble reaccionó agrietándose, pero no continuó deformándose una vez finalizó, pues la competencia de sus estructuras y la limitación en los grados de libertad de las mismas, se lo impedían. Estos grados de libertad son las posibilidades que un edificio tiene de moverse y cuando se encuentran impedidos por algún motivo, aunque presente roturas previas, no llegará a colapsar. En el caso de San Francisco hemos podido comprobar la trabazón entre distintos muros, los apoyos de las bóvedas sumados a los contrarrestos hacia los muros, los forjados de madera, el encontrar zonas enteras «acodaladas» contra otras, la existencia de medianeras, etc. Además, no existen distribuciones irregulares de masa (por ejemplo, en unas plantas res-



Figura 9. Fotografía del nuevo núcleo de comunicaciones con ascensor que garantiza la accesibilidad y escalera protegida. Fotografía: Joaquín Zamora.



Figura 10. Secuencia de imágenes que muestra la reconstrucción, mediante el empleo de técnicas y materiales tradicionales, de una de las bóvedas del claustro. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

242

pecto de otras), ni voladizos o cubiertas «reforzadas» con hormigón armado. Asimismo, la distribución de la rigidez y la resistencia es bastante regular, aparecen muros trabajando como «diafragmas» en varias direcciones, no existen grandes espacios muy vacíos o muy llenos en ninguna planta y sus muros se encuentran sin cambios abruptos de sección. Todo esto nos hace pensar que el edificio reduce su vulnerabilidad, al tener pocos grados de libertad en sus movimientos, a la vez que una altura bastante limitada (excepto en la torre) y encontró bastantes dificultades para desplazarse horizontalmente durante el terremoto. A esto unimos la práctica inexistencia de los síndromes¹¹ que habitualmente afectan a los edificios durante un terremoto, concluyendo en la buena capacidad resistente del mismo, lo que le hizo resistirlo sin sufrir más que colapsos parciales.

Por tanto, nuestra propuesta fue la de continuar con esta estructura constructiva, pues había demostrado su aptitud frente al terremoto, eliminando aquellas apor-

taciones que modificaban la distribución de cargas y de resistencias y reforzando solo de forma puntual en los puntos más críticos o cuya resistencia estuviera por debajo de lo exigido por la Norma. El orden de estas ha ido adaptándose a las zonas más precarias, iniciándose con la ejecución de apuntalados en el interior de los forjados y/o bóvedas. A continuación se actuaba sobre ellos y sobre los muros que los soportan (conservándolos en prácticamente el 100 % de los que resistieron los terremotos), reforzando por su cara superior mediante láminas de madera encoladas con resorcina, a lo que se ha sumado una nueva capa de compresión con arlita, donde los conectores se ejecutan mediante tornillos barraqueros y un mallazo de reparto. En planta baja, se han ejecutado soleras ventiladas¹² sobre casetones perdidos tipo cavitti, conectadas con canaletas perimetra-

¹¹ Analizados sobre todo por P. Murphy Corella «El diseño sísmorresistente en la edificación» y Teresa Guevara Pérez «Arquitectura moderna en zonas sísmicas», distinguiendo los más habituales (aunque la mayoría de ellos no suelen afectar a edificios históricos) como el de planta baja débil (*soft Storey*) o «planta flexible» (por diferencia de resistencia), el de golpeo de edificios bajos, de pilares enanos, de «columna cautiva» y «columna corta», de «columna débil – viga fuerte», etc.

¹² Como quiera que todo el edificio se encontraba muy afectado por humedades de capilaridad, se han ejecutado cuatro sistemas más, en zonas puntuales, a sumar a la propia ventilación que supone la ejecución de estas soleras ventiladas: tratamiento de desecación de muros mediante barrera química continua con el sistema Dry Kit (siloxanos bicomponentes en agua desmineralizada de penetración elevada) hasta saturar los capilares para impedir el ascenso del agua; electroósmosis activa a base de taladros y barras de grafito conectadas; trasdosados, bien de piedra, o bien de tabiquería de cartón yeso y, finalmente, la ejecución de morteros especiales aireantes *draining*.

les de ladrillo perforado y tapa de bardo, así como con el resto de los espacios de esa planta, a base de rejillas y taladros.

También en las bóvedas se ha planteado su mantenimiento estricto, retirando exclusivamente las hojas, roscas o sardineles que estuvieran deteriorados y ejecutándolas de nuevo con los mismos materiales que en origen, logrando la solidarización entre las caras de los sardineles de ladrillo (a veces solo con mortero bastardo y a veces con ayuda de cuñas de madera), así como con ejecución de una o las dos roscas que conforman las bóvedas donde estas estuvieran fisuradas, con posterior enyesado del intradós (figura 10).

Al igual que en las bóvedas y en los forjados, la actuación mayoritaria sobre los muros ha sido la de consolidarlos mediante la colocación de berenjenos de PVC flexibles (uno cada metro cuadrado aproximadamente), para el llenado de cal hidráulica con carga de árido impalpable, favoreciendo la adherencia sobre las paredes de las fisuras o grietas, hasta colmatar las oquedades o espacios vacíos en el interior de dichos muros. Tras la inyección, se ha procedido al cosido con varillas de fibra de vidrio y a la aplicación de un rejuntado final, guarnecido con yeso negro y enlucido de yeso blanco o cal. En los casos en los que se produjo la separación entre hojas de muros, además de las actuaciones anteriores, se han ejecutado también nuevos enjarjes donde se hubiera perdido la traba, a base de mechinales en ambas caras de los muros y colocación de ladrillo de tejar a modo de llaves (tres llaves cada metro lineal de encuentro).

Por lo que respecta a los solados, se han mantenido la mayor parte de los antiguos, sobre todo en las salas con baldosas hidráulicas que, si bien no son contemporáneos con la construcción primitiva, si formaban un hermoso catálogo de piezas de buena calidad. Los nuevos solados son en su mayor parte de piedra (cena en el claustro, colocada a cartabón, sin junta y con cenefa perimetral e intercolumnios de piedra de Boñar; mármol crema marfil pulido en los aseos; granito silvestre dorado pulido o apomazado, en la nueva escalera; mármol blanco de Macael, con encintado de Macael gris en la planta sótano, zona de tienda y acceso; parqué industrial en la segunda planta en la sala de bordadoras; tarima de madera de haya en la sala del ajuar de la Virgen y, finalmente, algunas zonas de terrazo). La mayor parte de los paramentos se han ejecutado con el mismo material que existía anteriormente, es decir, yeso pintado al temple liso con textura de cáscara de huevo. En aquellos casos

donde se ha propuesto su recuperación (no nueva ejecución), esta se ha basado en una previa ejecución de catas y ensayos de limpieza y, en su caso, eliminación de sales y relleno matérico en lagunas. Los revestimientos del claustro se han ejecutado con morteros trabadillo de cal y yeso con árido de mármol de Macael triturado de 0,1 mm, extendidos sobre el ladrillo y sobre las cornisas. El resto de acabados de paramentos intenta distinguir zonas donde se instalan nuevos usos del museo, como el panel acústico rechapado en haya tintada, con ranurado y fieltro interior, colocado sobre enrastrelado y tablero de DM, o los forrados de DM sobre los paramentos de la escalera. Igualmente, se han previsto varias tabiquerías de vidrio templado, con sujeciones de acero inoxidable y puertas (en su caso) también de vidrio templado con frenos empotrados. También se han ejecutado distintos muros trasdosados con planchas de cartón yeso sobre enrastrelado, y acabado pintado al temple, o bien planchas DM pintado colocado sobre rastreles. Finalmente, los alicatados de los aseos se acaban con las mismas piezas de mármol crema marfil que sus suelos. Finalizamos con los techos, pues es el elemento con menos intervención de todo el edificio, ya que casi en la totalidad de los casos, se ha llevado a cabo la recuperación de las bóvedas y sus acabados en yeso pintado al temple liso y la misma textura de cáscara de huevo, con avivadores en arcos y molduras. En los casos que hay forjados, estos mantienen tanto las viguetas de madera pintadas, como los revoltones de yeso, también pintados (únicamente algunas estancias como los aseos, la nueva escalera o algún almacén, presentan falsos techos de escayola lisa, adosada a los muros o con un foseado perimetral para evitar roturas en los casos de mayor dimensión). El caso más especial es el de los techos del sótano, donde se han eliminado todas las vigas y forjados de hormigón, manteniendo las magníficas escuadrías que aún subsistían y ejecutando un nuevo forjado de viguetas de madera, con entrevigado de bardos cerámicos acabados en yeso por su cara inferior.

Actuaciones arqueológicas

Un capítulo importante ha sido el arqueológico, pues ya se habían documentado estructuras muy antiguas en los alrededores de San Francisco (o en zonas muy próximas o cercanas a la calle Nogalte) (Ballesteros & Carrillo, 2007), así como las excavaciones y datos del

arqueólogo director Clemente López Sánchez o los importantísimos datos obtenidos en la excavación en el solar donde estuvo ubicado el claustro de la actual iglesia del Carmen, que permitió documentar una maqbara de la ciudad de Lorca, de los siglos VIII-IX (Lozoya & Gallego, 2008). La última excavación realizada en el edificio (además de la correspondiente a la propia obra tras el terremoto que ahora detallaremos) fue la que llevó a cabo Clemente López Sánchez en el mes de julio del año 2012, en la que se identificaron dos fases constructivas del convento, acorde cronológicamente con los datos obtenidos del inventario de materiales. Así, los arqueólogos documentaron un momento en el que hubo un complejo artesano de fundición de metal, principalmente cobre, fundado sobre lo que muy posiblemente era una fonda (por su cercanía a la antigua puerta de Nogalte). Estas dos fases utilizarían un patio de cantos rodados localizado parcialmente, aproximadamente un metro por debajo del nivel actual de la plaza del Negrito. Era evidente por todo cuanto acabamos de mencionar, que había altas posibilidades de documentar estructuras en San Francisco, desde época moderna, hasta depósitos de materiales medievales y zonas de necrópolis de época tardo-antigua o medieval, además de las lógicas del propio convento entre la mitad de siglo XV, hasta siglo XVIII. Por ello, se plantearon varias catas a partir de un sondeo inicial, en la zona del hueco del ascensor y caja de la escalera, con unas dimensiones de 1,5 × 1,5 m (si bien en el transcurso de la realización del sondeo, las necesidades del mismo aconsejaron ampliarlo a un cuadrante de excavación abierta de 7,50 × 6,50 m y una profundidad máxima alcanzada de 2,30 m –cota absoluta 345,8 m–). La segunda cata se llevó a cabo en la panda oeste del claustro nuevo, con dimensiones de 3 × 3,25 m con el principal objetivo de obtener datos sobre la construcción del claustro y el propio edificio. Lógicamente, en paralelo con todo ello, se realizó la supervisión arqueológica de todos los trabajos que implicaran retirada de tierras, levantado de pavimentos, rebajes para soleras y zanjas, etc. En todos los casos, alcanzados los diferentes niveles arqueológicos, se ha procedido a su documentación exhaustiva a través de fotografías (figura 11), croquis y dibujo, todo acompañado de un diario de campo donde quedaban reflejadas todas aquellas incidencias, procesos y detalles más relevantes, así como unas fichas de registro de unidades estratigráficas, para cada unidad identificada. También se han tomado cotas de profundidad de cada

244



Figura 11. Fotografía: una de las catas arqueológicas, practicada en el ala Este, bajo el nuevo núcleo de comunicaciones. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

una de las estructuras y niveles, a fin de conocer cuál podía ser su configuración orográfica en caso de niveles naturales, su potencia en caso de niveles de relleno o su altura-profundidad en caso de ser una estructura (todas estas cotas están georreferenciadas a partir de la cota cero de la obra, correspondiente al acceso desde el Carrerón a 348,1 m sobre el nivel del mar)¹³.

Señalamos ahora los resultados más importantes de cada uno de los sondeos, de acuerdo con el informe re-

¹³ Tras la finalización de los trabajos de campo, ya en gabinete, se procesó toda la información y materiales, inventariándolos en la base de datos proporcionada por el servicio de patrimonio de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, con el patrón: «SFM»14—000—0, siendo «SFM'14» las iniciales de San Francisco Museo año 2014. «000» es el número que identifica la UE o UC a la que pertenece el material, y por último, el «0» es el número de inventario asignado a la pieza en concreto.

dactado por los arqueólogos Clemente López Sánchez y Alicia Soler López¹⁴. En el sondeo 1 han sido documentados diferentes niveles y distintos materiales, en su mayoría cerámicos, entre los que destaca la UC 111, constituida por un muro realizado en mampostería de tamaño medio, irregular, y mortero muy pobre en cal, de 2,12 m de longitud, 0,50 m de grosor y 0,68 m de alzado máximo conservado, a la que se adosan un recerido posterior y otra unidad construida contra ella, en concreto una chimenea, realizada completamente en mortero de cal de granulometría fina, buena calidad, y algunas pequeñas piedras. El suelo es de ladrillo cocido para la habitación y de losas de piedra para la propia chimenea. En este mismo sondeo se ha documentado un enterramiento removido e incompleto, a una cota absoluta de 345,99 msnm correspondiente con los restos óseos de un individuo incompleto¹⁵, mujer, menor de 23 años (clavícula sin soldar), así como restos de la madera del ataúd y clavos, tanto de la tapa del mismo, como de su armazón y un pequeño elemento de ajuar pendiente, a base de un arete de oro. Las primeras conclusiones que se extraen de este sondeo, se asocian a la fase en la que el edificio fue utilizado como hospital (finales del siglo XIX y principios del XX), por la cota a la que aparecen y la composición de los morteros (la cerámica, y la mayor parte de las unidades estratigráficas documentadas, son de muy distintas épocas, pues la zona ha estado expuesta a distintas remociones, lo que casi anula su representatividad. A mayor profundidad, la cantidad de restos nos inducen a pensar en la existencia de un nivel de basurero¹⁶. Esta hipótesis queda reforzada por su localización a extramuros de la ciudad, hasta la construcción en el siglo XVIII de esta parte del convento, con el abandono que conlleva y la amortización de unas estructuras más antiguas. A mayor profundidad, debajo de las fases documentadas para el hospital, se ha documentado un pequeño conjun-

to formado por dos espacios habitacionales de ámbito doméstico y un tercer espacio que en cierto momento tuvo uso de zona de paso. Se trata de una habitación con un pavimento de barro cocido, y los restos de la estructura de una chimenea, y con cerámica para los niveles que están directamente sobre el pavimento, datada entre finales del siglo XV-principios del siglo XVI. Al norte de esta, otro espacio más confuso, con mucha más presencia de cal suelta y escombros en todos los niveles circunscritos a él, por lo que es muy probable que haya sufrido más remociones a lo largo del tiempo, amén de estar situado sobre dos canalizaciones. En cuanto al enterramiento, lo suponemos en la fase más antigua en la que aparece el muro de tapial, ya que la construcción de las canalizaciones supone su remoción y provoca la falta de las partes del individuo que están directamente bajo estas y que, según la cerámica asociada, la chimenea, y el suelo de la habitación contigua, sería inmediatamente anterior, pleno siglo XV, ya que no se ha localizado ningún nivel de derrumbe o abandono entre ambas fases. Las características del enterramiento son poco usuales, pues está enterrada con ataúd, en posición cristiana con las manos entrelazadas sobre el vientre, y con ajuar y, sin embargo, está enterrada sola, fuera de sagrado, extramuros de la ciudad, por lo que es posible que se trate de una morisca, hija o pareja no reconocida o no autorizada por su condición de morisca a ser enterrada en sagrado. En cuanto a la «casa» en sí, por las fechas, podríamos estar frente a una de las primeras viviendas extramuros de la ciudad, en el comienzo de una época de pacificación en la que vivir fuera de las murallas ya no era tan peligroso. Otra opción, es que la casa perteneciera desde siempre al convento, ya que los franciscanos adquieren todo el terreno a principios del siglo XVI, aunque para esas fechas solo construyen la iglesia. Así pues, tal vez esa fase más antigua, representada por el tapial y el enterramiento, nos hable de una estructura, no sabemos si de ámbito doméstico, que ya estaba allí cuando los franciscanos compran el terreno, y que ellos aprovechan para construir una casa, posiblemente de uso de personal del propio convento, personal no religioso, como puede ser un guardés, o un labriego.

El segundo sondeo, ejecutado en la panda oeste del claustro, presentaba un nivel de tierra marrón oscuro, muy suelta y húmeda que aparecía muy mezclada con fragmentos de tejas, escombros, trozos de mortero de cal y algunos fragmentos de cerámica, fechados entre los siglos XVII y XVIII. Desde el principio fue significativo el mal estado general de todos los ni-

¹⁴ Del cual hemos tomado todos los datos que reproducimos a continuación y al que remitimos al lector que quiera profundizar sobre ello, pues contiene la descripción de la totalidad de las Unidades Arqueológicas (UA), Unidades constructivas (UC) y Unidades Estratigráficas (UE), así como los planos de levantamiento y perfiles de las catas y, finalmente, el inventario de materiales recuperados.

¹⁵ Faltan el cráneo, gran parte de las costillas y vértebras, y huesos largos del lado izquierdo a excepción del húmero y el peroné que sí aparecen.

¹⁶ Con abundantísima presencia de restos óseos de fauna, sobre todo cánidos y équidos, aunque aparecen también cerdos, ovicápridos, algún felino y pequeños mamíferos, como ratas y ratones. Así como numerosos restos de fragmentos cerámicos, todos ellos muy fracturados y con una amplitud cronológica que va desde fragmentos de factura islámica sin determinar, a piezas del siglo XX.

veles, además de estar absolutamente empapadas. De hecho, la tierra no estaba empapada de agua, sino que presentaba un color pardo negruzco, aunque sin olor (salvo la propia de la descomposición del agua). Esta circunstancia nos hizo seguir a la inversa la escorrentía natural de las aguas, que directamente daban al claustro de la Virgen de Lourdes y, allí, intentar comprobar porqué había tal concentración de humedad en la siguiente panda del claustro. La investigación no pudo ser más sencilla, meter una manguera por el sumidero del patio y ver salir el agua por la tierra del sondeo fue todo uno, lo que nos permitía asegurar que la canalización de desagüe del mismo llevaba rota muchos años y las aguas de lluvia iban directamente al terreno, no a la red de alcantarillado¹⁷. Los restos más significativos eran un pilar de sección cuadrada, realizado en piedra pequeña tomada con mortero de cal y enlucido en cal que, probablemente, formaba parte de un umbral que sustentara algún otro elemento que cerrara el vano, bien fuera un dintel o un arco, posiblemente en madera o ladrillo.

Recuperación de pinturas murales

246

Quizá uno de los aspectos más interesantes de la intervención, que también tiene alguna relación con los seísmos, pues las grietas dejan a veces, a la vista, restos de pinturas subyacentes, ha sido el de la recuperación de las pinturas murales aparecidas en distintas zonas. Ya hemos indicado la campaña de catas murarias que se realizó en el edificio y ahora señalamos las consecuencias y decisiones sobre las mismas, pues se realizaron a la búsqueda de posibles pinturas y decoraciones subyacentes, ocultas por intervenciones posteriores (así como para intentar documentar el número de intervenciones que habían tenido lugar en las estancias seleccionadas, a través del número de estratos hallados), pero una vez documentadas, quedaba la decisión de cual o cuales debían restaurarse y quedar vistas, así como la forma de hacerlo.

Es importante recordar que se trata en todos los casos, de pinturas cubiertas por varias capas de yeso (parte de los cuales se desprendieron durante el terre-

¹⁷ Lógicamente, se ha colocado una nueva red de salida de las aguas desde el sumidero del claustro, hasta el entronque general, lo cual ha hecho mejorar de forma visible, la cantidad de humedad en esos muros y en todo el claustro en general.

moto, dejando restos de policromía), con muy diferente calidad y probablemente ejecutadas en diferentes momentos. Todo ello lo exponemos en otro artículo en esta misma publicación, pues lo consideramos de excepcional interés.

Rehabilitación del museo de bordados del Paso Azul

Aunque sobrepase lo estrictamente constructivo y arquitectónico, no queremos finalizar sin exponer algunas de las actuaciones principales llevadas a cabo en lo relativo a la exposición de las piezas en el edificio ya recuperado. No es habitual recibir un encargo completo que incluya el proyecto arquitectónico y el museográfico, pero agradecemos una vez más a la cofradía de la hermandad de Labradores, Paso Azul, su confianza en nuestro equipo para lo que suponía la recuperación del edificio, así como para la redacción del programa y medios para la exposición de las piezas¹⁸.

Se trata de una ingente cantidad de piezas de todo tipo (bordados, armaduras, cruces, trajes, penitencias, calzados, aperos, carros, carrozas, tronos, imágenes, velones, etc.) que deben conservarse 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. Esto obliga también a tomar en consideración otra serie de aspectos ligados a su uso como museo y casa del Paso y la necesidad de ejecutar accesos diferenciados para el turismo y la cofradía, un nuevo núcleo de escaleras y ascensor, así como la consideración de «contenedor de piezas», pero que esta consideración sea diferente del resto del año durante la Semana Santa (para permitir el mejor desarrollo de las procesiones del Paso).

Por tanto, se ha tratado de albergar una colección permanentemente viva, en crecimiento y en uso, a la vez que mostrar al visitante el propio edificio y su restauración y, finalmente, exponer las mejores piezas de ambos apartados, en las mejores condiciones y con los mejores medios técnicos y materiales.

¹⁸ El programa no deja de ser una repetición de los propios fines de la hermandad: 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 procurar el engrandecimiento de las procesiones que se celebran en la Semana Santa y, finalmente, fomentar el bordado lorquino.



Figura 12. Imágenes previas y finales de una de las pandas del claustro en la primera planta. La fotografía abajo a la izquierda muestra los escombros acumulados tras el derrumbe de una bóveda y sus plantas superiores; la imagen de la derecha corresponde al mismo lugar, tras la restauración del edificio y la instalación del Museo Azul de la Semana Santa (MASS). Fotografía del estado inicial: Juan de Dios de la Hoz. Fotografía del estado final: Carmen Martínez Ríos.

El planteamiento del equipo de museografía fue mostrar la colección como un «archivo de la memoria», de forma que no se trate de un museo para exhibir una colección de piezas musealizadas, sino intentar explicar que 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. Estos cortejos son la marca singular de la Semana Santa lorquina y por extensión, la seña de identidad de todo un pueblo (figuras 12 y 13). Al retroalimentarse mutuamente la concepción artística de los grupos bíblicos y personajes, con las técnicas del bordado en oro y seda (más el acicate de la rivalidad entre las distintas cofradías), se ha dado origen a un patrimonio extraordinario y de singular valor, que es el que se muestra al visitante. Destacan

las piezas de bordado creadas para engalanar las imágenes sagradas de los pasos y 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. Y junto a ellas, otras expresiones u oficios, necesarios para los desfiles (vestuarios para figurantes, utilería y armas, portalábaros de soldados romanos, flabelos de esclavos egipcios), y un amplio espectro de artículos que permitan al visitante conocer el ingente trabajo que subyace tras la puesta en escena de las procesiones.

Por último, el museo también intenta transmitir, el sentimiento de pertenencia que aglutina a los distintos grupos, asociaciones y entidades de la hermandad de Labradores, Paso Azul, sobre todo en la devoción hacia sus imágenes, principalmente la de su titular: la Santísima Virgen de los Dolores.



248

Figura 13. Imágenes previas y finales de la planta baja del claustro. La fotografía inferior recoge el estado en que se encontraba el claustro días después de los terremotos; la misma imagen tomada cuatro años después (imagen superior) muestra el estado en que ha quedado ese mismo lugar, y que alberga ahora algunas de las piezas que forman la colección del MASS. Fotografía del estado inicial: Juan de Dios de la Hoz. Fotografía del estado final: Carmen Martínez Ríos.

Terminamos con unas breves consideraciones personales, quizá llevadas por la emoción de una obra tan importante y en la que han estado involucradas tantas personas desde el Paso Azul y desde los diferentes técnicos y operarios que han trabajado en ellas. Es cierto que el arquitecto debe conocer las técnicas y la ciencia del dibujo, de las formas, el color, los materiales, la construcción, etc., pero frente a edificios tan magníficos como este de San Francisco, nos sentimos (al menos ese es mi caso) como un aprendiz o un alumno novato, dispuesto a aprender cada día las lecciones que estos grandes inmuebles del pasado nos imparten. Como mucho, nuestra tarea ha sido la de un modesto científico, integrado entre muchos otros profesiona-

les, intentando canalizar los esfuerzos y el trabajo hacia la recuperación de este patrimonio, hacia el mejor uso posible de los recursos humanos, de los materiales, de las técnicas y también del siempre escaso dinero. Los terremotos asestaron una dolorosísima herida en el corazón de Lorca, pero sus gentes han conseguido cosas extraordinarias en muy poco tiempo. La restauración de San Francisco es una de ellas, lo que nos hace estar aún más orgullosos al haber podido explicar no solo los datos históricos o las técnicas de construcción, sino participar en la tarea de hacer el edificio menos vulnerable e intentar también transmitir estos trabajos de puesta en valor, de documentación arqueológica, de análisis de los restos y de recuperación de pinturas.

Bibliografía

- BALLESTEROS, A. G., y CARRILLO, J. G. (2008): «Actuaciones arqueológicas en el Castillo de Lorca, zona Parador, durante el año 2007», *XIX Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*, 7 de octubre al 4 de noviembre 2008, Murcia: Tres fronteras, pp. 161-162.
- CLARES, M. M. (2014): «Historia arquitectónica del convento de San Francisco de la puerta de Nogalte», *Clavis*, n.º 8, pp. 9-97.
- GUEVARA PÉREZ, T. (2009): *Arquitectura moderna en zonas sísmicas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- LOZOYA, M. C., y GALLEGU, R. S. (2008): «Supervisión arqueológica en calle Padre Morote, número 8 de Lorca», *XIX Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*, 7 de octubre al 4 de noviembre 2008, Murcia: Tres fronteras, pp. 313-314.
- MURPHY CORELLA, P. (2011): *El diseño seísmorresistente en la edificación*.
- SÁNCHEZ ABADIE, E. (2014): «Arte y devoción en la iglesia del convento de San Francisco de la puerta de Nogalte». *Clavis*, n.º 8, pp. 99-199.

Créditos

Patrocinadores:

Fundación Paso Azul
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
Ayuntamiento de Lorca
Autoridad Portuaria de Cartagena
Comunidad Foral de Navarra

Equipo de trabajo

Arquitecto redactor de proyecto y director obra:
Juan de Dios de la Hoz Martínez

Arquitecto técnico, director de ejecución:
Luis de la Hoz Martínez

Equipo de Lavila Arquitectos:
Óscar Castro e Irene Junco, arquitectos
Lourdes García, arquitecto técnico
Cristina Rivero, delineante

Restauradores:
Joaquín Bastida, Ramón Cano, Piedad Fuentes,
Rocío Fuentes, Joaquín Leyva, Sandra Llorens,
Pablo M. Molina, Manuel Sánchez

Otros especialistas:
Clemente López y Alicia Soler, arqueólogos
José Antonio García: técnico en Bellas Artes
Óscar A. Castro Corces, Javier Perera Fernández
y Roberto Ávalos, arquitectos del estudio SPTEC
especialistas en museografía
Antonio Cañones: gnomonista, especialista
en relojes de sol

Empresa contratista:
Lorquimur



Las pinturas murales del convento de San Francisco

Juan de Dios de la Hoz

Arquitecto

juandedios@arquitectoslavila.com

La recuperación de las pinturas murales

Quizá uno de los trabajos más interesantes de la intervención realizada en San Francisco, ha sido el de la recuperación de las pinturas murales aparecidas en distintas zonas que, indudablemente, tienen también relación con los terremotos, pues que las grietas producidas por los movimientos del seísmo, dejaron a veces a la vista restos de pinturas subyacentes.

La campaña de catas murarias llevadas a cabo en el edificio antes de la intervención de rehabilitación, se realizó a la búsqueda de estas posibles pinturas y decoraciones subyacentes, ocultas por intervenciones posteriores, así como para intentar documentar el número de intervenciones que habían tenido lugar en las estancias seleccionadas, a través del número de estratos hallados. Una vez documentadas, quedaba la decisión de cual o cuales debían restaurarse y quedar vistas, así como las diferentes formas de hacerlo.

Es importante recordar que se trata en todos los casos de pinturas cubiertas por varias capas de yeso (parte de los cuales se desprendieron durante el terremoto, dejando restos de policromía), con muy diferente calidad y ejecutadas en diferentes momentos.

El criterio que ha prevalecido a lo largo de todo el proceso restauratorio en el edificio, es el de valorar 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. Por tanto, la decisión sobre estos estratos consistía en seleccionar los puntos mejor conservados o zonas de mayor interés (histórico, artístico o documental) y proceder en ellos a la retirada cuidadosa de los yesos superpuestos, hasta dejar completamente a la vista la pintura subyacente para, posteriormente, proceder a su restauración.

Sin embargo, en aquellas zonas donde los restos carecían de interés, o se encontraban en muy mal estado, la decisión tomada fue la de su mantenimiento, pero quedando ocultas bajo las actuales capas, sumándole una nueva capa final, o bien un trasdosado de tabique de cartón-yeso en esta fase de obras.

El gran tamaño del edificio, a lo que añadimos la multitud de usos que ha tenido y su propia edad, daba lugar a que los restos subyacentes fueran muy abundantes, aunque absolutamente heterogéneos, lo que obligó a realizar un gran número de catas (muy superior al habitual en este tipo de inmuebles), además

de ser muy concienzudos y ordenados en cuanto a la ubicación de las mismas¹.

Finalmente se decidió actuar en cinco grandes zonas con restos de pinturas murales:

1. Crujía este.
2. Pandas del claustro.
3. Sala del monje (portadilla de este artículo).
4. Escalera imperial.
5. Carrerón.

Zonas con pinturas murales significativas

Crujía este

En esta zona se ejecutaron 17 catas, con resultados heterogéneos, si bien en ninguna de ellas apareció ningún resto representativo de pintura mural, siendo la mayor parte de los casos un soporte de ladrillo (o muro de mampostería tomado con cal), un enfoscado de cal y dos capas de yeso (una de tendido y otra de enlucido, esta última pintada al temple liso en ocre y algunas zonas en colores almagra y blanco).

252

La poca calidad y su mal estado (la mayoría de ellos completamente picados, con incisiones, generalmente, muy debilitados y disgregados), han aconsejado ejecutar trasdosados de placas de yeso, absolutamente inocuos para cualquier pintura o resto que pudiese quedar bajo las capas de acabado, pues no se elimina ninguno de los estratos, sino que todos ellos mantienen su carácter subyacente actual, quedando protegidos por este nuevo revestimiento.

Sin embargo, sí quedan vistos los dos elementos o zonas más interesantes de esta crujía: los restos de los huecos existentes en las salas de los enfermos o celdas de los monjes y el paramento Este de la planta sótano.

Los «huecos» que han aparecido en distintos muros de la crujía presentan distribución y tamaño no dema-

¹ Por ello, se elaboraron por el equipo del restaurador Manuel Sánchez Rodríguez, de la empresa contratista Lorquimur, una serie de fichas, donde figuraban las plantas y secciones del edificio y, sobre ellas, la ubicación de las catas y resultado de las mismas, incluyendo una posible propuesta en los casos de superposición de estratos (el número variaba normalmente entre tres y siete). Casi todos los restos presentan estratos estridados (preparados para una nueva capa superior, pero que al rasparse deterioran gravemente las pinturas). Se trata de capas al temple de pigmentos minerales, predominando los colores tierras, grises y negros, ya fuera en textos, símbolos o motivos figurativos (figuras humanas).

siado regulares, pero que hemos decidido mantener como testigo en al menos tres de ellos, para permitir la comprensión histórica y tipológica de su existencia, entre los «tabiques» de separación de las celdas, camareras o enfermerías, como un espacio de fresquera o bien para depositar bacinillas u orinales.

El paramento del sótano que mira al patio del colegio, se ha mantenido con su disposición original de huecos, plomos de muros (más bien, desplomes), e incluso argollas metálicas, pues es muy previsible que en algún momento se destinara a caballeriza o cochiguera.

Pandas del claustro

En estas cuatro pandas se han ejecutado 14 catas, con resultados también bastantes heterogéneos, pero que nos permiten proponer un criterio de actuación diferente según los paños de los que se trate. Así, los resultados más importantes están en la planta segunda donde apareció lo que en principio se identificó como un roleo o escudo, distintas inscripciones epigráficas y un dibujo de un soldado ¿napoleónico?

Desgraciadamente, los paramentos de las pandas del claustro en planta baja y primera fueron picados hace años y revestidos con un mortero de cemento, por lo que no hay resultado alguno de restos en la mayor parte de ellos.

La respuesta que se ha dado a estos condicionantes es la misma que en el caso anterior, es decir, dejar las pinturas encontradas a la vista (figura 1), consolidados y protegidos aquellos restos de pintura mural de mayor calidad², trasdosando el resto de paramentos, sin destruir cualquier resto que pudiera existir y que no se haya descubierto en la campaña de catas.

Los relojes de sol de la segunda planta (panda este) (figura 2), merecen unas líneas, aunque sean muy breves, pues se trata de elementos muy singulares, por su antigüedad, su disposición en un interior y por la propia enseñanza gnomónica que nos pueden facilitar. De hecho, al descubrirlos, contactamos con la asociación de Amigos de los Relojes de Sol, con sede en Madrid, la cual envió a don Antonio Cañones, experto en este

² Incluyendo su limpieza, consolidación y puesta en valor, con el tratamiento de las lagunas con tintas planas en sottotono y regatino, e incorporando únicamente aquellos elementos que impidieran una correcta lectura del dibujo/pintura.



Figura 1. Imagen de la pintura mural restaurada correspondiente a un soldado ¿napoleónico?, aparecida en una de las pandas de la segunda planta del claustro. Fotografía: Joaquín Zamora.

tipo de relojes, de quien hemos obtenido toda la información que ahora se aporta y al que agradecemos enormemente su interés, amabilidad y esfuerzo.

Antes de nada, debe tenerse en cuenta el momento histórico y el estado de las obras del edificio en las fechas en que se trazan los relojes, en torno a 1799, que es la que figura en uno de ellos.

Según los datos aportados por Manuel Muñoz Clares (Clares, 2014) la capilla mayor de la iglesia debió acabarse en torno a 1689 y en las primeras décadas del XVIII seguramente se levantó la caja de la escalera que daba servicio a los dos claustros, así como parte de este (donde se han localizado estas pinturas), incluyendo su techumbre. Por ello, es probable que hubiera novicios en el segundo piso del nuevo claustro, e incluso estancias para la enseñanza destinadas no solo

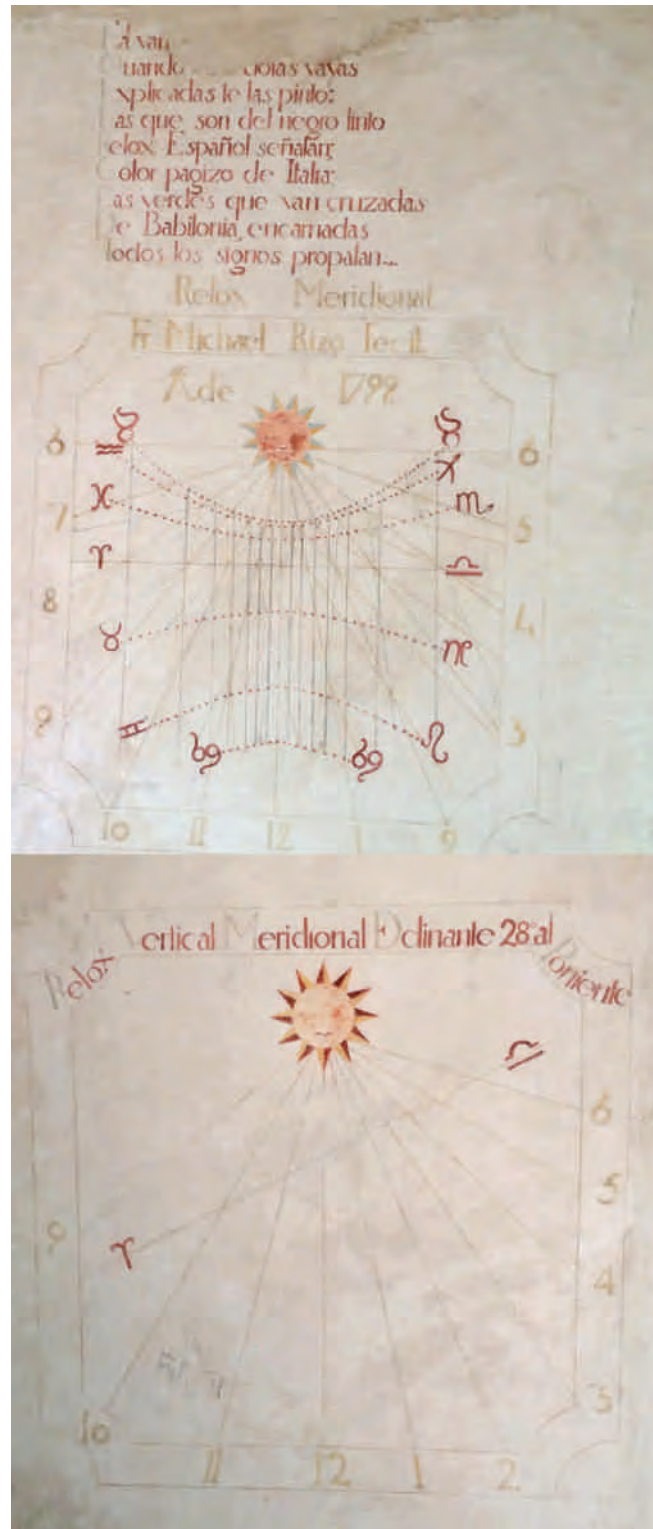


Figura 2. Fotografías: las pinturas murales recuperadas en la segunda planta de la panda este del claustro y que corresponden a los relojes de sol empleados para la enseñanza de la técnica gnomónica. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

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.

Este conjunto de pinturas aparecidas en el claustro, en opinión de don Antonio Cañones, son de carácter excepcional, pues se podría decir que nos encontramos ante un tratado de gnomónica del siglo XVIII pintado en la pared y que incluye:

- Un texto rimado explicativo de las líneas y signos del reloj de sol.
- 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).
- Los restos de un triángulo.
- Un reloj de sol vertical lateral oriental con indicación de horas desde las 4 a las 11 de la mañana.
- Los restos del marco de otro reloj de sol que bien podía ser o un vertical lateral occidental o un reloj de sol horizontal (pues son los que faltan y que debían estar en el hueco actual de una de las ventanas).
- Un cuadrante graduado de grado en grado de 0° a 90° con tres sectores y, finalmente, un reloj de sol vertical declinante 28° a poniente, con líneas horarias sagitas, numeración arábiga y línea equinoccial con los signos zodiacales Aries y Libra.

El reloj meridional 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. El que existan estos relojes de sol, que no funcionaron nunca como tales, por estar en un lugar cubierto, nos indica que estamos en un espacio dedicado a la enseñanza del arte de la gnomónica –que consiste en el cálculo y diseño de todo tipo de relojes de Sol–, único y de increíble importancia ya que no se conoce otro igual en España ni en el extranjero. El profesor de esta materia, fray Michael Rizo, transcribió a las paredes las láminas que suelen encontrarse en los tratados de gnomónica y que muestran y complementan las explicaciones sobre los cálculos necesarios para realizar los diferentes tipos de relojes de sol.

Se trata de un descubrimiento de primer nivel para los expertos gnomonistas, pues es un lugar único de este tipo, que ha sobrevivido al paso del tiempo y que

podemos contemplar en la actualidad. No solo eso, sino que incluso para aquellos que desconozcan la geometría utilizada en los relojes de sol, les será interesante observar que, gracias a la sombra del sol sobre ellos cuando estaban correctamente trazados, era posible conocer no solo la hora, sino también otros datos como la altura del sol, su azimut, el orto, el ocaso, la estación del año, etc.

Otros datos excepcionales sobre el hallazgo, son por ejemplo los versos nemotécnicos que explican mediante el color, cómo interpretar las diferentes líneas horarias.

Además, el reloj meridional (fechado en una inscripción en el año 1799) es el único de la Región de Murcia, y puede que de España, que tiene las trazas de las líneas horarias civiles, históricas itálicas y babilónicas, y las azimutales, todas ellas en un mismo cuadrante, lo que indica que la persona que los trazó era un gran experto en la materia.

Sala oeste (2.ª planta)

A la que hemos denominado «habitación del monje» pues la grieta que el terremoto causó en ella, ha permitido descubrir una pintura de grandes dimensiones, representando a un monje que, a pesar de encontrarse totalmente picoteada, rota en las grietas e incluso con grandes accesos de agua por la cubierta y a través del ventanuco, ha podido ser recuperada y puesta en valor, quedando vista, consolidada y protegida, una vez retirados los yesos superpuestos y restaurada (ver portadilla de este artículo).

Escalera principal

En ella se ejecutaron 8 catas, sin resultados de importancia, salvo un pequeño repinte de color gris que ocultaba la decoración perimetral de la hornacina central que se encontraba bajo el escudo (figura 3).

El resto de las catas no ha dado resultados positivos (a pesar de haber buscado cualquier tipo de resto que pudiera darnos las intervenciones anteriores a la colocación del escudo) y prácticamente en todos los casos se trataba de yesos sin policromía o con capas de temple color blanco. Tampoco se apreciaban restos de capas de pinturas recientes ni antiguas, en los otros paramentos no ocupados por el escudo, ni en la



Figura 3. Fotografía: la escalera principal una vez restaurada y dedicada a la Inmaculada Concepción de María, cuya imagen vuelve a presidir el espacio. Fotografía: Joaquín Zamora.

cornisa de arranque de la cúpula, ni en esta. Es importante que dejemos referencia de algunos datos artísticos o históricos, que nos han servido para justificar la decisión de la retirada de este, para que no se trate de discusiones basadas en asuntos políticos, personales o sentimentales, o incluso de mero gusto personal, sino científicos y tipológicos³. Y debemos comenzar por el acercamiento a las escaleras denominadas *Tota Pulchra* y dedicadas prácticamente en el 100 % de los casos a la Inmaculada Concepción de María. Por ello, son absolutamente definitorias y presentes casi siempre en los conventos Franciscanos, donde servían no solo al obligado tránsito entre plantas, sino también

³ De nuevo la mayor parte de los datos los debemos al enorme trabajo y la gran cantidad de documentación expurgada por Manuel Muñoz Clares, añadiendo por nuestra parte, apenas unas leves notas sueltas, relativas a la arquitectura o a la propia materialidad de los elementos constructivos.

(y de manera en muchos casos principal) al rezo de la comunidad de monjes por la noche⁴, lo que lo convierte en un elemento definitorio, pues debe primar en él, la comprensión de lo que muestran sus muros (que ya hemos indicado que no es otra cosa que un cántico a la Concepción Inmaculada de María⁵). Si bien no presenta la riqueza de la citada escalera de las Huertas (donde el motivo principal que preside el conjunto es la identificación de la Virgen Inmaculada con la ciudad de Dios), si queremos señalar algunos aspectos concordantes o, cuanto menos, significativos en la escalera de San Francisco, como por ejemplo, la misma forma de cúpula, tan eficaz para acercar al espectador a la ciudad celeste.

En esta ascética o, más bien, regla en torno al rezo, el escudo que presentaba la escalera era un elemento espúreo y ciertamente moderno, pues aunque es probable que existiese un escudo republicano anterior en ese mismo sitio (pintado o tallado en torno al año 1936⁶), de lo que no hay duda es que en 1939 se encargó a don Emiliano Rojo, un escudo nacional con el águila, el yugo y las flechas (tal y como figura en el encargo del libro de Patronos del Hospital, así como el apunte en el libro de cuentas) (figura 4).

Si las escaleras Franciscanas se caracterizaban por dedicarse a la Virgen, parece lógico que sea la presencia de una escultura o un cuadro de la Inmaculada Concepción quien domine el espacio y no el escudo. Es cierto que las leyes de patrimonio prescriben el mantenimiento de todas las huellas de la evolución de los edificios y que procure no eliminarse ninguna de ellas. Ahora bien, en el caso que nos ocupa, el mantenimiento suponía una grave dificultad en la legibilidad del elemento constructivo y, por ende, de todo el edificio, pues no solo es la cuestión iconográfica principal,

⁴ Aún hoy suena en los conventos la antifona *Tota Pulchra est María* mientras los monjes se dirigen a acostarse.

⁵ Las composiciones artísticas y literarias en honor de la Virgen podían tomar ya en el siglo XVIII (basándose en toda la teología mariológica anterior), multitud de formas en función de las preferencias personales del promotor o autor de la iconografía. Aunque todas deberían basarse en una serie de citas conocidas y de símbolos habituales, sus combinaciones podían ser múltiples, yendo desde la sencilla formulación de las letanías, como la que nos ocupa de San Francisco, hasta las más elaboradas argumentaciones con citas de la revelación bíblica, como el caso magnífico de la escalera del monasterio de la Virgen de las Huertas, también en Lorca.

⁶ Ya que es en esa fecha cuando se incauta el hospital por el Frente Popular e incluso unos meses antes, se decidió que allí se instalaran también escuelas públicas para sustituir a la educación primaria que daban las hermanas de San Vicente de Paul.



Figura 4. Escalera principal con el escudo nacional colocado en 1939 (arriba, fotografía del estado previo: Juan de Dios de la Hoz) y tras los trabajos de recuperación, con el lienzo de la Inmaculada presidiendo el hueco de la hornacina central (debajo, fotografía de Joaquín Zamora).

sino que en toda la escalera están presentes de forma inequívoca y absolutamente visibles, los atributos de la Virgen en la letanía lauretana, o bien otras alusiones al dogma de la Inmaculada. Para ello se utilizan de forma especialísima las pechinas, incrementando visualmente su función sustentadora y, en consecuencia, incrementando notablemente la importancia de los elementos simbólicos que se sitúan sobre o alrededor de ellas. Así, encima de los roleos ovalados se sitúan

los elementos que definen la pureza en la concepción de María (según los teólogos del momento su pureza provenía del mismo momento en que su alma cobró vida y, por tanto, la pureza con la que el alma de María cobró vida, encuentra su mejor representación en la imagen de la Virgen Tota Pulchra).

Desde el siglo XVI se rodea a la Virgen de diversos atributos y, de hecho, muchos de ellos aparecen en la escalera de San Francisco⁷. Los símbolos que aparecen provienen de una fuente literaria (no pictórica) con seguridad de una letanía mariana (normalmente se identifican los atributos de la Virgen con los que aparecen en la *Letanía de Loreto* o *Letanía Loretana*) y más lateralmente de los versos del *Cantar de los Cantares*: *Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te*⁸, ya que el número de atributos de la Virgen basados en el *Cantar de los Cantares* no es constante en todas las representaciones. Se incluyen normalmente el sol y la luna porque ella es *electa ut sol y pulchra ut luna*, frases que también se encuentran en el *Cantar de los Cantares*. La Virgen como *stella maris*, estrella del mar, se toma de un himno litúrgico medieval. También en muchas representaciones aparecen la ciudad de Dios, la escalera de Jacob, el templo del Espíritu Santo, la ciudad del refugio o, como en San Francisco, el ciprés de Sión.

Finalmente indicar que, aparte del texto revelador, aparecen también motivos vegetales en las líneas de cambio de plano. Parece evidente que cada uno de los atributos tenga el color que le liga a su propia iconografía (nunca se policroma igual el sol que la luna, por ejemplo), por lo que las decisiones sobre ello se han basado en la existencia de algún tipo de resto (que desgraciadamente no apareció, salvo el de la propia última capa). Con todos estos antecedentes, se retiró el escudo en cuatro partes, para poder montarlo de nuevo sobre un bastidor y ubicarlo en otra zona del conjunto y se procedió a la recuperación de los tonos de color o de los restos de dorados, corlas, etc. de todos los atributos de la Virgen. Posteriormente, se ha colocado un cuadro de la *Virgen Inmaculada* (firmado por J. Camacho Felices), para que sea el protagonista del espacio, evitando la contradicción que suponía la presencia de un símbolo no religioso es esta escalera

⁷ *Quasi Stella Matutina; Quasi Aurora Consurgens; Quasi Cipressus; Quasi Palma; Electa ut Sol; Pulchra ut luna; Quasi Terebintus; Quasi platanus; Tu Honorificentia populi nostri; Tu Advocata Pecatorum; Tu Gloria Hierusalem; Tu letitia Israel.*

⁸ Eres completamente bella, amiga mía, y estás preservada de toda mancha.

Tota Pulchra. El resto de los paramentos se ha pintado en un color blanco suave (manchado), resaltando las cornisas y molduras en ocres o grises, sin más resalto que la recuperación de la decoración perimetral de la hornacina, que ha surgido como policromía subyacente al ejecutar las catas.

Carrerón

Se trata de la panda norte del claustro de la Virgen de Lourdes, que comunica ambos patios entre sí y con la calle Nogalte. Durante la ejecución de las catas en esta zona, han aparecido multitud de restos de pintura mural sobre los muros, así como los restos (en este caso no de pintura sino arquitectónicos, con huellas de antiguas puertas y capillas) en ese mismo claustro, pero en el muro que comparte con la iglesia de San Francisco.

Se trata en todos los casos, de restos de pinturas que han subsistido tras quedar ocultas durante décadas por distintas manos de yesos, cal o trabadillo. En este caso, su descubrimiento no está ligado a los desprendimientos que se produjeron a raíz del terremoto, sino que han surgido al retirar el negativo zócalo de cemento que cubría prácticamente el 100 % de los zócalos (hasta 160 cm de altura media) de la planta baja del inmueble.

Estas pinturas están ejecutadas con materiales poco aglutinantes (incluso con grafito y negro de humo) y con poca adherencia al soporte, lo que los hace ciertamente delicados y con grave riesgo de deteriorarse si no se actuaba sobre ellos. No cabe duda que se trata de unos restos que no coinciden con el período original de construcción del claustro, pero es indudable también que se trata de aportaciones que se incorporaron al inmueble durante el transcurso de su vida y que, por tanto, deben mantenerse y ponerse en valor y, por supuesto, no hacerlos desaparecer por el hecho de no ser contemporáneos con la construcción material de dicho claustro.

Por tanto, la propuesta ejecutada ha sido la intervención en todas estas pinturas, más los huecos o restos de este paramento y su opuesto y, finalmente, la capilla descubierta frente al arranque de la escalera, procurando la inserción de todos ellos en el uso actual (además de hacerlo compatible con los nuevos solados, acabados, huecos, etc.).

Vamos a describir estos hallazgos, así como las intervenciones sobre ellos, dividiéndolo en dos grandes grupos: la parte correspondiente al muro sur del carre-

rón, en su fachada al claustro de la Virgen de Lourdes y, en segundo lugar, el opuesto, es decir, el muro norte del carrerón, entre la calle Nogalte y el acceso a la iglesia por el brazo del crucero.

Ya hemos indicado la retirada de todos los morteros de cemento que cubrían estas zonas, a lo que posteriormente se sumó una nueva campaña de catas que, en este caso, si dio resultados bastante homogéneos: el paramento que comparte con la iglesia es un muro fundamentalmente de mampostería, que presenta sillares en puntos concretos que ahora analizaremos, mientras que el paramento del claustro ha deparado la existencia de sillares escuadrados y tallados para formar pilastras de lo que debía ser un primitivo claustro abierto, con arcos hacia el patio (no adintelado como en la actualidad). Comenzando por esta última zona, señalar que dichas pilastras fueron posteriormente amortizadas mediante una fábrica de ladrillo, que cerró los arcos, dejando únicamente una ventana en cada uno de los huecos. Es en este período cuando se llevaron a cabo dos intervenciones. La primera fue cercenar las molduras del zócalo de las pilastras, para poder ejecutar un enlucido de yeso a plomo con todo el paramento. La segunda consistió en la ejecución de las pinturas murales que ahora analizaremos (figura 5).

Desgraciadamente, el estado de los distintos estratos de estas pinturas era bastante deficiente y la mayoría de ellos estaban completamente raspados (para favorecer el agarre del yeso de las capas que se superpusieron posteriormente), picados, con incisiones y en general, muy disgregados. No obstante, y a pesar de este mal estado, el interés que presentaban nos hizo proponer su recuperación, comenzando por las cuatro pilastras, con restos de pintura de dimensiones aproximadas 1,63 × 0,70 m (si bien la primera, al ser de esquina, también presenta un resto más pequeño en la cara que mira al oeste). De nuevo utilizamos los informes de los restauradores Pablo M. Molina y Manuel Sánchez⁹, para trasladar las principales características técnicas y físicas de las pinturas, a partir de una base de yeso¹⁰, sobre la que se aplica el temple, con aspecto magro por los pigmentos utilizados de origen mineral, en colores negro y blanco (a modo de grisalla).

⁹ De sus informes hemos tomado todos los datos que adjuntamos.

¹⁰ Esta base está ejecutada sobre un enfoscado sobre el soporte de sillaría (en las superficies coincidentes con las pilastras del claustro), o de ladrillo (a ambos lados de las pilastras amortizadas).



Figura 5. Fotografía del carrerón tras los trabajos de restauración, con las pinturas murales recuperadas a ambos lados y trampantojo al fondo realizado por José Antonio García Bautista. Fotografía: Carmen Martínez Ríos.

Los fondos de la decoración vegetal, están pintados en color negro, al igual que las inscripciones y las líneas compositivas del dibujo, mientras que en las zonas interiores, se aprecian matices en color gris, que le confieren volumen. Presentaba varias alteraciones, ligadas a procesos fundamentalmente de humedad, tanto por capilaridad (migración de la humedad desde las capas inferiores del terreno), como por filtración desde el exterior. También daños estructurales que afectaban tanto a la capa de preparación que sirve de base a la policromía, como a los estratos más internos que conforman la propia estructura muraria. El resto de patologías se centraba sobre todo en desprendimientos y pérdidas de soporte, que llevan consigo la consecuente eliminación de cualquier capa de preparación y la película pictórica, que siempre son irrecuperables. También se apreciaban gran cantidad de grietas, localizadas sobre todo, en las zonas de unión entre las pilastras de sillería y el muro de ladrillo adosado para cerrar el hueco de los arcos del claustro. La mayoría de estas grietas se abrieron con anterioridad a los últimos enlucidos de estos paramentos, ya que estaban rellenas de revoco. Otros ejemplos de patologías los encontramos en la descohesión entre

las capas de revoco y el muro (estas dos capas se despegan entre sí) o los impactos recibidos para el picado de agarre de la superficie pictórica y, finalmente, los revocos superpuestos, que también han favorecido el debilitamiento de estas capas. Aunque de menor entidad, señalamos también otros desperfectos que sufrían estas pinturas, sobre todo las alteraciones en la película pictórica, no tanto por la suciedad acumulada en los paramentos o la degradación de los aglutinantes utilizados originalmente, sino fundamentalmente por los daños ocasionados por la acción humana directamente en las decoraciones (con la consecuente pérdida de sus correspondientes pinturas y decoraciones, en grandes superficies donde se general lagunas o abrasiones). Finalmente, se localizaron arrastres de pintura como consecuencia de limpiezas inadecuadas o manipulaciones violentas de la superficie pictórica, manchas, pulverulencias o concreciones y restos de yeso de los enlucidos superpuestos. En contraposición con todos estos daños, se trata de un catálogo de pinturas ciertamente interesante, que se ha decidido recuperar, por lo que pasamos a describirlas con más detalle (comenzando por la más cercana a la calle Nogalte). En primer lugar,

la pilastra de esquina que apenas presenta restos de la leyenda, aunque la cara norte tiene mayor empaque y calidad en las decoraciones (figura 6). Lo poco que se ha mantenido de la cartela está en la cara oeste y parece leerse lo siguiente:

«Esta Ca [...]edra solador Christo,
para Po [...]es [...] piritu [...] Amantes
Y Diego [...] estre de Estudiantes».

Esta misma pilastra mantenía también varias de sus molduras visibles durante las obras, sin más que retirar con la mano, alguno de los mampuestos adosados a ella en su lateral sur¹¹, dejando visibles algunas marcas (caras norte y oeste) de las herramientas del cantero, necesarias precisamente para desbastar esta moldura y obtener un paramento recto alineado en el mismo plomo que el resto de la pilastra. Incluso si nos fijamos, la cara sur presenta, no solo el baquetón, moldura y plinto sin haber quedado mutilados, sino también se ha observado una labra muy fina en el almohadillado interior, que muy probablemente se conserve en las caras amortizadas por los muros de ladrillo que se adosaron posteriormente. Por estas razones se ha propuesto dejar vista esta zona, de forma que se pueda interpretar la imagen que inicialmente debió tener este claustro, completamente tallado en sillería y sin huecos adintelados, sino únicamente con arcadas. La segunda de las pilastras también presenta pinturas en su cara hacia el

norte (mirando al carrerón) y la misma fábrica de ladrillo y mampuesto adosada en sus dos laterales, con una leyenda donde podía leerse (figura 7):

«Español [...] Gedeon Valien
[...]joga ni el Baston del[...].
[...]n hasta a el Sol lo».

La tercera y cuarta pilastra también se unen con fábrica de ladrillo y mampuesto, adosada en los dos laterales de la sillería labrada con estas inscripciones (figuras 8 y 9).

Por lo que se refiere a la cara opuesta (parte norte del carrerón –muro sur de la iglesia entre la calle Nogalte y el acceso a la iglesia por el brazo del crucero), también aparecen inscripciones y dibujos, aunque en este caso no hay pilastras. Todas ellas presentan una inscripción centrada en un marco de hojarasca de acanto en forma de U, que queda abierto por su zona superior y decorado por la inferior con motivos vegetales, más o menos simétricos considerados para cada unidad, pero diferentes en cada motivo.

También aparecen algunos restos de sillería e incluso huecos en las fábricas, que se corresponden con diferentes accesos o momentos en la vida del edificio. Hemos de recordar que partimos del año 1562, cuando se comienzan las obras del nuevo monasterio junto a la puerta de Nogalte y que tres años después alcanzaban la parte del templo más próxima al cruce-ro, gracias a las ventas de algunas de las capillas, de forma que en torno a 1568 comienzan a construirse las capillas del lado del Evangelio y en 1574 la primera del lado de la Epístola.

259

¹¹ Durante las catas ya se apreciaba que su parte inferior no era recta, sino que mantenía la moldura que originalmente la rodeaba completamente.

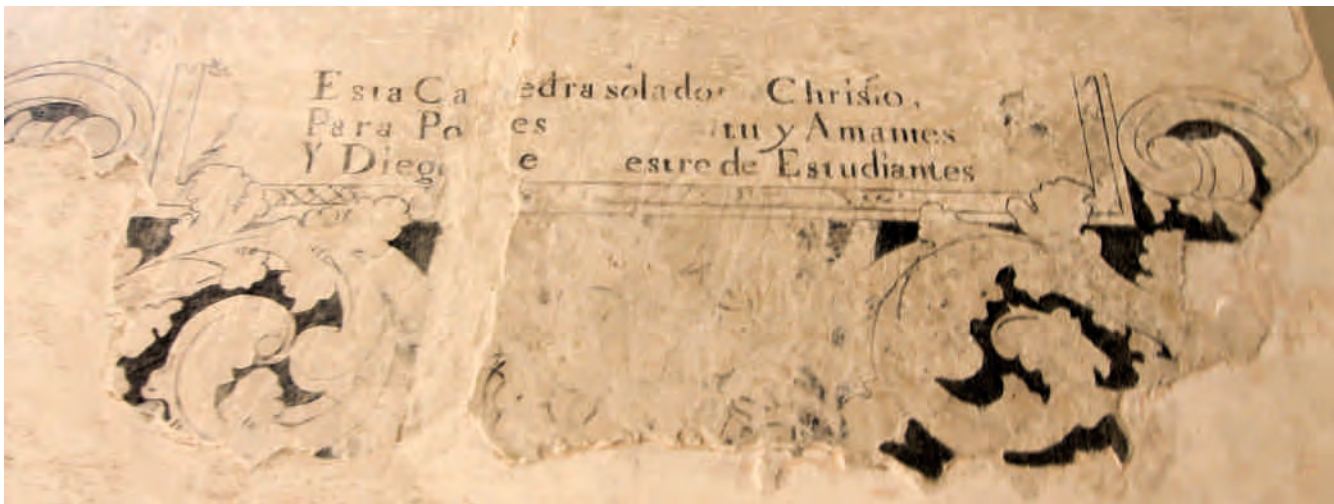


Figura 6. «Esta Ca [...]edra solador Christo, para Po [...]es [...] piritu [...] Amantes Y Diego [...] estre de Estudiantes. Fotografías: Carmen Martínez.

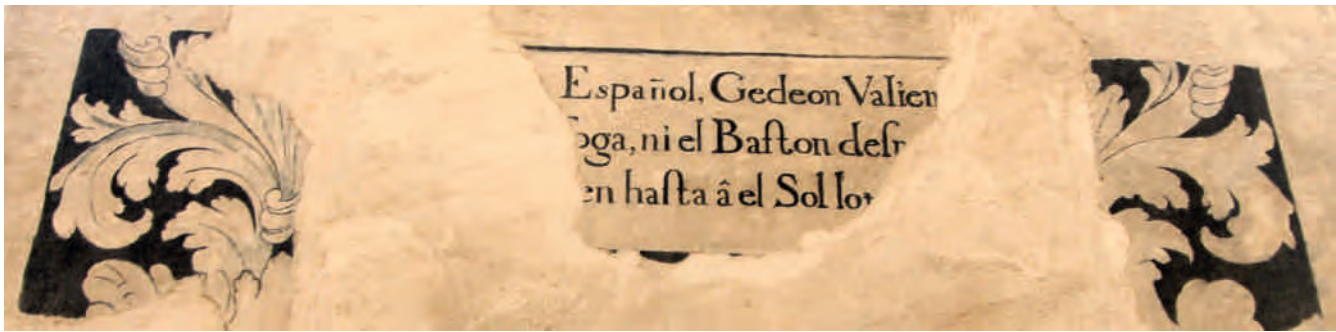


Figura 7. «Español [...] Gedeon Valien [...]oga ni el Baston del [...], [...]n hasta a el Sol lo».



Figura 8. «Habrà quien en Virtudes, Fama, Escritos, Gracias, Glorias, y Dones te à igualado; Mas nó ày Santo mas Bien àbenturado».

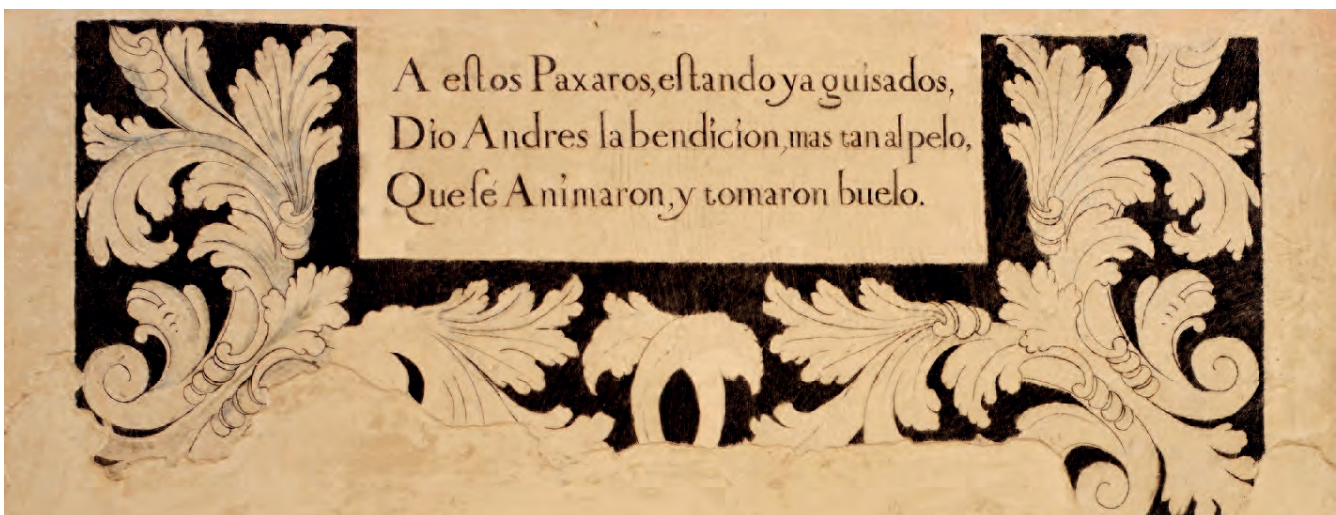


Figura 9. «A estos Paxaros, estando ya guisados, dio Andres la bendicion, mas tan al pelo, Que se Animaron y tomaron buelo».



Figura 10. Fotografía: la capilla-altar aparecida en el carrerón, tras la recuperación de todas sus pinturas murales. Fotografía: Joaquín Zamora.

Otra fecha significativa es la de 1596, pues es a partir de entonces, cuando comienza la relación entre San Francisco y la cofradía de la Santa Vera Cruz y Sangre de Cristo y también con posibles obras en el muro que comunica con el claustro, pues durante la fase de catas han aparecido, al menos, cuatro elementos significativos y que pensamos responden a otras tantas circunstancias históricas: posible puerta de salida hacia la calle Honda; puerta «reglar» que comunicaba la iglesia con el monasterio; altar hacia la escalera (amortizado por el cierre del carrerón); y, finalmente, pinturas murales en todo el paramento.

Vamos a describir someramente cada una de ellas, comenzando por el relleno que ha aparecido en uno de los tramos de dicho muro, correspondiente con la que puede ser una puerta de la primigenia iglesia: «...la capilla lindante con la de la cofradía de la Vera Cruz tenía entonces dueño y que aún no se había adjudicado la de

enfrente de la nave de la Epístola, en cuyo muro había una puerta que daba a un solar frontero a la calle Honda (actuales calles Aben Halaj y Campoamor)» (Clares, 2014: 33). Efectivamente, el paramento tabicado ahora descubierto, oculta dicha puerta hacia la entonces calle Honda, ya que en aquel momento no se había construido aún la actual panda del claustro, pues los franciscanos no dispusieron desde el principio de la totalidad del solar en que hoy se encuentran convento e iglesia. Al retirar los panderetes de ladrillo, ha quedado visto el derrame de dicha puerta, así como sus jambas en sillería, a diferencia de la mampostería que predomina en todo este paramento. Además, su situación coincide exactamente, con el hueco de muro entre los dos «contrafuertes» que limitan la citada capilla (aunque, sin embargo, al interior de la iglesia no se aprecia). Igualmente, hemos dejado vista una de las pilastras de este claustro en su sillería (la de esquina noroeste) lo que permitirá leer la transición del edificio entre los siglos XVI y XVII, pues el actual claustro de la Virgen de Lourdes debió iniciarse en el último cuarto del siglo XVI y muy probablemente sería completamente de piedra en arcadas, tal y como lo vemos al retirar las capas de yeso que lo cubren en la panda del Carrerón. Existe un documento de octubre de 1658 que concierne unas obras que se citan: «...hacer de piedra franca, cuadrado, con cuatro arcos cada uno cerrados por la parte de arriba y de arco a arco hasta el primero suelo del dormitorio del dicho convento, dejando perfeccionado y acabado hasta el dicho primero suelo y con sus cornisas ajustadas al enmaderamiento que se ha de hacer en dicho primero suelo y arbotantes y todo de dicha piedra que han de ser ocho, dos en cada esquina, sin que intervenga obra de otros materiales más que sillares y piedras labradas...» (Clares, 2014: 41).

De este claustro es desde donde se aprecian los otros dos elementos ocultos tras diferentes capas de ladrillo o yeso y que se han recuperado como documento de la historia del edificio: la denominada Puerta Reglar, que permitía a los frailes un acceso directo al espacio de culto, desde el entonces claustro más o menos incipiente (esta puerta que aparece citada en algún documento, creemos se corresponde con la que se ha localizado en el paramento del carrerón¹²).

¹² En ella se aprecian claramente las jambas, aunque no hemos querido descubrir el dintel o arco, ya que ello significaría eliminar las pinturas murales que son posteriores. No es demasiado visible pues no se ha propuesto la apertura completa del vano (únicamente la parte inferior), pero al menos puede documentarse este momento, mediante el retranqueo que se muestra en el muro del Carrerón (nunca desde la iglesia).

Por otro lado, el hallazgo de una capilla-altar (figura 10), amortizada en el interior del muro que separa el claustro de la iglesia y que se ha podido localizar por la caída de un fragmento, lo que permitió descubrir el hueco y posteriormente recuperarla. Así, se ha conseguido un extraordinario recorrido por el carrerón, donde poder observar (en sentido oeste-este): la nueva capilla, la puerta reglar, las leyendas con reglas morales de San Francisco, la antigua puerta a la calle Honda y las pilastras del antiguo claustro con las pinturas-leyenda de los santos. Estas reglas morales muestran la devoción hacia 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, órdenes, consejos, pensamientos, episodios milagrosos, etc.

Son quizá el descubrimiento más llamativo por la cantidad y calidad de las pinturas murales de la superficie (de nuevo insistimos que, desgraciadamente, la ejecución de un zócalo de cemento hace algunos años, probablemente eliminó las pinturas que podía haber en esta parte inferior del paramento). Hemos reproducido algunas de las más completas (figuras 11 y 12), tras los exhaustivos trabajos de documentación previa (fotográfica, mapas de daños, localización de patologías, toma de muestras y análisis de laboratorio) y los propios de recuperación posterior.

Esta, se ha llevado a cabo por el equipo de restauradores mediante una preparación previa, eliminación de capas de revoco o yeso con la ayuda de bisturís y escalpelos, consolidación de la película pictórica, fijación superficial, inyección de cal hidráulica, reparación de lagunas y, en su caso, la reintegración discernible.

262

Bibliografía

MUÑOZ CLARES, M. (2014): «Historia arquitectónica del convento de San Francisco de la puerta de Nogalte», *Clavis*, n.º 8, pp. 9-97.

SÁNCHEZ ABADIE, E. (2014): «Arte y devoción en la iglesia del convento de San Francisco de la puerta de Nogalte», *Clavis*, n.º 8, pp. 99-199.

Créditos

Patrocinadores:

Fundación Paso Azul
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
Ayuntamiento de Lorca
Autoridad Portuaria de Cartagena
Comunidad Foral de Navarra

Equipo de trabajo

Arquitecto redactor de proyecto y director obra:
Juan de Dios de la Hoz Martínez

Arquitecto técnico, director de ejecución:
Luis de la Hoz Martínez

Restauradores:

Joaquín Bastida, Ramón Cano, Piedad Fuentes,
Rocío Fuentes, Joaquín Leyva, Sandra Llorens,
Pablo M. Molina, Manuel Sánchez

Otros especialistas:

José Antonio García, técnico en Bellas Artes;
Arte-lab, S. L., Laboratorio de análisis;
Manuel Muñoz y Eduardo Sánchez;
Archivo Municipal de Lorca;
Antonio Cañones: gnomonista

Empresa contratista

Lorquimur



Figura 11. Fotografía de una de las leyendas aparecidas en una de las paredes del carrerón y que se corresponden con reglas morales y de devoción a la vida de los santos, fundamentalmente a San Francisco, como fundador de la orden franciscana. En este caso dice: «Diganme los Expertos Si Francisco vivió qual Sepultado: Y muerto, a el parecer, Refuzitado Será, en principios ciertos, Sacramento de vivos y de muertos?». Fotografía: Joaquín Zamora.



Figura 12. Otra de las leyendas aparecidas en las paredes del carrerón». Un incrédulo niega Las llagas de Francisco y otro duda. Mas la fangre inocente, nunca muda; Con tal ímpetu alega Que a el uno defengaña, a el otro ziega». Fotografía: Joaquín Zamora.



Iglesia de Nuestra Señora del Carmen

Juan de Dios de la Hoz

Arquitecto

juandedios@arquitectoslavila.com

Antecedentes

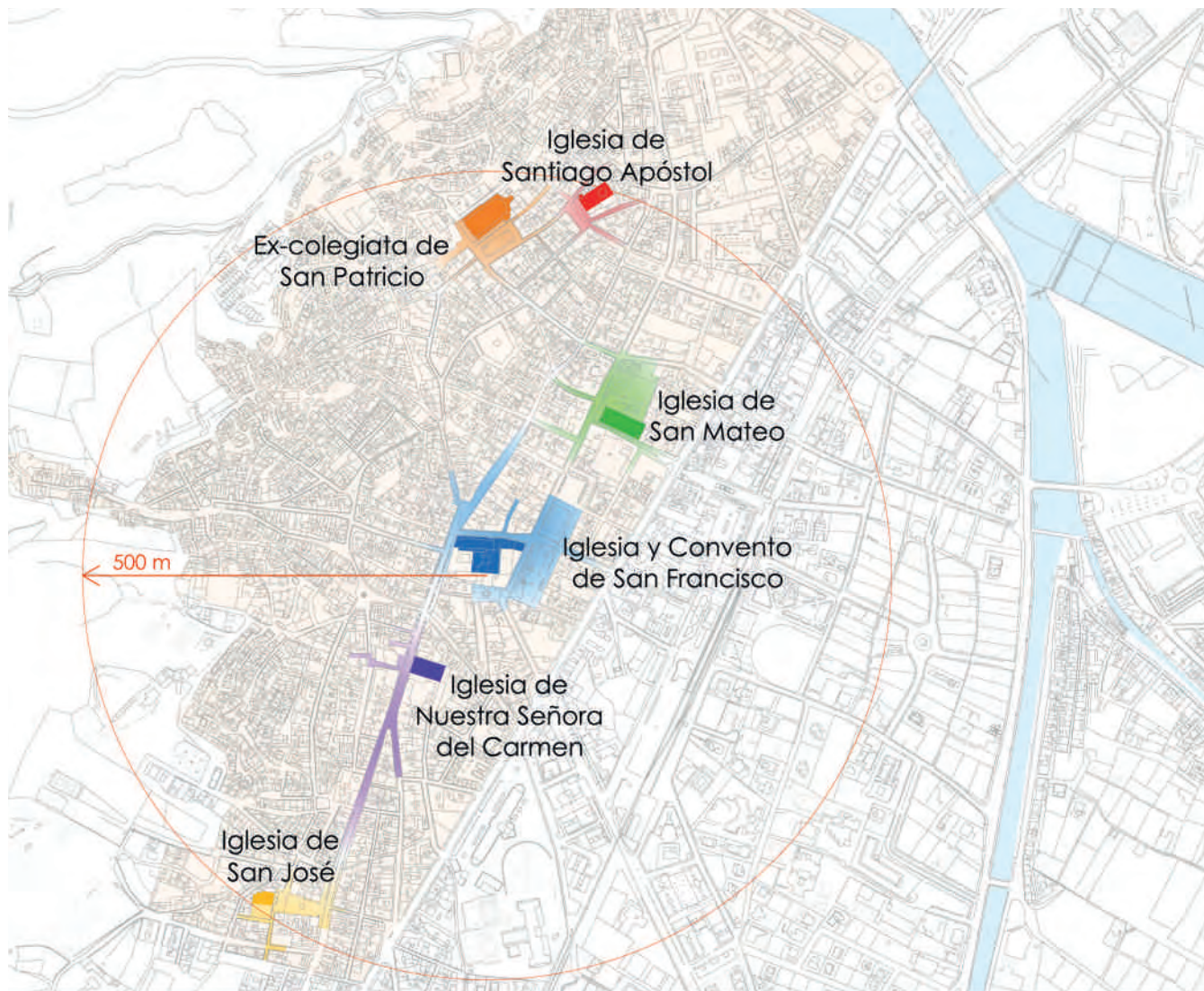
Es esta una de las iglesias más notables de Lorca, situada, además, en uno de los barrios más populares, casi en el centro de un hipotético círculo de 500 m de radio (figura 1), que albergaría los otros edificios religiosos de Lorca sobre los que hemos tenido el honor de intervenir tras los seísmos¹. Además, se trata de inmuebles que por sus características (artísticas, históricas, urbanísticas, etc.) son configuradores de una parte de la ciudad de Lorca y más en concreto, de su casco histórico y su consideración global como Bien de Interés Cultural (BIC). En este caso de la iglesia del Carmen, ostenta también el máximo nivel de protección al estar catalogados como BIC. Por tanto, se trata de un conjunto bastante unitario de edificios, no solo por los invariantes de liturgia, devoción, etc. que se repiten en todos los casos, sino que también comparten períodos artísticos y constructivos en algunos de los casos, además de permitir la propia regeneración del centro de la ciudad tras los seísmos, por su altísimo valor representativo, religioso, cultural, social y turístico.

¹ Los de San José, Santiago, San Patricio, San Mateo y San Francisco.

Los más importantes datos sobre el inmueble comienzan en torno a 1754², cuando la iglesia y el convento estaban en marcha (bendiciéndose en 1763), si bien en 1771 aún estaba sin finalizar totalmente, faltando los arcos torales y la cúpula. Incluso en los preliminares de la desamortización el complejo conventual estaba sin concluir, lo que motivó que la iglesia no se vendiera, pero sí lo que existía de la parte del convento, transmitido por el Estado a particulares. Además del templo y convento, es importantísimo como yacimiento arqueológico el terreno en el que ambos se asientan, ya que las excavaciones llevadas a cabo han dado como resultado la existencia del

265

² La historia de la fundación comienza muchos años antes, en torno a 1712, cuando fray Juan de la Concepción, perteneciente a la comunidad carmelita de Murcia, solicitó permiso para poder establecer un hospicio. El obispo Belluga, en 1719 concedió licencia y los frailes carmelitas pudieron ubicarse en Lorca (junto a la antigua ermita de Nuestra Señora de Gracia), comenzando a incrementar su patrimonio gracias a benefactores como don José Segura Ladrón de Guevara, para que fundasen convento (tuvieron por el contrario, la oposición de las restantes comunidades conventuales de Lorca). Fue la corona quien concedió el permiso en 1741 y gracias a ello contaron con protección real y privilegios propios de los conventos de Real Patronato (por ello figuran en la fachada el escudo y las armas reales).



266

Figura 1. Plano de la ciudad de Lorca, con la situación de los distintos edificios religiosos del centro histórico sobre los que ha intervenido el equipo técnico autor del presente artículo. Juan de Dios de la Hoz, Lavila Arquitectos.

que está considerado como uno de los cementerios de época islámica más antiguos de Europa: la maqbarah de la villa medieval islámica, documentada con un uso como espacio cementerial desde el siglo VIII (e incluso prehistórica, con datos también de una primera ocupación en el período calcolítico).

La iglesia tiene planta basilical, con tres naves, cinco tramos y altares adosados a las paredes laterales. La nave central se cubre con bóveda de medio cañón sobre lunetos, al igual que los brazos del crucero y la capilla mayor; naves laterales con bóveda de arista, coro alto a los pies, crucero cubierto con tambor iluminado con ventanas y cúpula decorada con rocallas de estuco

policromado, sobre una ondulada cornisa³ sustentada por pechinas. Reproduce un esquema propio de la orden carmelita, así como gran parte de sus elementos decorativos, como las rocallas en estuco policromado (en forma de curva y contracurva) marcando arcos y ventanas (Segado Bravo, 2012) (figura 2).

³ Este tipo de anillos de cornisa bajo la cúpula es francamente singular, si bien existen algunos ejemplos en la diócesis de Cartagena y en propia Lorca, como la capilla del Sacramento de la parroquia de Santiago en Lorca; la iglesia del Carmen y la capilla de la Virgen del Mar en Nuestra Sra. de Gracia de Cartagena; la capilla de la Soledad en la iglesia de Santiago en Totana y la parroquia de San Andrés en Mazarrón.

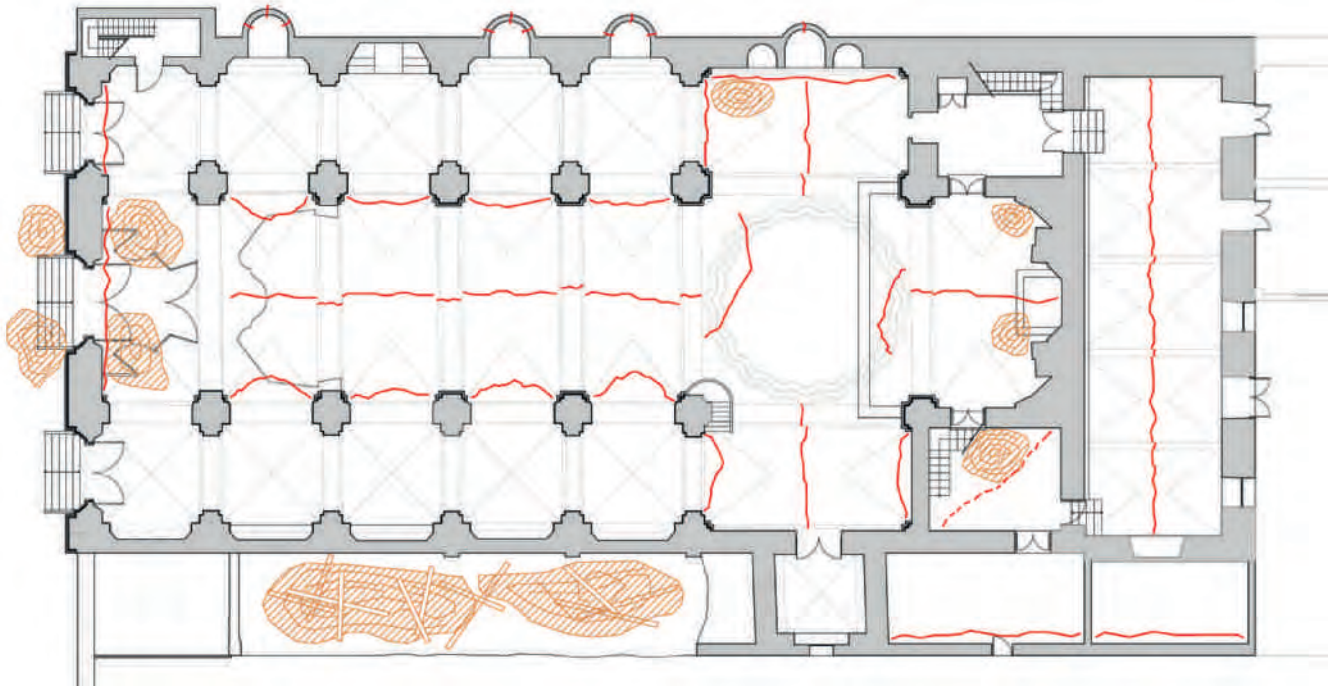


Figura 2. Planta general de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen, con indicación de los principales daños sufridos durante el terremoto. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz, Lavila Arquitectos.

Gran fachada telón formada por dos cuerpos, separados por una cornisa que se enrolla en sus extremos configurando una voluta (Segado Bravo, 2012)⁴ y coronados por frontón y tres niveles: el inferior con tres vanos abocinados correspondientes a las tres naves de la iglesia (el central ligeramente más amplio que los laterales y de mayor altura también, en correspondencia con la altura de dichas naves), flanqueados por pilastras pareadas de capitel dórico sobre basamento corrido y coronados por cartelas rodeadas de exuberantes motivos decorativos; el nivel medio con hornacina central que alberga la imagen de San Indalecio (primer obispo Eliocratense) y dos ventanas a sus lados para iluminación del coro, más dos espadañas rematadas por frontón triangular. El entablamento de orden dórico que recorre toda la fachada posee friso liso y cornisa adornada con dentículos.

A ambos lados de la parte central aparecen las espadañas típicas de la arquitectura carmelita formadas por un frontón triangular a cada lado, rematado por una pirámide y dos vanos de medio punto para sendas campanas, a modo de unión sin aletones ni volutas entre las naves laterales y la central. Todo ello rematado con un frontón curvilíneo con tres esculturas de San Elías (sobre un fragmento de pedestal, Santa Teresa y San Juan de la Cruz –estos dos últimos portando un libro– (figura 3). Sobre los arcos de medio punto de los vanos de acceso, aparecen el escudo de la ciudad de Lorca en el de la derecha, el de la orden carmelita en el izquierdo y el Real en el central. Del escudo de la orden carmelita emerge el brazo del profeta Elías portador de la espada (que, además, remata esta fachada).

Sufrió graves daños durante los seísmos (si bien afortunadamente en la mayor parte de los casos no se llegó al colapso), por empujes excesivos de las estructuras de cubierta de la nave central y cruceros, sobre los durmientes y muros de sustentación, debido a la gran inclinación que presentan estas. Se produjo

⁴ Pedro Segado señala esta tipología, empleada por vez primera en la zona murciana por Jaime Bort en la fachada principal de la catedral de Murcia.

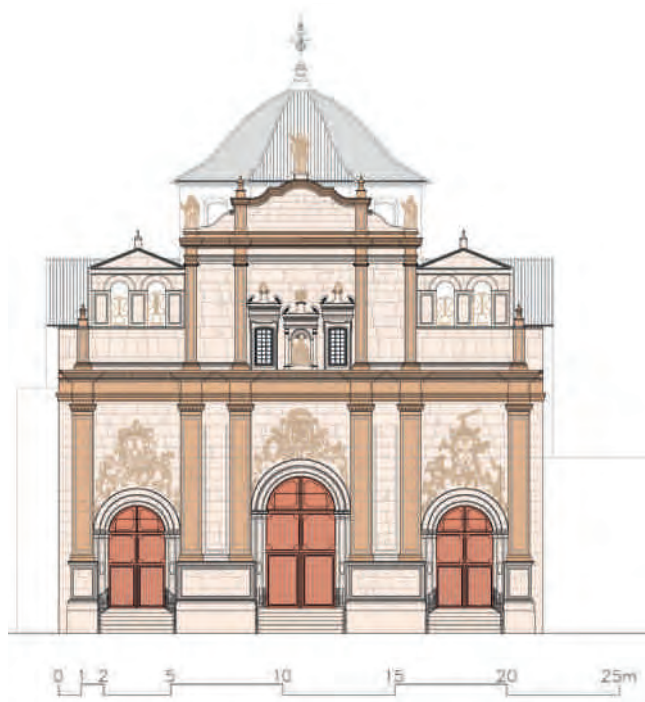


Figura 3. Alzado principal de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz, Lavila Arquitectos.

268

también la rotura de prácticamente todas las bóvedas, agrietándose los arcos y separándose de los paramentos e incluso partiéndose en grandes trozos, cayendo hacia el interior del templo como en la zona del coro (esto ha dado lugar, además, a la entrada de agua al interior de la iglesia en el encuentro entre la fachada principal y las naves central y laterales), agrietamiento del arco de sustentación del coro, rotura de las dos bóvedas de los brazos del crucero con caída de parte de las mismas. Además, también sufrió disgregación del interior de los muros, rotura de los solados y de prácticamente todas las instalaciones y bienes muebles, rotura de cargaderos y tabiquerías, ruina completa con caída de las cubiertas en los salones parroquiales⁵ y, finalmente, enormes desplazamientos entre la fachada principal y los muros longitudinales del templo.

Si bien es cierto que se trata de daños generalizados, hemos procurado establecer una diferenciación entre aquellos más importantes sufridos por la iglesia durante el sismo, de otros que afectan en menor me-

⁵ Lo que provocó también la rotura de los palos del forjado del suelo de los dos últimos pisos de dichos locales, permitiendo el acceso del agua de lluvia a todo el cuerpo sobre la sacristía y locales.

da a los elementos constructivos y estructurales⁶ (De la Hoz Martínez, 2012).

Al igual que en el resto de los templos restaurados, se ejecutaron las obras de acuerdo con el riesgo que suponía entrar en el edificio y garantizar la seguridad de los operarios. En el caso de Nuestra Señora del Carmen, fue preciso apearla completamente en la nave central, laterales y crucero, así como en todas las estancias del ala dedicada a locales parroquiales. Ni estos apuntalamientos, ni los primeros trabajos pudieron ejecutarse de acuerdo a prescripciones de proyectos, sino que debieron llevarse a cabo mediante emergencias, dirigidas a consolidar el edificio o partes del mismo, para evitar su desplome.

Solo transcurridos los primeros meses pudo redactarse un proyecto con criterios y metodología de restauración, empleando materiales menos rígidos que los que había que reforzar (cal, madera, anclajes y cosidos con fibras, yesos..), además de hacerlo de la forma más puntual posible, sin que sobresalgan del original y sin alterar ni su contemplación, ni su forma de trabajo (De la Hoz Martínez, 2012). Esto ha sido especialmente significativo en esta iglesia, pues desde el principio tratábamos de evitar cualquier problema de falta de compatibilidad o esfuerzos diferenciales entre las fábricas antiguas y las nuevas. De hecho, los movimientos en la fachada principal se confirmaron meses después del terremoto y los métodos empleados nos permitieron regular la cantidad de material que se incorporaba al edificio en cada momento⁷ (por ejemplo, las varillas de fibra de vidrio o inoxidable, o los anclajes estáticos, cuyo número podía incrementarse si así lo aconsejaban los resultados de las mediciones que se iban realizando diariamente).

Estos mismos criterios hemos procurado mantenerlos en otros elementos o materiales constructivos existentes en el templo y, por la gran cantidad de metros cuadrados intervenidos, queremos señalar la

⁶ También es cierto que, a pesar de no dañar directamente a las estructuras, la falta de cubiertas, agujeros y problemas de estanqueidad pueden ser igualmente un enorme riesgo cuando el agua de lluvia entre libremente y afecte a los elementos estructurales, incluso tanto o más que un posible movimiento sísmico.

⁷ En este caso, la inyección de morteros bastardos de cal y cemento, o bien directamente, solo de cal hidráulica, con el árido calibrado más pequeño posible y muy fluidos para poder discurrir por los intersticios y poder rellenar los huecos más pequeños. Con el nuevo mortero, de elasticidad, resistencia y rigidez, similar a los utilizados en la iglesia, se mejoraba notablemente la resistencia y ductilidad de los elementos constructivos en los que se inyectaba.

reparación de las bóvedas, como una de las más importantes. En este caso, se han utilizado los mismos ladrillos de galletilla que los originales, tomados con morteros de cal y morteros de yeso, dejando cualquier mínimo resto de fábrica de ladrillo original integrado dentro de la reconstrucción. La intervención consistía en retirar los ladrillos que estuviesen rotos, así como los que se encontraban a ambos lados de las grietas, para volver a colocarlos de nuevo, aportando aquellos que fueran necesarios.

Sin duda, era fundamental dar respuesta ante un fenómeno tan catastrófico como un terremoto, pero también es muy importante la conciencia de la ciudad de haber superado el terremoto, utilizando su patrimonio como motor, no solo turístico, sino también del propio optimismo de sus habitantes, al ver sus templos recuperados y, con ellos, parte de su vida rehecha de nuevo.

El casco histórico de Lorca, gracias a las intervenciones sobre su patrimonio, ha pasado del abandono en los días siguientes al terremoto de mayo de 2011, a recuperar su pulso social, sus comercios, sus vecinos y visitantes, reforzando el sentimiento de superación de la ciudad. También hemos intentado trasladar estas reflexiones a las intervenciones, para tratar de rescatar los valores del casco histórico (no solo los evidentes formales e histórico-artísticos que sin duda posee, sino fundamentalmente los sociales) e imbricarlos en la propia calidad del trabajo, gracias sobre todo al empleo de materiales y técnicas tradicionales.

Como primera medida (aunque no cronológica), queremos señalar que esta iglesia del Carmen, ha sido la única de los edificios religiosos del casco histórico que mostró importantes movimientos de su estructura transcurridos varios meses desde los terremotos⁸.

Ello obligó a colocar un apeo en fachada para estabilizarla e impedir que dichos movimientos continuaran (figura 4). Este apeo, con cuatro grandes dados de hormigón en su base, más una estructura triangulada de vigas y pilares metálicos de diferentes secciones, se colocó de forma que permitiera no solo detener el desplome progresivo de la fachada, sino que también se pudieran ejecutar simultáneamente los trabajos necesarios para solucionarlo.

De igual forma, la totalidad de la iglesia debió ser apeada interiormente, sobre todo en la zona del coro y



Figura 4. Apeo colocado en la fachada de la iglesia del Carmen para estabilizarla e impedir los movimientos de vuelco hacia la calle Nogalte. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

crucero (figura 5). Los primeros trabajos consistieron en asegurar de nuevo la unión entre la fachada principal y los muros transversales a ella, que conforman las naves del templo.

Esta unión se ha conseguido mediante la ejecución de taladros desde el exterior⁹, de una longitud media de nueve m, atravesando la piedra que conforma la fábrica de la fachada (figura 6), así como la mampostería y el ladrillo con el que están contruidos los muros.

⁸ Se detectaron desplomes de la fachada principal de hasta 4 mm entre cada dos lecturas de la estación, siempre con inclinación hacia calle.

⁹ Para poder ejecutarlos, debía fijarse la máquina a la fachada con unos pequeños redondos de acero (que posteriormente se retiraban), mientras que el operario se situaba en la plataforma e iba procediendo a la extracción del cilindro de material que conformaba el taladro (no es por percusión y salida de detritus en forma de polvo, sino mediante la rotación de coronas de vidia que extraen el material completo, sin alterar).

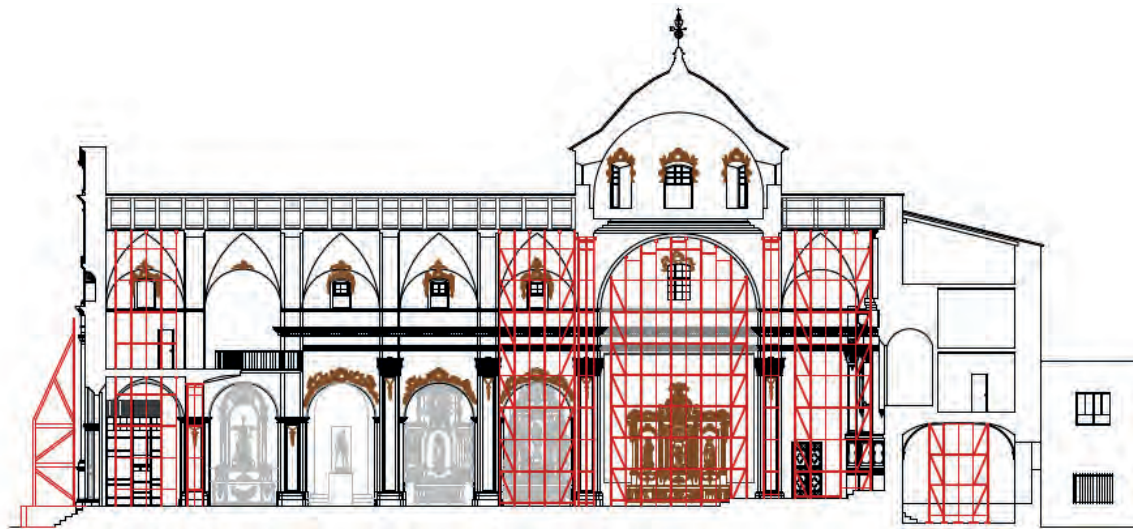


Figura 5. Plano de sección transversal de la iglesia, indicando la situación y desarrollo de los apeos de la zona del crucero y coro. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz, Lavila Arquitectos.

270



Figura 6. Trabajos para la ejecución de los taladros desde el exterior de la fachada (longitud media, 9 m), para conectarla con los muros perpendiculares a ella. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

En su interior se ha dispuesto un redondo de acero inoxidable recubierto todo él con mortero de cal hidráulica y roscado a una placa exterior, fijada con una pequeña tuerca (todo ello finalmente cubierto con una tapa de piedra). Como es lógico, estos taladros se han ejecutado en la proyección de los muros interiores sobre la fachada, correspondiéndose con las propias pilastras de esta. Afortunadamente, la disposición de dichas pilastras tiene un espacio plano entre cada dos, donde se han podido ubicar los taladros (se puede identificar su posición por las tapas de piedra, ya que estas se han patinado como el resto de la fachada, pero se han dejado con un ligero resalto, para que aún no disturbando la contemplación general, si que se puedan situar visualmente sobre la fachada). Insistimos en la excepción que ha supuesto esta iglesia respecto de las otras intervenidas en el casco histórico de Lorca, pues esta gran fachada telón de Nuestra Señora del Carmen no presenta las cadenas de atado o engatillados que si se aprecian en otras iglesias Lorquinas¹⁰, lo que la hace mucho más susceptible de sufrir movimientos que «separen» una fábrica de la otra.

A la vez que se ejecutaban estos trabajos de consolidación, se iniciaron los correspondientes a la restauración de sus distintos elementos escultóri-

¹⁰ Sobre todo son muy visibles en la antigua colegiata de San Patricio y en San Mateo.



271

Figura 7. Diversos momentos de la recuperación de la escultura de Santa Teresa de Jesús, desde la recogida de los fragmentos en el suelo tras los terremotos, pasando por la recolocación de las piezas que pudieron incorporarse, más las prótesis de piedra de similares características y el aspecto de todos ellos una vez ensamblados en el taller de cantería. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz y Lorquimur.

cos, pues gran parte de los mismos habían sufrido desplomes o movimientos durante el terremoto¹¹, lo que obligó a su retirada mediante grúas y su traslado al taller de cantería para su recuperación (desgraciadamente, una de las esculturas que coronaban el tímpano, correspondiente a la imagen de Santa Te-

resa de Jesús, cayó a la vía pública, rompiéndose en cientos de piezas que se recuperaron en sacos para su posterior tratamiento). Esta intervención ha sido enormemente laboriosa (fundamentalmente en la imagen de Santa Teresa que estaba totalmente destrozada), pues se ha tratado de recuperar todas las piezas que pudieron recogerse en la calle y volver a colocarlas de nuevo en el lugar que ocupaban.

Las imágenes siguientes muestran distintos momentos (figura 7), así como la comparativa entre la imagen de la fachada sin las esculturas y la misma con

¹¹ Afortunadamente el estado general de la fachada era bueno, pues se había realizado una adecuada restauración hace apenas unos años, dirigida por los arquitectos Andrés Deniz y Francisco Barnés.

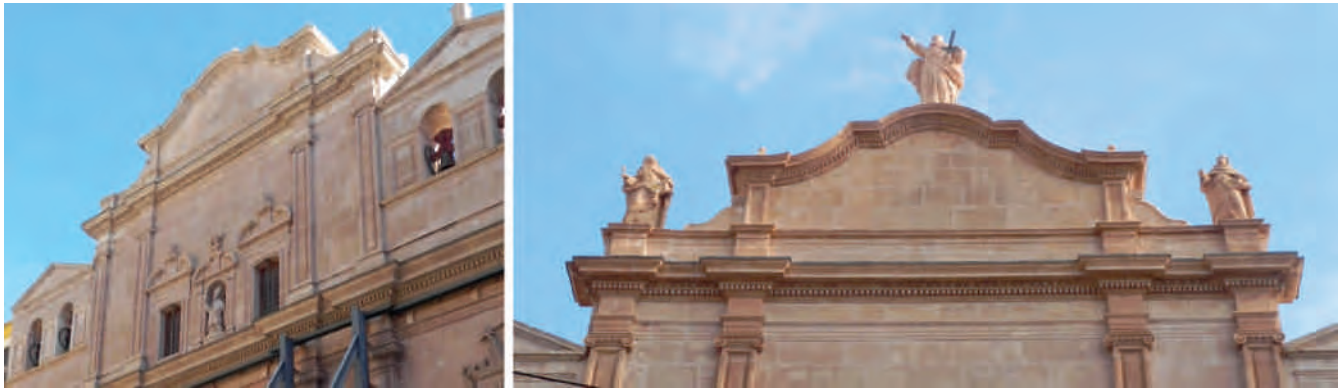


Figura 8. La fachada de la iglesia sin las esculturas (izquierda) y la misma con las piezas ya colocadas (derecha). Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

272



Figura 9. Detalles de las esculturas de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, una vez patinadas e instaladas en los pedestales del tímpano de la fachada del Carmen. Hemos resaltado el dibujo que se ha hecho en cada uno de los libros que portan: la fecha del terremoto –11 de mayo de 2011– que figura en el libro de Santa Teresa; la del 16 de julio de 2013 en el que porta San Juan, correspondiente a la fecha en la que se finalizaron las obras tras su restauración. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

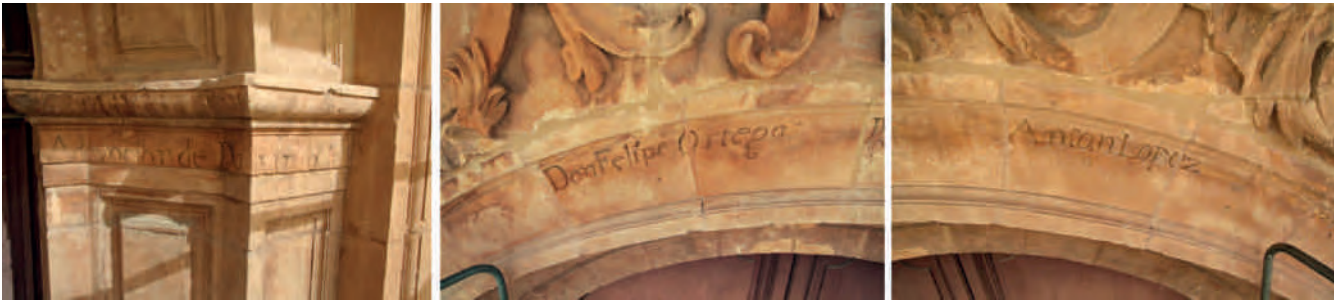


Figura 10. Algunas de las epigrafías recuperadas tras la campaña de catas y los tratamientos de consolidación, fundamentalmente en los arcos de las tres portadas de la fachada principal. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

las piezas ya colocadas¹² (figura 8) una vez que en el taller se recompusieron (aportando prótesis de piedra en los puntos donde había grandes faltas), además de asegurar los machos y hembras internos que unen las distintas piezas.

Finalizamos la explicación de la intervención sobre las esculturas de la fachada, señalando la aplicación de unas pátinas finales de color, que también les aportan protección frente a los agentes atmosféricos.

Para insistir aún más en este aspecto de color, además de para poder documentar las actuaciones llevadas a cabo, se ha insistido sobre los libros que portan las imágenes de San Juan de la Cruz y Sta. Teresa de Jesús, intentando datar la fecha de todas estas actuaciones. Así, se han incluido la fecha del terremoto –11 de mayo de 2011– que figura en el libro de Santa Teresa y la del 16 de julio de 2013 en el que porta San Juan, correspondiente a la fecha en la que se finalizaron las obras tras su restauración (figura 9).

Merece la pena resaltar las epigrafías que gracias a la campaña de catas llevada a cabo, aparecieron en los tres arcos de acceso (figura 10). Todas ellas se han recuperado, aplicándoles los tratamientos de consolidación para que se mantengan en buen estado y puedan ser apreciados en su totalidad. Estos tratamientos se han completado para toda la fachada con los de patinado mediante tierras naturales con agua de cal y los de protección e hidrofugación final y los biocidas para evitar colonizaciones biológicas.

No se trata de una caligrafía de primera calidad, pero son interesantes (y por ello, según nuestro criterio, susceptibles de recuperación) sobre todo

porque parecen ser alusiones a distintas donaciones efectuadas a favor del templo por distintos fieles, actuando como donantes de obras muebles o ejecución de trabajos varios en el interior o exterior de la iglesia. Es por ello que, una vez reparados los movimientos que presentaba la fachada, así como las grietas surgidas a raíz de los seísmos, se procedió a su búsqueda y posterior limpieza, consolidación y protección, tras retirar las capas de polvo y grasa, recuperar las lagunas y reintegradas levemente para permitir su lectura.

Estas actuaciones sobre los distintos elementos singulares, se han extendido igualmente a la propia estructura de la fachada, a partir de los primeros análisis y ensayos de tipos de limpieza, de pátinas a aplicar, o de eliminación de las sales contenidas en el interior de los muros. Finalmente se decidió proceder mediante soplado con aire y cepillos, así como con cinceles para retirar las zonas donde puntualmente quedaban restos de morteros de cemento. En zonas muy puntuales y de tamaño reducido, ha sido preciso reponer sillares que estaban completamente irrecuperables, a base de prótesis de piedra de similares características a la existente, talladas y con labra sencilla, incluyendo sus sistemas de anclaje o sujeción mediante varillas de fibra de vidrio. La mayor parte de las decoraciones pudieron recuperarse sin más que proceder a su limpieza con aire y cepillos y posteriormente recibir el patinado general que se ha aplicado sobre el 100 % de la superficie (de mayor intensidad de color en las molduras, cornisas, pilastras, escudos y resto de motivos decorativos). Los patinados pueden ejecutarse con multitud de componentes, con el objetivo de evitar en lo posible las diferencias ostensibles de color. En el caso de la iglesia del Carmen, se han llevado a cabo mediante la impregnación de diversos compuestos orgánicos

¹² Fue necesario para ello instalar dos grandes grúas y proceder a la subida de todos ellos a su posición original: la imagen de San Elías con espada y señalando la ermita del Calvario en la posición central, y las de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, flanqueando los laterales.

(por lo general son soluciones de urea o agua de bilis de buey, aplicadas en varias capas)¹³.

Si bien el terremoto no produjo en esta iglesia los grandes desperfectos que causó en otras, ya que no tenía planchas o losas de hormigón en sus cubiertas, la actuación llevada a cabo debía mejorar tanto su respuesta frente a nuevos seísmos, como sus condiciones tipológicas, históricas y documentales. Para ello se han ejecutado nuevos faldones de cubiertas de madera, retirando los anteriores, que se encontraban deteriorados y, sobre todo, excesivamente inclinados, producto de una restauración anterior. Estos cambios en las cubiertas hacían que los faldones tapasen parcialmente las ventanas al crecer en su pendiente, lo que daba al interior el aspecto oscuro que presentaba antes de las obras.

Ha sido necesaria la ejecución completa de nuevos pares en la estructura de cubierta de la nave central, colocados sobre nuevos durmientes nivelados con soleras también de madera y fijados mediante barras de acero calibradas con tuerca y arandela (figura 11), además de ser coincidentes en las líneas que marcan los contrafuertes, ya que estos son perfectamente capaces de absorber el esfuerzo horizontal que generan¹⁴.

274

Los pares se ensamblan sobre los durmientes mediante patilla y barbilla y con una pieza metálica en su cumbrera, colocándose a continuación la totalidad de las correas, tablero, emplomados y teja. De esta forma se consigue, no solo mejorar la respuesta del edificio frente al seísmo (al tener situadas las cargas en los lugares con mayor respuesta dinámica, siendo por ello las más adecuadas), sino también recuperar la inclinación original de los faldones y, lo que quizá es más importante, la entrada de luz al interior del templo. Además de esto, no disponía de impermeabilización en ninguno de sus faldones, por lo que sobre la estructura de dobles escuadrías de pino de 12 × 20 cm con nudillos (sobre los ya citados durmientes, 22 × 25 cm) y una segunda familia de correas sobre sillas metálicas, se colocó un tablero contrachapado de 26 mm de espesor, una impermeabilización tipo onduline y la teja procedente del desmontaje más el aporte



Figura 11. Ejecución de los nuevos durmientes nivelados con soleras de madera y detalle de las barras de acero calibradas para proceder a su fijación mediante tuerca y arandela. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

de teja nueva. Además de estos trabajos, se ejecutó un refuerzo de los puntos más débiles de la cubierta, mediante la ejecución de pesebrones emplomados con planchas de 2 mm de espesor y 1 m de ancho¹⁵, tanto en encuentro laterales de muros como en encuentro de faldones, aleros y en la base de las ventanas. Finalmente, se realizaron las carpinterías de madera de los ocho huecos del tambor de la cúpula, evitando con ello los accesos de agua y aves al interior del templo.

Se ha conseguido con ello el cuádruple objetivo de mejorar su resistencia frente al seísmo (al situar los apoyos repartidos en durmientes y enfrentados a los contrafuertes), incrementar la estanqueidad (mediante planchas impermeabilizantes), recuperar gran parte de la iluminación natural perdida (con la vuelta a las dimensiones originales de las ventanas) y, finalmente, asegurar el mantenimiento mediante la ejecución de refuerzos de plomo en los puntos más débiles (que además, hacen transitable la cubierta). Hemos seleccionado distintas imágenes desde distintos puntos de vista, en las que se observa la variación de las citadas pendientes, antes y después de los trabajos (figura 12), así como la completa recuperación de la dimensión de los huecos de ventanas.

¹³ Teniendo en cuenta la mayor o menor intensidad deseada, pues la pátina deberá progresivamente perderse para dejar paso a la oxidación natural de la piedra, que concluirá en su propia pátina natural.

¹⁴ Si bien alguno de ellos hubo de ser reparado ante los desperfectos causados por el seísmo, mediante la recuperación de los arcos de ladrillos a sardinel (a base de introducir pequeñas cuñas de madera en las juntas externas y en la clave y posterior rellenado con mortero fluido de cal hidráulica) y cosido final.

¹⁵ Las planchas de plomo se superponían, ejecutando un doble engatillado en el encuentro, además de un goterón con otro doble plegado sobre un redondo Ø 12 mm, en el borde libre. En el lateral del muro, el encuentro se realizó mediante roza e introducción del plomo 5 cm y posterior colocación de una pletina 50 × 4 atornillada a la pared.



Figura 12. Dos imágenes correspondientes al estado previo (izquierda) y final (derecha), donde se observa la variación de las pendientes de los faldones.

En la última imagen de las cubiertas (figura 14), mostramos la nueva estructura a base de perfiles y pletinas metálicas¹⁶ colocada detrás del tímpano para asegurarlo.

Por ejemplo, la figura 13 muestra la sobreelevación que tenían las cubiertas de los brazos del crucero, tapando casi completamente las ventanas del tambor de la cúpula, mientras que en la parte inferior se aprecia el faldón con su pendiente original recuperada, utilizando para ello todos los palos que pudieron reutilizarse por su buen estado (con aporte de piezas nuevas cuando eran irrecuperables), ya que la dimensión de los mismos era menor y podían repararse o eliminarse parcialmente, las zonas más deterioradas que normalmente coinciden con los apoyos en los durmientes (o en el caso del Carmen, simples encuentros en el interior de los muros, sin durmiente interpuesto, lo que agravaba aún más su estado). Hemos marcado en la fotografía con unas flechas rojas, la ubicación de las jambas y alfeizar de la ventana, visibles en la fábrica emparedada, pero que quedaron visibles una vez que la misma recuperó su tamaño de origen frente a futuros terremotos, pues es



Figura 13. Detalle de la recuperación de la dimensión de uno de los huecos de ventanas del tambor, eliminando la sobreelevación de las cubiertas de los brazos del crucero. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

¹⁶ Se trata de conexasar la parte superior de la fachada principal con los muros de las naves, utilizando para ello perfiles tubulares y UPN 200, anclados siguiendo la traza del tímpano, pero a menor altura que esta (más otras dos líneas de perfiles, sensiblemente horizontales), capaces de proporcionar el contrarresto necesario, incrementándolo con unos jабalcones inclinados, firmemente anclados a la estructura muraria inferior y al primero de los contrafuertes.



Figura 14. Vista de la parte trasera del tímpano de la fachada principal, en la que se aprecia la nueva estructura a base de perfiles tubulares y UPN 200 y pletinas metálicas, para disminuir su vulnerabilidad sísmica. Fotografía: Carmen Martínez Ríos.



Figura 15. Desplome parcial de la cubierta del cuerpo sobre la sacristía por rotura en el apoyo inferior de una de las grandes vigas.

un elemento muy vulnerable que no presenta ningún contrarresto. Con este pequeño refuerzo (imperceptible prácticamente desde cualquier punto que no sea la cubierta), se mejora enormemente la respuesta frente al vuelco y/o separación respecto del resto de la fachada.

En paralelo con las cubiertas, se fueron consolidando los muros, mediante la combinación de dos trabajos: La reducción de huecos en el interior de los muros mediante el llenado de los mismos con mortero muy fluido de cal hidráulica; el cosido de las grietas mediante varillas de fibra de vidrio. Para el primero de ellos, se procedía a la colocación de pequeños tubos

o berenjenos de PVC flexibles (en las mismas grietas o en taladros realizados para ello), introduciendo el mortero fluido de cal hidráulica utilizando carga de árido impalpable¹⁷.

Para las grietas, se procedía a un descarnado y picado previo de sus ejecutar los taladros (de 24 mm de diámetro y 50 cm de longitud) en diagonal sobre la línea de la grieta y desde ambas caras. Una vez ejecutados los taladros, se introdujeron las correspondientes varillas de fibra de vidrio (diámetro 12 mm) con la misma lechada de cal hidráulica anterior, rellenando el taladro hasta conseguir la saturación del mismo.

Las cubiertas sobre la sacristía presentaban un daño mucho mayor pues, en este caso, el terremoto sí provocó graves daños, al desplomar el apoyo de una de las grandes vigas de su cubierta, que cayó sobre el forjado de la última planta, rompiéndolo y atravesando también el forjado de la planta inferior (figura 15).

La actuación llevada a cabo lo ha hecho con la premisa de mantenimiento estricto de todas las magníficas vigas de la cubierta (incluyendo la propia que se desplomó), añadiendo solo un durmiente en la coronación del muro, así como otro en los apoyos de la parte alta, para mejorar de forma ostensible el reparto de las cargas y la respuesta frente a los terremotos. De esta forma, se pudieron volver a colocar y poner en carga todos estos pares, completando la base del tablero mediante nuevas correas de madera laminada colocadas entre las vigas anteriores, incluyendo la formación de limas y los encuentros con los aleros. La imagen inferior (figura 16) muestra el estado final de la cubierta de esta sala, una vez colocadas todas las piezas indicadas.

La actuación en el interior de la iglesia sigue idénticos criterios a los ya enunciados anteriormente, si bien debemos destacar en este caso la gravedad de las grietas que afectaron a sus arcos y bóvedas del crucero¹⁸ (figura 17), así como la impresionante cantidad de andamios que fueron necesarios para apuntalarlos (tanto del crucero, como de las tres naves) (figura 18). Una vez asegurada su estabilidad y garantizada la seguridad de los trabajadores, se comenzaron los trabajos de consolidación, mediante la

¹⁷ En ocasiones ha sido conveniente añadir una pequeña cantidad de resina acrílica en emulsión, para favorecer la adherencia y asegurar que se colmatan las oquedades o espacios vacíos.

¹⁸ Se produjeron grandes desplomes de fragmentos de bóvedas y, además, las grietas llegaban en muchos casos a abarcar porciones completas de los cuatro lados de cada bóveda, resultando de una estabilidad increíble, pues es cierto que se produjeron desplomes parciales, pero no completos a pesar de la gravedad de las lesiones.



Figura 16. Estado final tras la reparación de la estructura y faldón de la cubierta en el cuerpo sobre la sacristía, manteniendo todas las vigas originales y colocando nuevas correas de madera laminada, tablero, onduline y la teja procedente del desmontaje. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 17 y 18. Detalle de las enormes grietas que provocó el terremoto en las bóvedas del crucero y uno de los grandes andamios colocados para el apeo de los arcos y bóvedas del crucero. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 19. Estado en el que quedó la bóveda sobre el coro tras los terremotos (izquierda) y tras las obras de restauración (derecha). Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

278



Figura 20. Uno de los forjados del cuerpo sobre la sacristía, en el estado que quedó tras los terremotos, con palos partidos y muy flectados, incluso rotos por el desplome tras recibir el impacto de la caída de la cubierta. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 21. Detalle de los trabajos para incrementar la capacidad resistente de los forjados mediante una nueva cabeza de compresión con tornillos berraqueros, arlita y mallazo (izquierda) A la derecha, mismo forjado por su cara inferior, una vez finalizada su consolidación.

reparación estructural de los arcos del crucero, nave central y naves laterales. Estas operaciones constaban de tres momentos. El primero consistía en introducir pequeñas cuñas de madera (o bien piezas cerámicas o de piedra, dependiendo del material existente y del tamaño de la grieta) que garantizaran la transmisión de esfuerzos entre sus caras. A continuación, colmar mediante inyección de cal hidráulica el interior de las grietas de la misma forma que la ya explicada para las intervenciones en la fachada (ya fueran estas en muros, arcos, bóvedas, etc.). Finalmente, el cosido mediante varillas de fibra de vidrio para asegurar la trabazón y continuidad de los paños verticales o de los arcos.

En paralelo con los arcos y muros, se repararon también las bóvedas con la técnica tradicional consistente en sustituir las piezas rotas, así como las que se encuentran a ambos lados de la grieta, por ladrillos nuevos (pueden utilizarse los antiguos si estos se recuperan en buen estado).

Posteriormente, se rejuntaba todo ello en el espesor de las dos roscas, utilizando yeso o escayola en la del intradós y cal o cemento blanco (o un mortero bastardo de ambos) en el extradós. Como quiera que los

daños fueron tan graves, se ejecutó un refuerzo por la cara superior, incrementando una rosca más en las dos diagonales, así como en la totalidad del perímetro. La figura 19 muestra el estado tras el sismo y el posterior a las obras, de la bóveda sobre el coro.

Lógicamente, se ha procedido a la reparación de todos los forjados, eliminando los de hormigón y solo sustituyendo las unidades de palos de madera que se encontrasen partidos o excesivamente flectados, así como aquellos que se desplomaron tras recibir el impacto de la caída de la cubierta (figura 20).

Además, se ha incrementado su capacidad resistente mediante una nueva cabeza de compresión con tornillos berraqueros, arlita y mallazo. La figura 21 muestra a la izquierda el proceso de colocación de los tornillos por la cara superior, una vez reparadas las maderas con prótesis laminadas encoladas con resorcina (algunos de los palos debieron cambiarse por completo por su mal estado) y reparados igualmente los revoltones. A la derecha, el mismo forjado ya finalizado, durante los trabajos de acabado, pintura y colocación de luminarias.

Finalizamos indicando que, tras las lluvias acaecidas en la ciudad en septiembre de 2012, se produjo el



Figura 22. Estado de la Panda norte del claustro, tras su desplome.

desplome de una de las pandas del claustro¹⁹ (figura 22) que ya se encontraba en mal estado y parcialmente derruido antes incluso de los terremotos. Se trata de una propiedad distinta a la del propio templo, pero íntimamente ligada a él por su historia, su arquitectura y fundamentalmente por los sistemas constructivos, pues comparten fábricas, apoyos, muros, etc. (en la actualidad solo quedan dos de las pandas –norte y este– siendo la primera la que se ha desplomado casi completamente)²⁰. Hasta la fecha, se ha llevado a cabo su desescombros y supervisión arqueológica, además de consolidar los restos que quedaron en pie. Para ello, ha sido preciso instalar un apeo metálico en la parte de claustro adyacente al brazo del crucero del lado de la epístola, anclado al suelo en el exterior y cogido a la cara interior del templo en el lado de la epístola a base de tensores metálicos y placas de sujeción.

Finalizamos indicando que se ha intervenido sobre la totalidad de los retablos del templo, fundamental-

mente sobre el del altar mayor y los del crucero, una vez que se retiraron las protecciones que se colocaron sobre ellos durante los trabajos de emergencia. Estos que se encontraban muy afectados, presentaban alteraciones de soporte manifestadas en grietas y fisuras, con graves pérdidas en las molduras del entablamento y las partes altas. Además, prácticamente todos ellos presentaban alteraciones en las capas de preparación y en las capas pictóricas o en los dorados, levantamientos, desprendimientos y pérdidas provocadas por golpes y por los propios movimientos sísmicos, la humedad y las sales. La intervención ha procurado limpiar y consolidar los estratos pictóricos, además de recuperar todos los soportes (yeso fundamentalmente), estucar las lagunas, reintegrar cromáticamente la policromía (con técnicas discernibles) y barnizar los dorados y esculturas.

Bibliografía

DE LA HOZ MARTÍNEZ, J. de D. (2012): «Consecuencias y actuaciones sobre patrimonio religioso», *Revista del Patrimonio Cultural de España. Patrimonio en Riesgo: seísmos y bienes culturales*, n.º 6.

— (2012): «Efectos del terremoto de Lorca sobre el Patrimonio religioso. Análisis de emergencia y enseñanzas futuras», en *Boletín del Instituto Geológico y Minero de España*.

SEGADO BRAVO, P. (2012): *Lorca Barroca*. Lorca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Resto de bibliografía utilizada para la redacción del artículo

MARTÍNEZ-DÍAZ, J. J., et al. (2011): *Informe Geológico preliminar del Terremoto de Lorca del 11 de mayo de 2011*. 5,1 Mw. Instituto Geológico y Minero de España. Madrid.

MUÑOZ COSME, A., y CIRUJANO C. (2011): «Conclusiones de las Jornadas de Patrimonio en riesgo. El seísmo de Lorca». *Patrimonio Cultural de España*, n.º 6, pp. 15-18.

¹⁹ Construido con aparejo de ladrillo tanto en los pilares, arcos y pilastras, los cuales se apoyan en un zócalo de mampostería con verdugadas de ladrillo, a modo de basamento corrido, sobre el que se dispone un cerramiento (desconocemos si es contemporáneo del edificio primitivo, o ha sido una adición posterior para evitar accesos o para reforzarlo estructuralmente) que hace que la práctica totalidad de los arcos sean ciegos, salvo alguno de ellos con pequeñas ventanas o puertas más o menos espurias. El piso superior es prácticamente macizo y no se construye a base de arcadas, sino que únicamente y de manera alterna, dispone de vanos adintelados con ventanas correspondientes a los arcos inferiores pares.

²⁰ De la oeste apenas si queda un ligero resto, apuntalado desde hace muchos años junto a la fachada de la iglesia, y donde probablemente se encontraba una de las puertas de acceso al convento, ya que el huerto debía estar situado al Este del claustro.

Créditos

Patrocinadores:

Gobierno de España
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
Ayuntamiento de Lorca
Diócesis de Cartagena
Fundación Reina Sofía
Instituto del Patrimonio Cultural de España
Parroquia de Nuestra Señora del Carmen

Equipo de trabajo:

Arquitecto redactor de proyecto
y director obra:

Juan de Dios de la Hoz Martínez

Arquitecto técnico, director de ejecución:

Luis de la Hoz Martínez

Restauradores:

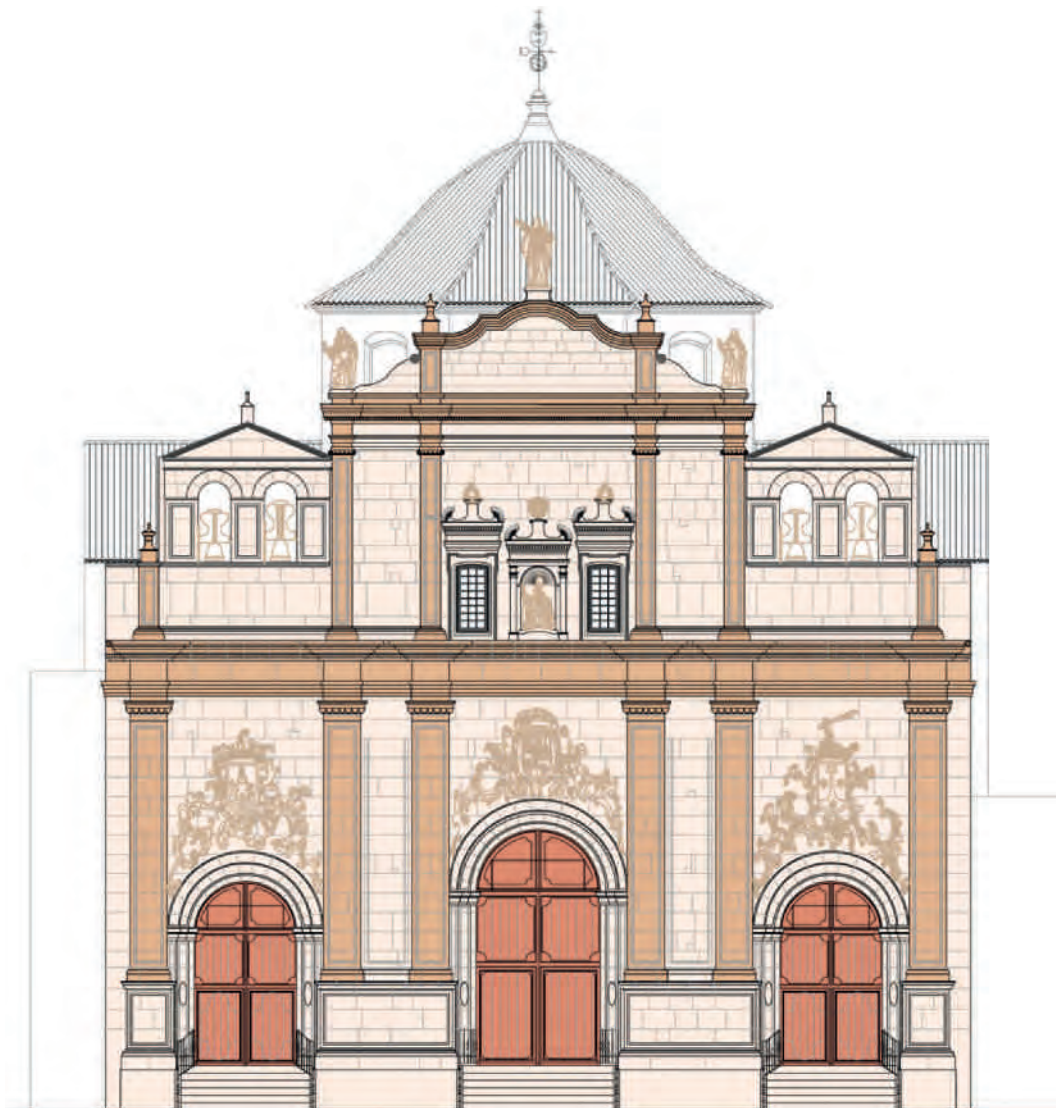
Joaquín Bastida, Ramón Cano, Rocío Fuentes,
Manuel Sánchez

Otros especialistas:

Clemente López y Alicia Soler: Arqueólogos

Empresa contratista:

Lorquimur





El comportamiento de las fábricas históricas frente a los terremotos

Juan de Dios de la Hoz

Arquitecto

juandedios@arquitectoslavila.com

Antecedentes

El conocimiento del comportamiento de las fábricas históricas frente a los terremotos, es un aspecto fundamental que debe prevalecer sobre algunos otros a la hora de valorar las actuaciones que deben llevarse a cabo sobre los edificios afectados. Y lógicamente, es algo que se ha repetido en todas las restauraciones que hemos tenido el honor de dirigir en Lorca y sus pedanías tras los seísmos: las obras en estos edificios han pretendido, como es lógico, su restauración, pero con el añadido de intentar mejorar su comportamiento en previsión de nuevos temblores.

Las nueve personas fallecidas, los cientos de heridos y los edificios derruidos, son una carga gravísima de la que Lorca se va recuperando, pero en el otro lado de la balanza debemos poner también los beneficios de haber podido incrementar nuestro conocimiento sobre este tipo de fábricas históricas y su intervención, antes y/o después de haber sufrido un terremoto.

Una primera conclusión, si cabe excesivamente general, pero no por ello menos importante, es que los inmuebles construidos con fábricas masivas (generalmente, antiguas) deben ser intervenidos de forma

distinta que otros más modernos (habitualmente de estructuras de vigas y pilares). Y esto sumado al hecho casi incuestionable (lo hemos podido comprobar en prácticamente toda la ciudad y sobre todo en su casco histórico), de la estabilidad de gran parte de las fábricas históricas, que ha hecho que la repercusión del terremoto sobre ellas, sea significativamente menor que sobre los edificios contemporáneos. No solo desde el punto de vista de la estadística, sino desde la propia respuesta de este tipo de fábricas, que en nuestra opinión son altamente competentes frente a seísmos de esta magnitud y sobre las que únicamente deberían plantearse intervenciones que pueden ser beneficiosas ante futuros terremotos, en paralelo con la preservación y conservación del patrimonio edificado.

Por tanto, a través de las distintas intervenciones que hemos llevado a cabo sobre los edificios religiosos, civiles o de cualquier tipo, afectados por los terremotos, hemos procurado primero analizar su comportamiento, segundo incrementar su seguridad estructural y tercero, actuar de forma eficaz para su reparación y/o reconstrucción en algunos casos. De nuevo la dualidad se produce cuando, frente a este esquema, tan aparentemente bien estructurado de propósitos, los seísmos se presentan como fenómenos caóticos, con circuns-



Figura 1. Torre de la iglesia de San Mateo tras los terremotos, con graves desplazamientos de sillares de su cornisa. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 2. Uno de los arcos de la torre de la iglesia de San Mateo, con un enorme desplazamiento vertical de la clave. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

tancias desiguales y, a lo que debemos añadir factores tan dispares como la composición de los suelos, las características de las estructuras de los edificios, los materiales con los están contruidos, el tipo, forma y diseño del centro urbano en el que se asientan, etc.

Y precisamente queremos insistir en este debate, derivado de las diferencias entre los comportamientos de los edificios antiguos y los modernos, frente a los efectos causados por los terremotos.

Estas diferencias se han dado también en las actuaciones sobre el resto del parque edificado de la ciudad (tanto edificios antiguos como contemporáneos), lo que nos hace plantearnos si hay o no relación entre las actuaciones sobre los edificios constitutivos del patrimonio histórico-artístico y los del resto del conjunto edilicio, o si su comportamiento frente a los seísmos es diferente al de los contemporáneos.

Bajo nuestro punto de vista la respuesta es claramente afirmativa: se trata de inmuebles que deben ser intervenidos de forma distinta a los actuales y la experiencia en este y otros terremotos, debe servirnos como pauta de actuación para que las intervenciones sean más correctas cada vez. Afortunadamente, en España se producen pocos terremotos de la magnitud e intensidad de los ocurridos en Lorca, pero ello no es obstáculo para que el análisis del comportamiento de las construcciones nos ofrezca datos valiosísimos, tanto para las futuras obras de reparación, como para intentar incrementar la seguridad estructural de los

edificios contruidos. Sin embargo, de esta premisa, creo que se puede obtener una primera línea de trabajo: los magníficos medios técnicos con los que ingenieros y arquitectos trabajamos hoy en día, nos permiten desarrollar unos cálculos absolutamente detallados y precisos, para cada uno de los nuevos edificios que se construyen, así como para la gran mayoría de los que se han levantado en los últimos 100 años. Sin embargo, la traslación de los resultados no es tan perfecta ni tan adecuada cuando se intenta justificar el cumplimiento de una normativa por parte de una estructura antigua de fábrica. Esto no significa que se trate de estructuras «mágicas» o no peritables, sino que únicamente, se trata de edificios que requieren un análisis diferente de los contemporáneos y cuyo diagnóstico puede ser tan fiable como el de estos, siempre y cuando se analicen correctamente y se interprete de forma adecuada el comportamiento que han tenido antes, durante y después de los seísmos (teniendo en cuenta también que no todos los terremotos son iguales, sino que influyen factores tan dispares como la tectónica del terremoto, o los que ya hemos enunciado de composición litológica de los suelos, características de las estructuras, de los centros urbanos, etc. (figuras 1 y 2).

La experiencia de Lorca y esta publicación es clarísimo ejemplo de ello, va a ser decisiva en los mecanismos, medios, cálculo e intervenciones futuras sobre el patrimonio. Afortunadamente (no lo es tanto para los edificios contemporáneos y de nueva planta), las enti-

dades competentes y distintos Estamentos implicados, han creado mecanismos de relación entre los actores implicados en el patrimonio y, afortunadamente también, se han publicado y difundido los resultados de todo ello, mucho más que en los nuevos edificios¹. Y no debemos dar la espalda a ello, pues es evidente que Lorca ha sufrido terremotos y, por supuesto, seguirá sufriendolos. Máxime cuando la zona en la que se ubica, tiene riesgo sísmico tanto para las estructuras, como para las personas y los ejemplos de ello son claros a lo largo de la historia². Sin embargo, una vez más, en el otro lado de la balanza aparece el buen comportamiento de las estructuras antiguas, pues de las más de 24 000 viviendas afectadas en Lorca (apenas seiscientas están situadas en el casco histórico), solo unas doscientas cincuenta con algún grado de protección patrimonial han sufrido daños importantes. De hecho, el Plan Director para la recuperación del patrimonio cultural de Lorca contemplaba inicialmente solo 75 edificios, de

los cuales 18 son edificios singulares, iglesias y palacios de gran calidad y valor compositivo, con la mayor significación de la ciudad y 57 son inmuebles de alto valor simbólico, por lo que personifican las señas identitarias del casco histórico. De estos últimos, se pueden contar 21 viviendas –catalogadas con el grado 2– que, sumadas a otra serie de edificios que, aun no contando con una especial singularidad, sí tienen interés arquitectónico (y de hecho, conforman un grupo homogéneo y coherente de peso, carácter y entidad dentro del conjunto), y cuyo número alcanza los 236 edificios de vivienda tradicional (del siglo XIX o comienzos del siglo XX), arroja el total aproximado de 257 viviendas que acabamos de citar (aproximadamente un 40 % del total del centro histórico). La conclusión más inmediata de todas estas cifras no puede ser otra que deducir la alta estabilidad de las fábricas históricas y que la repercusión del terremoto sobre ellas, es significativamente menor que sobre otros edificios más modernos.

Nos gustaría insistir en algunas rehabilitaciones de las cuatro últimas décadas, con utilización generalizada de materiales (hormigón armado normalmente) ciertamente incompatibles con las fábricas masivas, que se han comportado de manera catastrófica en muchos casos, llegando a producir colapsos parciales e incluso totales (figura 3). Ello debería hacernos recapacitar, a todos los integrantes de los procesos restauratorios, con el objetivo de aprender y sacar conclusiones que nos permitan mejorar las nuevas intervenciones que se llevarán a cabo en el futuro y, sobre todo, a programar estrategias de prevención de daños en las estruc-

285

¹ Pareciera que hay más y mejores conclusiones para frenar la vulnerabilidad de los edificios históricos, que frente a los modernos, cuando el parque es significativamente mucho menor.

² Los más importantes por intensidad y magnitud (>3° Escala Richter) se dieron en los años 1579, 1674, el famosísimo de Lisboa de 1755, 1818 o 1862, los cuales destruyeron en casi todos los casos, más del 30 % del caserío Lorquino de aquellos momentos. Desde 1930 en que se inicia el período instrumental, se siguen registrando más de 2000 seísmos, si bien los más importantes se dieron en 1932, 1948 (Cehegín), 1959 (Albolote), 1964, 1975, 1977, 1978, 1979, 1999 (Mula), 2002 (Bullas) y 2005 (La Paca), hasta llegar al de Lorca en el año 2011 (4,5° ER el premonitorio y el principal de 5,1° E.R.).



Figura 3. Colapso total, tras los seísmos, de la cúpula del crucero de la iglesia de Santiago, debido a la rigidez que le aportaba una nueva losa de cubierta, construida en hormigón armado (espesor medio 18 cm), realizada en una restauración anterior y colocada sobre sus estructuras leñosas originales. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 4. Muro de la girola de San Patricio, con grandes desplomes y caídas de sillares de la hoja exterior. Fotografía: Carmen Martínez Ríos

turas históricas y en las intervenciones restauradoras y rehabilitadoras, para minimizar los efectos de nuevos seísmos. Sin duda esto será un acicate para cuantos intervenimos sobre ellos, para los propietarios, para la comunidad técnica e incluso para quienes ostentan la responsabilidad de establecer los criterios normativos que serán de aplicación en los próximos años, de cara a nuevos proyectos de restauración e incluso de intervención estructural, para prevenir nuevos daños en el patrimonio por efecto de los seísmos.

Sin embargo, y en paralelo con lo anterior, no debemos olvidar que se trata de estructuras antiguas, pero que han demostrado su solvencia y su alta estabilidad

frente a las circunstancias que rodean a los edificios cuando sufren un terremoto, por lo que también deberán resaltarse aquellas intervenciones que han sido beneficiosas. Nuestros objetivos, por lo tanto, se han encaminado hacia el mantenimiento de esos materiales y técnicas tradicionales, haciendo compatibles las fábricas históricas con las restauraciones efectuadas sobre ellas. Siempre que ha sido posible (incluso en casos como la iglesia de Santiago que se derrumbó parcialmente), hemos optado por mantener todo aquello que llegó hasta nosotros y no modificar las estructuras o su rigidez.

Los modelos aplicables a los edificios contemporáneos, quizá sean capaces por si mismos de enfrentarse a los trenes de ondas, pero los nuevos materiales, colocados sobre las fábricas históricas, darán lugar a discontinuidades peligrosas que estamos convencidos es mejor evitar. Insistimos una vez más en ello, para que seamos capaces de aprender de la respuesta que estos inmuebles han dado al terremoto y evitemos intervenciones apresuradas, con poca reflexión y generalistas. Son inmuebles diferentes y que, en consecuencia, deben ser intervenidos de forma distinta con respecto de los actuales y diferente también entre cada uno de ellos (incluso en los casos en los que puedan coincidir materiales, tipología, estilo e incluso edad).

Aspectos necesarios en las intervenciones tras los seísmos

Queremos también señalar tres aspectos que son fundamentales a la hora de la intervención sobre el patrimonio histórico-artístico y más aún cuando este ha sufrido los efectos de los seísmos.

El primero de ellos es la formación y vocación de los técnicos, operarios y distintas personas que se acercan a ellos. En el caso de Lorca la respuesta ha sido extraordinaria y no podemos dejar de citar a empresas como Lorquimur y Restauralia, absolutamente involucradas en ello y donde el esfuerzo y entusiasmo de todos, ha resultado encomiable.

El segundo es el del análisis de este tipo de edificaciones antiguas, realizadas con materiales masivos, que los constructores combinaban sabiamente, pues eran capaces de crear una gran belleza con lo que nosotros consideraríamos unos medios ciertamente pobres. Estos escasos materiales dieron lugar a construcciones que aún hoy nos asombran, solo por ser agregados

de una forma a veces tan sencilla, pero siempre tan inteligente y tan hermosa. Nuestro análisis, por tanto, debe recoger por supuesto la envolvente o la función decorativa y funcional, pero también su estructura más interna, aquella más modesta, pensada para que las fuerzas circulen por ella y lleven las cargas al terreno.

Los constructores del pasado concebían sencillos sistemas de fuerzas, cuya resultante trasladaban al suelo y este la equilibraba, dando lugar a un sistema nulo. Al contrario que las estructuras contemporáneas, las antiguas son recorridas por fuerzas que rompen los elementos, no los deforman (salvo la madera). No pensaban en flechas, sino en desplazamientos o traslaciones que, a pesar de aparecer, podían mantener el conjunto estable en el espacio. Estos análisis de fuerzas, de equilibrio, de movimientos posteriores a los seísmos, de aperturas o cierre de grietas, etc. deben llevarse a cabo, analizando los efectos del seísmo, e intentando disponer de la mayor información posible a la hora de la toma de decisiones.

El tercer apartado es la propia intervención, basada en los resultados anteriores y, cómo no, en nuestro propio criterio. Lógicamente es el criterio el punto que se somete a mayor discusión, por lo que tiene de subjetivo y por la formación diferente de los técnicos,

diferentes oficios, etc. Sin embargo, algunos conceptos deberían ser irrenunciables y así debemos intentar mantenerlos en todos los inmuebles, con el objetivo primordial de mostrar la mayor autenticidad del bien.

Concluimos insistiendo en la importancia de cualquier elemento de un edificio, incluso su estructura, tanto si se percibe, como si está oculta y, por ello, su conservación es un valor que se añade a los que normalmente no tienen discusión: la forma, la decoración, tipología, etc.

Es para nosotros fundamental el concepto de conservación, en lo que significa mantener los elementos principales de un edificio y añadir solo aquellos que puedan incrementar sus valores. Un exceso o un defecto de actuación, puede alterar el inmueble de forma a veces irremediable. Debe, por tanto, prevalecer el criterio de mínima intervención pues, a igualdad de condiciones, es el que menos elementos destruye en el edificio a restaurar.

Para ello, es casi irrenunciable, la utilización de materiales que podemos denominar «blandos» o, al menos, más blandos que los originales, de forma que su incidencia mecánica no sea lesiva para los existentes que se mantienen y para que, además, nuestra intervención quede en lo posible en un segundo plano.



Recuperación de la iglesia de San Mateo

Juan de Dios de la Hoz

Arquitecto

juandedios@arquitectoslavila.com

Antecedentes

Se trata de la iglesia cuya restauración concluyó en primer lugar de entre todas las del casco histórico de la ciudad, pues desde el mismo momento del terremoto, la Secretaría de Estado de Vivienda y Actuaciones Urbanas, a través de la Subdirección General de Arquitectura, decidió participar con la inversión del 100 % de los costes de reparación de sus daños en régimen de emergencia. Es, además, una de las parroquias más importantes de la ciudad, centro neurálgico de parte de la vida urbana del casco, entre las calles Lope Gisbert y resbítero Emilio García Navarro¹. Se trata de un edificio singular, que entra de lleno en el período neoclásico, levantado en el lugar donde se encontraba la ermita de San Agustín (regentada por los jesuitas hasta 1773). No es hasta 1787 cuando el arquitecto Martínez de Lara consigue terminar la cubierta de las naves hasta el crucero y las ocho capillas laterales. En 1870, se termina una torre y, diez años después, el arquitecto Justo Mi-

llán cierra la cúpula del crucero, el presbiterio, ábside, camarín del altar mayor y las capillas colindantes, sacristía y habitaciones para las oficinas, finalizándose en 1897 (Muñoz Clares, 1999).

Es un edificio de planta de cruz latina, de nave central cubierta por bóveda de cañón entre los arcos fajones, con lunetos para la iluminación y rematada en una espaciosa capilla mayor semicircular, más capillas en los laterales, con coro alto a los pies y cabecera plana, crucero coronado por cúpula sobre pechinas con alto tambor abierto en ventanas y nave central muy alargada, con cuatro capillas a cada lado de planta rectangular con tribunas superiores. La cúpula adquiere mucho protagonismo (también en la imagen externa del templo con la propia cubierta con teja árabe vidriada de tres colores), por su altura y las grandes aberturas de huecos. Al interior presenta un anillo de arranque rematado por una balaustrada y dieciséis ventanas recercadas entre parejas de pilastrillas de orden compuesto con el fuste cajeadado, sobre las que descansa un entablamento de transición entre el tambor y la bóveda de media naranja. El presbiterio y la capilla mayor están flanqueados por dos capillas pequeñas a cada lado, lo que hace trasladar la sacristía a un espacio detrás del altar y dando lugar a un edificio ciertamente alargado,

289

¹ Muy cerca de importantes edificios como el palacio de Guevara, palacio de los Pérez de Meca (condes de San Julián), casa de los García de Alcaraz y el Casino Artístico y Literario.

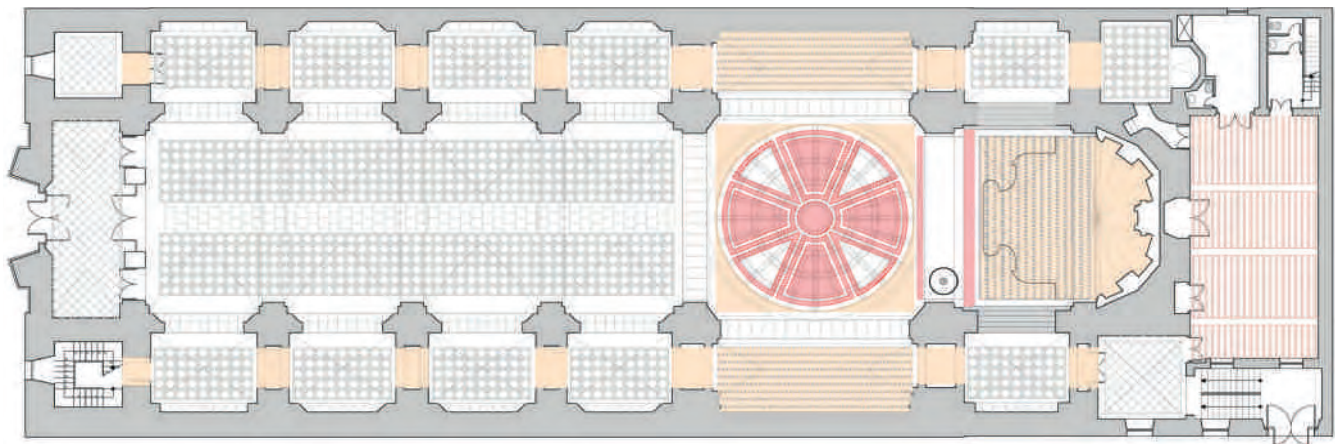


Figura 1. Planta general del templo de San Mateo. Juan de Dios de la Hoz, Lavila Arquitectos.

de 67,50 × 20,70 m (planta con el doble de largo que de ancho, más los espacios anexos traseros al presbiterio) (figura 1).

Tiene dos accesos principales: El principal en su fachada norte, con una portada de piedra y una sola puerta de acceso a la nave principal, enmarcada entre dos torres laterales, una de ellas inconclusa (figura 2). A continuación del acceso, el bajo coro, con tres puertas de forja hacia la nave central y cubierto con bóveda de cañón sobre lunetos. El acceso lateral, en su lado occidental, a través del edificio de la sacristía (la llamada puerta de abajo, construida probablemente en las últimas décadas del siglo XIX). La nave lateral de la epístola tiene a los pies la torre campanario, y la del Evangelio, la antigua capilla bautismal, cubierta con bóveda de arista y sin torre por encima de ella. En contraposición a la bóveda de cañón con lunetos de la nave central, la cabecera presenta una bóveda de cascarón y las naves laterales sencillas bóvedas de arista. En el centro de los distintos tramos de la bóveda aparecen frontoncillos alternativamente triangulares y semicirculares, encuadrados por cintas y motivos vegetales².

El alzado interior tiene como base un gran plinto, retopilastra de fuste cajeadado y capitel compuesto

290

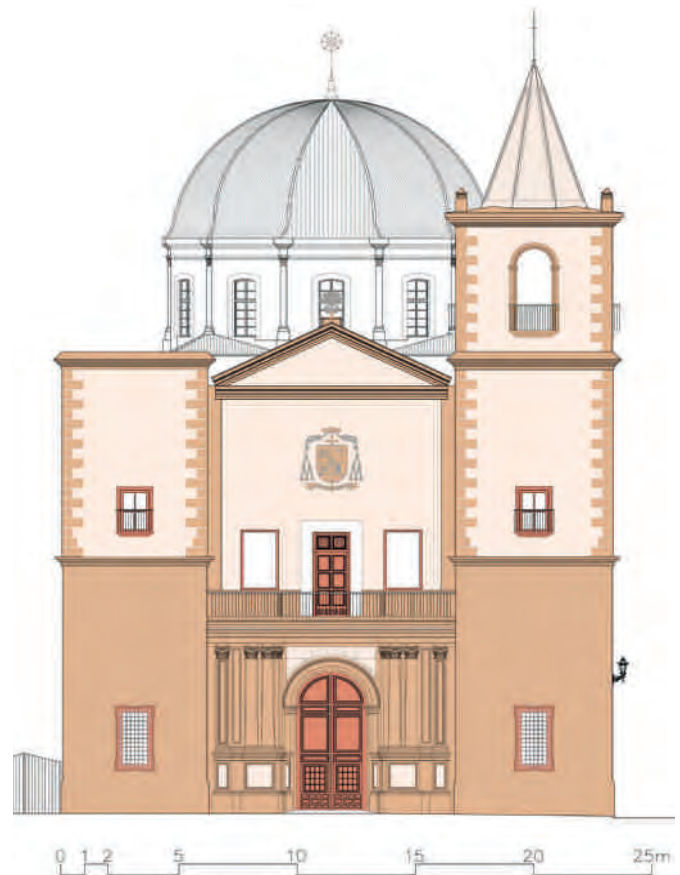


Figura 2. Alzado principal en su fachada norte. Juan de Dios de la Hoz, Lavila Arquitectos.

² El primero de ellos, en la cabecera inmediato a la capilla mayor, corresponde al crucero del templo. El siguiente la capilla de la Virgen del Carmen y la de San Vicente, a cada uno de sus lados. A continuación, las capillas de Nuestra Sra. de los Corazones y la de Santa Rita. En el tramo cuarto, las capillas de San Antonio y de San Rafael. El siguiente la capilla del Cristo de la Salud y la de las Tres Ave Marías y, por último, el tramo correspondiente a los pies del templo, de menor amplitud, la antigua capilla de Bautismo y el acceso a la torre.

y entablamento de orden jónico con una armoniosa variatio que recorre todo el perímetro de la iglesia y va ciñendo el cierre de los muros, reduciendo la verticalidad de las pilastras por el ritmo transversal del entablamento, que dispone de arquitrabe y friso sin decoración, pero con cornisa con elevado resalte, dentellones decorativos y abundantes molduras (Segado Bravo, 2012) (figura 3). Un doble sistema de arcos de medio punto se abre entre los pilares de la nave principal³. Los inferiores son formeros que apean sobre las pilastras cajeadas, en las que las molduras que simulan el capitel se han prolongado hasta formar la línea de imposta. Los superiores abren hacia la nave central y hacia el crucero, la galería superior o tribuna que corre sobre las naves laterales, mediante balconillos sobre un estrecho voladizo, dando lugar en su interior a una galería o tribuna, dividida en los mismos tramos que la nave principal. Estos espacios están cubiertos por techos planos, iluminándose por ventanas laterales. También comunican con el crucero a través de balcones, en este caso más estrechos que el resto. Los elementos decorativos son fundamentalmente de cal lisa o policromada a base de rocallas o cornucopias, más la decoración de bulto de las pechinas de la cúpula⁴ y los propios retablos de las capillas.

Destaca el del altar mayor, de Jerónimo Caballero, realizado en 1723 y dorado en 1766 (por Juan Francisco Santa Cruz Pérez y Francisco Santa Cruz Escorrihue-la) para el convento de La Merced (Jiménez Alcázar, 1999), si bien tras su desamortización fue donado a la parroquia de San Mateo⁵. En estos retablos (los de las capillas sobre todo) y resto de obra mueble, la renovación que se impuso por el paso del tiempo llegaría en la segunda mitad del XIX, momento en que el Neogótico, ligado al Eclecticismo, se consideró como el estilo más apropiado para el interior de las iglesias. Sin embargo, fue tras la Guerra Civil cuando se repusieron la gran mayoría de sus retablos, siendo financiados en gran medida por particulares entre los años 40 y 60 (Segado Bravo, 2012).



Figura 3. Fotografía: la nave central desde el coro, una vez finalizadas las obras. Fotografía: Joaquín Zamora.

291

La fachada principal alberga la ya citada portada de cantería barroca de dos cuerpos y las dos torres⁶, con un primer cuerpo de piedra tallada formando un gran arco de medio punto abocinado que se imposta sobre pilastras cajeadas, y que está enmarcado entre columnas pareadas esquinadas de capitel corintio que se alzan sobre alto basamento corrido de piedra. Estas, por su parte, presentan en sus respectivos extremos una única pilastra cajeadada con el mismo capitel. El entablamento que recorre todo, posee friso liso y una sobresaliente cornisa adornada con dentículos que se configura como balcón. Su segundo cuerpo, inacabado, está constituido por una pared lisa revestida con revoco y con un vano central en forma de puerta-ventana que apoya sobre la

³ Tienen base cruciforme, con pilastras adosadas que dividen el espacio en seis tramos transversales.

⁴ Se trata de medallones polilobulados que albergan unos relieves en estuco policromado con las imágenes de los Cuatro Evangelistas.

⁵ Tal y como señala don Juan Francisco Jiménez Alcázar en su libro «Lorca Histórica (Historia, Arte y Literatura)», editado por el Ayuntamiento de Lorca en 1999, «...en 1845 José Musso Fontes, quien lo había adquirido previamente en subasta, decidió donarlo y adaptarlo a su nuevo emplazamiento, encargándose al retablista local Blas Latorre, mediante la construcción de un cascarón que recubriese la bóveda, y los añadidos laterales».

⁶ Torres campanario (sin finalizar la del Evangelio), con dos tramos inferiores de unos 6,50 m de largo con una discreta abertura para iluminación y ventilación en su primer cuerpo, nivel alto con el campanario y remate de chapitel a ocho aguas con cuatro grandes jarrones en forma de copa (pináculos) en las esquinas.

cornisa que sirve de transición entre el primer y segundo cuerpo, la cual posee una balaustrada exterior de forja⁷. Las fachadas laterales (oriental: que da al callejón lateral, antiguo canal de riego perteneciente al huerto del palacio de Guevara y la occidental: recayente a la calle Presbítero Emilio García) presentan características similares, como el zócalo de sillería con planta más ancha que el resto del muro, y la fábrica mixta de mampostería ordinaria y sillares entre cajones con verdugadas de sillería y cerámicos. Contrafuertes de sillería embutida en el muro, desde el zócalo hasta la cornisa de las «naves» laterales y de ladrillo a partir de la línea de cornisa. Huecos con jambas rectas y arcos adintelados de ladrillo macizo, con ventanas de madera (en mal estado), excepto los dos testeros del transepto, donde los huecos son dos grandes ventanas circulares. La fachada de levante presenta huecos rematados en arco que han sido cerrados con ladrillo cerámico y piedra, correspondientes a los antiguos camarines de las capillas del lado del Evangelio (Segado Bravo, 2012). En el resto de las fábricas predominan las fábricas de mampostería y cerámica, con refuerzos de sillería, cubiertas por bóvedas de arista tabicadas (y algunas encamionadas, acabadas con yeso sobre el cañizo).

292

Afortunadamente, el edificio cuenta con varias líneas de defensa frente a los seísmos en su estructura⁸, lo que le permite encontrar salidas ante la situación crítica de respuesta dinámica que provoca un terremoto (De la Hoz Martínez, 2012). Estas salidas se manifiestan fundamentalmente en la apertura de grietas y roturas generalizadas, pero en San Mateo aparecieron, además, otras muchos desperfectos, como la caída de revestimientos, molduras decorativas o partes de los retablos, caída de grandes piezas desde el cuerpo alto de la torre (figura 4), pináculos girados sobre su eje, rotura de contrafuertes, disgregación del interior de los muros, inutilización de las instalaciones, rotura de bienes muebles, desplazamientos verticales de dovelas centrales en arcos, rotura de tabiquerías, etc.

Como ya hemos indicado, en San Mateo se superpusieron prácticamente los trabajos de emergencia,



Figura 4. Imagen de la torre de San Mateo tras los terremotos. Se aprecia la rotura por su base del chapitel octogonal, la caída de grandes piezas de su cornisa superior, así como varios de los pináculos girados sobre su eje y otros caídos sobre la vía pública. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

con los de la propia rehabilitación de la iglesia⁹, por lo que se han realizado casi simultáneamente los aspectos encaminados a la reparación de los daños causados por los seísmos, con los de mejora de las condiciones formales, tipológicas, materiales, decorativas, de lectura histórica, documentales y constructivas del templo. Al igual que en el resto de los edificios intervenidos, se procedió desde el primer momento a la monitorización del control de las deformaciones, vibraciones o tensiones, para poder mantener un control de la evolución de las grietas y los posibles movimientos del templo, tanto si ocurrían nuevos seísmos, como si no¹⁰. Esta venta-

⁷ A raíz de los movimientos que produjo el terremoto, se abrieron dos grandes grietas en fachada que resultaron ser las jambas de dos antiguos huecos que se han recuperado.

⁸ Los constructores del pasado quizá no sabían calcular o demostrar el funcionamiento de estas líneas de defensa, pero eran capaces de construir edificios poco vulnerables ante seísmos de las características del ocurrido en Lorca, gracias a los materiales empleados y a la sabiduría en la utilización de los enjarjes y otras técnicas constructivas.

⁹ De nuevo es necesario insistir en la capacidad de toda la sociedad de trabajar conjuntamente, aunando los esfuerzos. En este caso, con la ayuda fundamental del Ministerio de Fomento y la colaboración de la Región de Murcia, el Ayuntamiento de Lorca, el obispado de Cartagena y la propia parroquia de San Mateo, junto al Consorcio de Compensación de Seguros o sociedades privadas como la empresa Cosentino.

¹⁰ Además, se realizaron estudios de lectura de paramentos, arqueología, caracterización y de vulnerabilidad, intentando discernir la historia y distinguir materiales, sistemas constructivos, estructuras, acabados, cerramientos, revestimientos..., así como estudios patológicos y de diagnóstico de daños, trasladando todo ello a los levantamientos planimétricos.

ja de ser el primer edificio que se inició (y, por tanto, el que antes finalizó sus obras) hizo que no se produjera (como desgraciadamente si ha ocurrido en otras zonas) prácticamente ningún deterioro del uso de la escena urbana, pudiendo dar continuidad a los usos religiosos originales, manteniendo por supuesto sus características históricas y artísticas y también las ligadas a su desarrollo social, cultural, económico y turístico.

La relación del edificio y, por supuesto, de toda la ciudad de Lorca, con los terremotos, no es ni nueva, ni esporádica. En toda la zona al sureste de la Cordillera Bética (Martínez-Díaz, y otros, 2002) y en Lorca en particular, se han sucedido históricamente gran cantidad de terremotos y hay noticias de ello desde hace más de 400 años, como los que se produjeron en 1579, 1674 y 1818, todos ellos de más de siete grados de intensidad (Cabañas Rodríguez, y otros, 2011). Si centramos el análisis en los últimos 100 años (García mayordomo, 2011), podemos encontrar en la zona cercana a Lorca, dos de los terremotos más destructivos ocurridos en España, el de Arenas del Rey (1884) y el de torrevieja (1829). Si este espacio de tiempo lo rebajamos a apenas 15 años, encontraríamos al menos tres secuencias sísmicas importantes en Lorca y su entorno: Mula en 1999, Bullas en agosto de 2002 y La Paca en enero de 2005. Eventos estos parecidos al de Lorca de 2011 en cuanto a intensidad, si bien, con epicentros más profundos y más cercanos a pequeñas poblaciones, por lo que los daños fueron también más reducidos, tanto en cuanto a víctimas, como a destrucción de edificios.

De hecho, prácticamente el 100 % de los edificios antiguos de Lorca se agrietaron por los esfuerzos provocados por el terremoto, aunque pocos llegaron a desplomarse. En el caso de San Mateo, las grietas afectaron fundamentalmente a las bóvedas y su estado hizo urgente proceder a repararlas, pues comprometían seriamente la estabilidad del edificio. Para ello, se procedió (como en la práctica totalidad de los inmuebles que hemos intervenido en la ciudad) retirando la parte de las hojas, roscas o sardineles deteriorados y, a continuación, ejecutarlas de nuevo con los mismos materiales que en origen, logrando la solidarización entre las caras de los ladrillos (a veces solo con mortero bastardo y a veces con ayuda de cuñas de madera), así como con ejecución de una o las dos roscas que conforman las bóvedas donde estas estuvieran fisuradas (figura 5), con posterior enyesado del intradós. A la vez, se repararon las grietas en los muros, procurando una significativa reducción del número y porcentaje de huecos en sus hojas, mediante inyecciones por gra-



Figura 5. Detalle del estado en el que quedó una de las bóvedas de la nave central. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

vedad de mortero y posterior inyección a presión de mortero algo más líquido (ambos de cal hidráulica).

Con carácter de urgencia se llevaron también a cabo los trabajos destinados a la reparación de los desprendimientos de los grandes sillares de las cornisas, las grietas en las cuatro caras de la torre (con la reparación que ahora describiremos para la rotura de los apoyos de la cubierta de la torre en sus lados norte y este), el cosido de unión entre el tímpano de la fachada principal con la bóveda que lo sustenta, la reparación de la rotura de la cubierta por la caída de sillares desde la torre, la de los tabiques de las galerías y tribuna (reparando los desplomes de revestimientos en paredes, techos y bóvedas), las reparaciones frente a las caídas de molduras decorativas en bóvedas y retablos, la reparación de la cubierta de la torre (incluyendo el saneado de los durmientes, nuevos pares en la zona caída, entablado y acabado con mortero hidrofugado similar al existente y la totalidad de los refrenos y aleros de plomo), los solados y, finalmente, la reparación somera de las instalaciones eléctricas, de iluminación y megafonía.

Queremos detenernos mínimamente en lo concerniente a la torre, por tratarse de trabajos que requirieron un especial nivel de especialización durante su ejecución¹¹. En primer lugar, por el precario estado del chapitel, además del desplome de parte de los si-

¹¹ Como en otras obras desarrolladas en edificios de marcado carácter histórico-artístico de Lorca, esta de San Mateo fue ejecutada por la empresa Lorquimur, con gran experiencia en este tipo de intervenciones y que puso a nuestra disposición a todo su extraordinario equipo humano y técnico.



Figura 6. Detalle del desplazamiento sufrido en una de las esquinas de la torre durante el terremoto. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 7. Descenso de la dovela central de uno de los huecos del cuerpo de campanas. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

llares de su cornisa¹², que no disponían prácticamente de ninguna estructura interna de arriostramiento en la parte alta de los muros. Tanto el chapitel, como la propia cornisa, se desplazaron en la misma dirección. La diferencia que originó el desplome de esta y no del chapitel, fue que prácticamente ningún elemento constructivo ejercía de contrapeso a los sillares en voladizo de la cornisa, por lo que estos simplemente «se volcaron». El chapitel se desplazó sobre un imaginario eje vertical, pero no llegó a colapsar. En segundo lugar, por los enormes desplazamientos sufridos en una de las esquinas de la torre (figura 6). Por último, por la inestabilidad de todos los huecos del cuerpo de campanas que sufrieron descensos notables de sus claves y enormes apertura de grietas sobre ellos (figura 7).

Todo ello supuso la necesidad de colocar un andamio que abrazara completamente el perímetro de la torre y, a continuación (es obvio añadir las dos palabras «con cuidado», pero no por ello dejar de hacerlo, pues los riesgos de desplomes eran elevados), proceder a la consolidación completa de la misma, primero con las inyecciones y cosidos ya explicados y después con la reparación integral del remate del cuerpo de campanas y de su cubierta.

La reparación precisó de la ejecución de un nuevo arranque del chapitel, mediante la instalación de durmientes y cuadrales de madera, todos ellos ensamblados a medias maderas, que permitieran pasar de la

base cuadrada de la torre a la octogonal de su remate (figura 8). Sobre esta base ya se pudo construir el nuevo chapitel a base de faldones inclinados de medio pie de espesor, rematados con plomo en el remate y las cornisas.

Como dato significativo respecto de la cantería, indicar que todas las dovelas de los arcos que sufrieron desplazamientos en vertical, así como de los sillares de las cornisas que salieron despedidos de su ubicación, pudieron ser recolocadas, mediante la limpieza de su trasdós, recuperación de los desplazamientos mediante gatos hidráulicos, reparación de los muros con morteros de cal grasa y colocación de nuevo de las piezas recuperadas, una vez restauradas (figura 9).

Finalizando con los aspectos de intervención sobre el exterior del edificio, señalamos los de la fachada principal, donde se produjeron enormes desperfectos, pero también algunos indicios que han permitido sacar a la luz elementos ocultos por el paso del tiempo o por actuaciones anteriores en determinados momentos de la vida del templo. Así, se ha producido el hallazgo de dos huecos de ventanas tapiadas sobre una fábrica muy pobre, a la que se superpuso hace unos años un trasdosado de ladrillo hueco, que había quedado totalmente inservible tras los eventos sísmicos¹³.

Con esta recuperación de huecos antiguos, se le ha incorporado a la fachada una nueva composición, así como un motivo central y el remate sobre los dos

¹² En su caída destrozaron parte de los tejados inferiores, que fue preciso reparar mediante el saneado de los durmientes, nuevos pares, entablados y teja, incluyendo la totalidad de los refrenos emplomados.

¹³ En su interior y jambas aparecieron piezas de sillería talladas y reaprovechadas, pudiéndose identificar al menos, fragmentos de una basa, dos fustes, una dovela y dos cornisas.



Figura 8. Instalación de los durmientes y cuadrales de madera ensamblados a media madera, como apoyo de la estructura octogonal de remate del chapitel de la torre. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 9. Diversas imágenes de la recolocación de los sillares de la cornisa de la torre, una vez restaurados. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.



296

Figura 10. Detalle de la fachada principal, con la recuperación de huecos antiguos, el escudo episcopal y el remate sobre los dos planos inclinados de evacuación de las aguas, así como la recuperación de toda la sillería. Fotografía: Joaquín Zamora.

planos inclinados de evacuación de las aguas¹⁴ y, por supuesto, la recuperación de toda la sillería (fundamentalmente de las esquinas) mediante cantería en grandes piezas o morteros de restauración, tallado, hidrofugado, patinado y su correspondiente recolocación (figura 10).

El resto se han recuperado a base de terrajas sobre morteros de cal y paramentos enfoscados y revocados,

¹⁴ Para asegurar la esorrentía de las aguas en la parte superior, se han ejecutado dos faldones a modo de frontón, rematados con un escudo episcopal de don José Manuel Lorca Planes. Se trata de algo que se ha venido haciendo de forma continuada a lo largo de los siglos en todos los obispados, donde los prelados dejaban muestras de su gusto arquitectónico y «firmaban» las realizaciones que llevaban a cabo, con la colocación del escudo de su dignidad eclesiástica, de forma que pudiese dar noticia de las obras realizadas durante el mandato de cada obispo. Además, un símbolo de la Virgen, en este caso el jarrón de azucenas que figura en la iglesia madre de la diócesis (la catedral de Murcia), en vez del remate de forma amorfa que presentaba antes del seísmo y que quedó completamente inestable.

también con estos morteros grasos, quedando los huecos «aparecidos» durante el seísmo marcados en sus jambas, alfeizares y dinteles, con mortero igualmente de cal.

A la izquierda de la figura 11 aparece la fachada tras el seísmo, con los daños principales, mientras que a su derecha la fachada terminada con la totalidad de la propuesta ejecutada, incidiendo sobre todo en la zona central y en aquellas partes donde existe sillar, mientras que por ejemplo en la torre izquierda mantiene su aspecto inacabado, si bien alcanzando la cota de cornisa de la otra torre (en segundo plano aparece la portada principal, que igualmente ha sido restaurada en su totalidad).

Se trata de un aspecto absolutamente voluntario, pues no se ha propuesto ninguna adición ni completamiento de la torre del lado del Evangelio y, por tanto, continúa como tal (inacabada), sin más que ejecutar una terraza plana y una cornisa de remate.

Es muy significativo insistir en la incidencia del terremoto en la aparición de datos sobre el edificio que no se conocían, no solo las relativas a las propias condiciones materiales y constructivas del templo, sino a diversos aspectos que han modificado, de forma sustancial a lo largo de los años, la imagen del inmueble. La oscilación brusca y repentina de la iglesia provocó (entre otras muchas patologías) un efecto que, si bien no es grave para la estabilidad del inmueble, si ha sido muy significativo por cuanto ha dejado al descubierto una parte importante de las estructuras básicas de los pilares, arcos y bóvedas de la iglesia, todas ellas a base de sillares de piedra caliza, hasta hoy ocultos por diversas capas de yeso y que, en origen se plantearon para ser vistas. Por ello, hemos planteado su recuperación, aplicando para San Mateo la consideración de un monumento como documento de la historia. En concreto, esto se ha llevado a efecto en arcos, pilasstras y paramentos, al quedar vista una sillería de muy

buen factura, tanto en las propias piezas, como en sus rejuntados, inequívocamente para ser vista. Sin embargo, esto no debe generalizarse a la ligera, sino asegurar que solo afectaba a las zonas que podríamos denominar como estructuras de resistencia vertical, es decir, pilastras y arcos, ya que se ha podido comprobar que no presenta sillería ni en las enjutas de los arcos, ni en los fondos de los paramentos, ni en las balconadas, arcos que las componen, ni tampoco en los capiteles ni la cornisa, que son de yeso y cal. Tras comprobar los lugares donde se produjeron las pérdidas de yeso que provocó el terremoto, así como con la ejecución de algunas de las catas que se ordenaron en torno de dichas pérdidas, se pudo comprobar el alcance y el estado de la sillería y la ratificación de la existencia de una magnífica sillería escuadrada, tallada y acabada con trinchante, en toda la altura de la pilastra (incluido el zócalo, si bien este está policromado por completo), así como en el trazado de las dovelas de los arcos. En consecuencia,



Figura 11. A la izquierda, fachada principal tras el seísmo. A la derecha, la fachada terminada. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz y Joaquín Zamora.



Figura 12. Dos imágenes de los restos de pintura en el interior del templo. La primera con el estado tras el terremoto y la siguiente una vez retirados los yesos del fuste, quedando vista la fábrica y apareciendo parte de las policromías dadas sobre la piedra. Posteriormente, se amplió este levantado de pinturas a los zócalos. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

298

se ha procedido a su recuperación, reparando dichos sillares mediante morteros de restauración, tallado, hidrofugado, patinado y/o recolocación¹⁵. Además, al efectuar las catas, se comprobó que gran parte de ella estaba policromada y con buena calidad, tanto en los perfiles interiores de las pilastras hacia la nave central, como en la totalidad de los zócalos, que presentaban una pátina con tonos ocre (algo oxidados) sobre un bol o preparado estucado de color rojo oscuro.

El resumen de ello se aprecia en estas dos imágenes (figura 12), ambas posteriores al terremoto, si bien la primera muestra su estado previo y la otra, una vez completamente ejecutada la retirada de yesos en el fuste, quedando vista la fábrica y apareciendo parte de las policromías dadas sobre la piedra.

Insistimos que la recuperación de la fábrica de piedra y las policromías, se ha ceñido únicamente a la recuperación de la sillería escuadrada, no así a la mam-

postería o a los sillarejos que se encuentran en los fondos de los paramentos, de acuerdo con la propuesta de plan de color (figura 13) que adjuntamos en su día a la documentación remitida a la Dirección General de Bienes Culturales de Murcia.

En el mismo se muestra la recuperación de las zonas donde existía sillar, mientras que en el resto se mantiene el acabado de yeso, con la propuesta de recuperación del color de las cornisas y arcos de la nave, en los mismos tonos que presentan las cornisas de arranque del tambor de la cúpula. Las dos fotografías de la (figura 14) muestran el estado de los paramentos una vez recuperadas estas fábricas de sillería y ejecutados los trabajos de pintura y patinado.

Tras los trabajos ya expuestos, se ejecutaron también otra serie de obras de puesta en valor del edificio y sus contenidos, permitiendo su mejor lectura histórica, artística, tipológica, e incluso constructiva, además de mejorar notablemente sus instalaciones y acabados para continuar con el uso religioso que siempre ha tenido y que, por supuesto, no se modifica con la actuación. Por ejemplo, el solado del templo, aun no entrando en los conceptos de emergencia sufragados por el Ministerio

¹⁵ Esto no ha sido incompatible con la necesidad ya explicada anteriormente, de proceder a la reducción del número y porcentaje de huecos en las hojas interiores de los muros mediante inyecciones de cal hidráulica

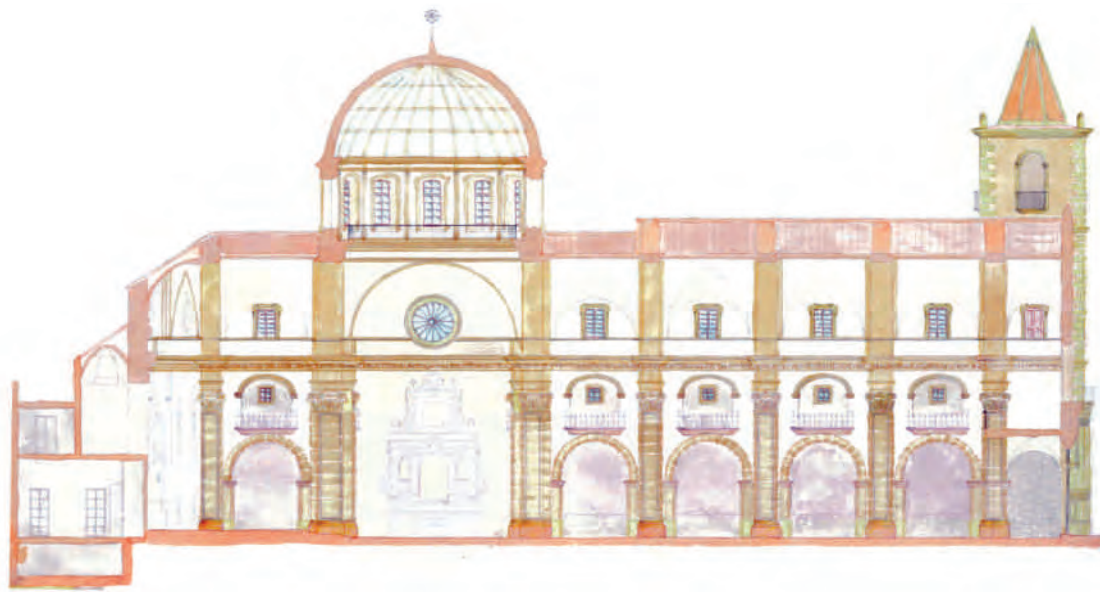


Figura 13. Propuesta de plan de color para el interior de la iglesia de San Mateo. Acuarela y lápiz de color. Juan de Dios de la Hoz. Lavía arquitectos.



Figura 14A. Imagen con el estado de los paramentos y solados una vez recuperadas las fábricas de sillería y ejecutados los trabajos de pintura y patinado. Fotografía: Joaquín Zamora.



Figura 14B. Imagen con el estado de los paramentos de la nave central una vez recuperadas las fábricas de sillería y ejecutados los trabajos de pintura y patinado. Fotografía: Joaquín Zamora.



Figura 15. Interior de la iglesia en la zona del crucero, una vez finalizados todos los trabajos, incluyendo las instalaciones de electricidad, iluminación y climatización, así como la limpieza de retablos e imágenes. Fotografía: Joaquín Zamora.

300

de Fomento¹⁶, si ha sido un aspecto importante en la concepción y acabado de la iglesia y, además, el suelo existente había sufrido tanto durante el propio terremoto, como durante los trabajos de emergencia, que estaba prácticamente inservible, al ser preciso utilizar maquinaria pesada e importantes medios auxiliares. Su instalación se ha llevado a cabo mediante la ejecución de nuevos pavimentos de piedra natural en tonos blancos y ocre principalmente (tal y como han aparecido en los paramentos), complementándose con la ejecución de una solera ventilada que ha permitido reducir las humedades de capilaridad que afectaban distintas zonas del templo. Para todo ello, fue necesario excavar la zona superior del solado, retirando aproximadamente 50 cm de tierra. En consecuencia fue necesaria una excavación arqueológica previa que asegurara la idoneidad de la propuesta y que con ella no se dañaban estructuras, ni se perdían datos importantes para el conocimiento del edificio. Los resultados de dicha excavación no fueron especialmente significativos por

el enorme nivel de rellenos presente, continuándose los trabajos con la colocación de unas piezas perdidas de plástico para crear la cámara de ventilación inferior (conectada con la iglesia a través de diversos taladros), relleno de mortero y canaleta perimetral ejecutada con bardos cerámicos. La última fotografía que adjuntamos (figura 15), muestra el interior de la iglesia ya finalizados todos los trabajos, e incluso acometidos los correspondientes a las instalaciones de electricidad, iluminación y climatización (mediante fancoils enterrados en el suelo, capaces de climatizar el espacio, sin que ello suponga detrimento, ni agresión de ningún tipo a los invariantes artísticos o tipológicos del templo), así como la limpieza de retablos e imágenes.

Bibliografía

CABAÑAS RODRÍGUEZ, L.; CARREÑO HERRERO, E.; IZQUIERDO ÁLVAREZ, A.; MARTÍNEZ SOLARES, J.; CAPOTE, R.; MARTÍNEZ DÍAZ, J., y GARCÍA MAYORDOMO, J. (2011): «Informe del seísmo de Lorca del 11 de mayo de 2011», *Revista del Instituto Geológico y Minero*.

¹⁶ Ha sido abonado íntegramente por el obispado y la parroquia, con la aportación del material de mármol por la empresa Cosentino.

DE LA HOZ MARTÍNEZ, J. de D. (2012): «Efectos del terremoto de Lorca sobre el Patrimonio religioso. Análisis de emergencia y enseñanzas futuras», *Boletín del Instituto Geológico y Minero de España*.

GARCÍA MAYORDOMO, J. (2011): *Breve reseña sobre la Peligrosidad Sísmica en la Zona de Lorca* (anexo 1 del Informe Geológico preliminar del Terremoto de Lorca del 11 de mayo de 2011. 5,1 MW). Instituto Geológico y Minero de España.

JIMÉNEZ ALCÁZAR, J. F. (1999): *Lorca Histórica (Historia, Arte y Literatura)*. Ayuntamiento de Lorca.

MARTÍNEZ-DÍAZ, J.; RIGO, A.; LOUIS, L.; CAPOTE DEL VILLAR, R.; HERNÁNDEZ-ENRILE, J.; CARREÑO HERRERO, E., y TSIGE, M. (2002): «Caracterización geológica y seísmotectónica del terremoto de Mula (febrero de 1999, Mb: 4,8) mediante la utilización de datos geológicos, seísmológicos y de interferometría de RADAR (INSAR)». *Boletín Geológico y Minero*, n.º 113, pp. 23-33.

MUÑOZ CLARES, M. (1999): «Arte y ciudad». *Lorca histórica: Historia, Arte y Literatura*. Ayuntamiento de Lorca.

SEGADO BRAVO, P. (2012): *Lorca Barroca*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Créditos

Patrocinadores:

Diócesis de Cartagena,
Gobierno de España, Ministerio de Fomento,
Parroquia de San Mateo, Cosentino

Equipo de trabajo:

Arquitecto redactor de proyecto
y director obra fases II y III:
Juan de Dios de la Hoz Martínez

Arquitecto técnico, director de ejecución:
Luis de la Hoz Martínez

Equipo de Lavila Arquitectos:
Óscar Castro e Irene Junco, arquitectos
Lourdes García, arquitecto técnico
Cristina Rivero, delineante

Restauradores:
Joaquín Bastida, Ramón Cano, Rocío Fuentes,
Manuel Sánchez

Otros especialistas:
Clemente López y Alicia Soler, arqueólogos

Equipo técnico de trabajo del Ministerio de Fomento:
Jesús María Vicente

Empresa contratista: Lorquimur



George G. & Co.

Del. D. Barba and J. A. Santalla. Sculp.

LORCA — ÉGLISE SAN JUAN.

Actuaciones de emergencia en la iglesia de San Juan

Rafael Pardo Prefasi, Severino Sánchez Sicilia, Inmaculada González Balibrea

Arquitectos

Introducción

La iglesia de San Juan de Lorca sufrió de manera especial los efectos de los movimientos sísmicos en Lorca del pasado 11 de mayo de 2011. Casi inmediatamente recibimos instrucciones tanto del Ayuntamiento de Lorca como de la Consejería de Cultura y Turismo para personarnos en el templo, al objeto analizar los daños que requerían solución más urgente y proceder a su rápida reparación. El objetivo de esta actuación no era la adopción de soluciones permanentes ni la restauración del templo, sino la ejecución de aquellas actuaciones urgentes e imprescindibles de manera inmediata, para reducir el riesgo de colapso de ciertos elementos, tanto para garantizar la seguridad de las personas como de los elementos constructivos del monumento.

Identificación del inmueble objeto de actuación. Breve descripción

El templo de San Juan está situado en el cerro del castillo de Lorca, a media ladera, por encima de los Barrios Altos del casco antiguo-histórico de Lorca (figura 1).

Se trata de una de las tres iglesias abandonadas (tras su desacralización) de los Barrios Altos del casco antiguo-histórico de Lorca, en la subida al castillo, catalogada con el n.º 6 en el Catálogo de Bienes Protegidos del P. G. O. U. de Lorca.

Previo al terremoto ya se encontraba en estado de ruina, con gran parte de sus cubiertas derruidas. Tras el terremoto, muchas de las patologías que ya sufría se han agudizado, presentando riesgo de colapso de ciertos elementos.

Se trata de una edificación realizada en el siglo xv, aunque fue posteriormente reconstruida en el siglo xvii. Tiene fábrica de cruz latina, con bóveda de cañón en su nave central (no se conserva) y cúpula sobre el crucero, sobre pechinas, formando un tambor octogonal, cubierta con teja vidriada de color azul. A los pies se conserva la torre campanario, de dos cuerpos, el primero de planta circular, y un segundo de planta octogonal. El edificio está construido con muros de mampostería y fábrica de ladrillo. La estructura de cubierta está prácticamente perdida, con excepción de la cúpula del crucero y torre. Originariamente presentaría cubrición con teja curva.

El estado que presentaba tras el pasado terremoto es aún de mayor deterioro, con graves problemas estructurales que comprometían su estabilidad.

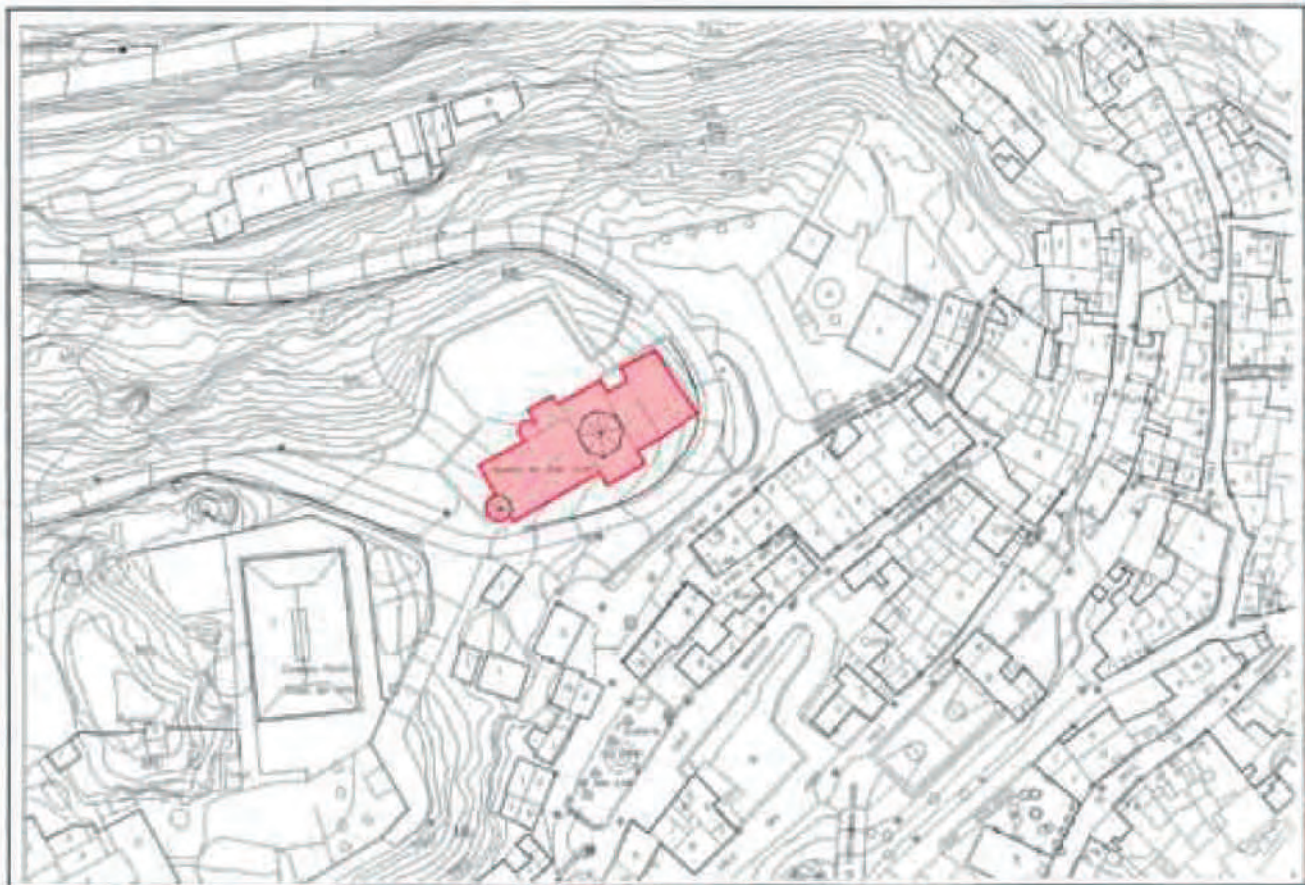


Figura 1. Localización de la iglesia de San Juan en los Barrios Altos de Lorca.

Se encuentra en situación exenta, sin otras edificaciones próximas. No obstante, la situación de peligro de colapso era muy elevada, dado el deterioro estructural que presentaba, existiendo un riesgo real de caída sobre la carretera de subida al castillo (figura 1).

Inspección realizada tras el sismo

Ya antes del sismo se encontraba el edificio semi-destruido, conservándose los muros de carga y no así las cubiertas, a excepción de la zona del crucero y la torre campanario. El edificio estaba muy afectado por los efectos del sismo y presentaba riesgo de colapso, con posible peligro de caída sobre el entorno próximo, así como sobre la carretera de acceso al castillo.

Entre los elementos estructurales con mayores daños, podemos citar:

- Torre campanario: se encontraron numerosas grietas verticales en su mitad superior, correspondientes con el segundo cuerpo octogonal. Son consecuencia de la apertura superior de fábricas, en la coronación del campanario, habiéndose producido desprendimiento de las claves de los arcos del campanario, en algunos casos con caída a la calle.
- Crucero: se trata de una zona reforzada previamente al terremoto, con muros de apeo en los cuatro arcos y un zuncho superior en el tambor, elementos gracias a los cuales no se ha producido el derrumbe de esta zona del templo. No obstante, presentaba un estado de gran deterioro, apreciándose un agravamiento de las patologías previas: grietas y fisuras generalizadas, desplome general de la cúpula, etc.
- Sacristía: los muros de la sacristía, situados al fondo de la nave principal, habían sufrido esfuerzos horizontales debidos al sismo que provocaron



Figura 2. Vista general de la edificación, con la torre campanario en primer plano, tras los seísmos y previo a la intervención.



Figura 3. Vista interior de la nave, con la torre campanario al fondo, previo a la intervención.

la aparición de nuevas grietas verticales, así como desplomes. Sin ser una situación especialmente alarmante, su localización frente a la carretera hacía aconsejable la intervención.

- A la izquierda del crucero: los muros de cierre de esta zona habían sufrido igualmente desplazamientos y desplomes, con aparición de importantes grietas, que suponían un cierto riesgo de colapso sobre la plataforma anexa.
- A la derecha del crucero: en esta zona los daños que pudimos observar eran menores, no habiéndose perdido la traba entre muros. No obstante, el arcodintel de la ventana superior presentaba riesgo de colapso, lo que hacía aconsejable su refuerzo.
- Muros de contención de la explanada anexa al templo: en la esquina norte de la explanada pudimos detectar que un tramo de muro de contención de mampostería, con una altura aproximada de 2,5 m,

se encontraba desplomado hacia el exterior, habiéndose perdido la esquina y, por tanto, la traba con el otro muro perpendicular. En la parte superior se apreciaba una grieta horizontal de varios centímetros. Por todo ello, el riesgo de derrumbe hacia la carretera, situada a los pies de dicho muro, era muy elevado (figura 3).

Conclusiones de la inspección realizada

A la vista de lo expuesto anteriormente se procedió al estudio de soluciones de emergencia para evitar dichos riesgos, concluyéndose las siguientes cuestiones.

Existía un riesgo real de colapso de la torre campanario, con peligro de caída sobre el entorno exterior próximo, principalmente sobre la carretera de subida al castillo. Dado el peligro de réplica resultaba urgente la intervención.



306

Figura 4. Ejecución de los trabajos de inspección y emergencia.

De igual forma, existía peligro de desplome de los muros de contención de la plataforma anexa al templo, en concreto en la esquina norte, también con peligro sobre la carretera. Resultaba necesario su refuerzo.

Conveniencia de adopción de nuevas medidas de refuerzo de la cúpula del crucero, dado lo precario de su estado estructural y los nuevos daños sufridos.

Necesidad del zunchado superior de alguno de los muros, con peligro de desplome hacia el exterior, en concreto los correspondientes a la sacristía y al ala izquierda del crucero.

Como refuerzos interiores, resultaba necesario apelar el muro situado al fondo del presbiterio, hacia la sacristía, partido en dos por una importante grieta vertical.

Otros refuerzos secundarios, pero no menos importantes para la seguridad de las personas, eran los siguientes: arco del hueco superior de la nave derecha del crucero, cornisa del cuerpo de sacristía, remate del

muro exterior de la nave principal, a los pies de la misma, junto a la torre.

Estas operaciones había que realizarlas de forma urgente, utilizando sistemas que permitan agilidad de ejecución y el menor riesgo para las personas, con independencia de la restauración definitiva (figura 4).

Metodología de actuación y labores realizadas

Tras los seísmos, el Ayuntamiento de Lorca se pone en contacto con los arquitectos Rafael Pardo Prefasi, Severino Sánchez Sicilia e Inmaculada González Balibrea, así como con la empresa Assignia Infraestructuras, S. A., para analizar las incidencias ocurridas y las actuaciones de emergencia a realizar, en función de los medios disponibles de la misma.



Figura 5. Vista de la torre campanario, una vez realizados los refuerzos de emergencia.



Figura 6. Vista de los refuerzos en la coronación de muros y zunchado del tambor del crucero.

Tras la primera inspección realizada, se decide adoptar una serie de actuaciones de emergencia, cuyo objetivo es reducir el riesgo de colapso de ciertos elementos, tanto para garantizar la seguridad de las personas como de los elementos constructivos del monumento.

No se pretende la adopción de soluciones permanentes ni la restauración del templo, ya que no es objeto del encargo. En un primer momento se adoptan las medidas de mayor urgencia. Diariamente la empresa Assignia Infraestructuras, S. A., comunica las actuaciones realizadas a los técnicos responsables y recibe la nueva relación de incidencias a realizar.

Los arquitectos encargados de la dirección de los trabajos de emergencia, así como la empresa constructora, trabajan en coordinación y bajo la supervisión de técnicos de la administración regional y municipal y se mantiene contacto de manera permanente con ellos.

Obras necesarias a corto plazo

Se proyectaron y ejecutaron las siguientes actuaciones de emergencia, a realizar en corto plazo:

- Zunchado de la torre campanario, mediante perfiles y pletinas metálicos, haciéndolos entrar en ligera carga mediante cuñas de madera. Reposición de claves de los arcos del campanario (figura 5).
- Zunchado del tambor del crucero, al igual que la torre, mediante perfiles y pletinas metálicos, haciéndolos entrar en ligera carga mediante cuñas de madera (figura 5).
- Zunchado mediante correa de hormigón armado, y anclajes con elementos metálicos, de las cabezas de los muros y cornisas del cuerpo de sacristía, al igual que capilla lateral izquierda.
- Apeo y posterior refuerzo del muro de contención de la plataforma exterior, en riesgo de colapso.
- Tabicado de ciertos huecos, para mayor rigidización de fábricas, así como para refuerzo de arcos y dinteles en mal estado.
- Apeo del muro entre presbiterio y sacristía, con puntales metálicos.

Créditos

Promotor/propiedad: Ayuntamiento de Lorca
Proyecto/dirección de obra: Rafael Pardo Prefasi,

Severino Sánchez Sicilia e Inmaculada González
Balibrea (arquitectos)
Empresa constructora: Assignia Infraestructuras, S. A.



Recuperación de la iglesia de Santa María y rehabilitación de su entorno

Santiago Pastor Vila

Arquitectos

spastor@spastorvarquitecto.com

Introducción

La propuesta arquitectónica que nos ocupa trasciende los límites disciplinares que son propios del campo de la rehabilitación edificatoria, pretendiendo también mejorar el espacio público que rodea a la pieza, especialmente reurbanizando la plaza a la que da frente: el atrio de Santa María (figura 1).

Consideramos que este carácter dual del proyecto no podría en modo alguno haberse soslayado, ya que la iglesia y su entorno se complementan de forma muy intensa en este caso.

Y es que, a pesar del extraordinario valor patrimonial del inmueble, el edificio se inserta en la antigua trama urbana de los Barrios Altos de Lorca, adquiriendo rango de importancia claramente estructural por razón de su elevada posición y su gran escala, así como por las considerables dimensiones del espacio abierto existente frente al mismo.

Con la recuperación de la iglesia se persiguen tres objetivos fundamentalmente:

- Reconfigurar el espacio interior de la misma y dotarla de una nueva cubierta.

- Consolidar las partes que se han mantenido hasta la actualidad, estableciendo mecanismos que frenen el avance de su deterioro.
- Dotar de nuevo a la ciudadanía de un espacio utilizable, ahora con fines culturales.

309

Generalidades

Esta iglesia de Santa María fue fundada sobre la mezquita mayor árabe en tiempos de reconquista cristiana, en el siglo XIII, durante el reinado de Jaime I de Aragón. De hecho, existen reseñas de mediados del mismo siglo que ya documentan su existencia, concretamente en la segunda y en la cuarta partición hecha por Alfonso X de la ciudad de Lorca.

Tipológicamente, y en lo que respecta al cuerpo principal que ha permanecido hasta nuestros días (originalmente erigido en el siglo XV y con reconstrucciones y ampliaciones posteriores, en el siglo XVIII y en el siglo XIX), puede decirse que se trata de un claro ejemplo de iglesia de naves de estilo gótico mediterráneo, con único acceso desde el lateral.



Figura 1. Localización de la iglesia de Santa María y su entorno en los Barrios Altos. Fotografía aérea de Lorca.

310

En su evolución edilicia a lo largo de la historia, se añadieron a este cuerpo principal los otros elementos volumétricos que la componen: la torre-campanario y el camarín. Ambos son de etapas posteriores (de mediados del siglo *xvi* y de la segunda mitad del siglo *xviii*, respectivamente) y se corresponden con lenguajes estilísticos distintos: de traza renacentista en el primero de los casos y de composición barroca en el otro. También hay que hacer notar que la portada del acceso se amplió y enmarcó con unos aditamentos de estilo barroco en el último cuarto del siglo *xviii*. Se fue configurando así, a lo largo de más de cinco siglos, una compleja pieza de extraordinaria magnitud, física y monumental, y con una significativa presencia en términos visuales sobre el escenario de la ciudad.

Importancia inicial y declive posterior

«Este templo es uno de los más hermosos y grandes, que tiene este Pueblo en sus iglesias parroquiales, y una de las tres que ocupan la parte más alta de la ciudad. Antes que la de San Patricio se erigiese en colegial, era esta iglesia la mayor, y en ella tenían su asistencia los beneficiados con su arcipreste» (Morote Pérez Chuecos, Fr. Pedro. *Antigüedades y Blasones de la ciudad de Lorca*. Madrid, 1741).

«Al pie de las roqueras escarpadas del extremo oriental del castillo, sobre una pequeña planicie que forma la vertiente del cerro, se encuentra situado el templo de Santa María, el más antiguo de Lorca y el que ofrece aún cierto interés artístico monumental a pesar de haber perdido la importancia que antes tuviera como iglesia principal de la ciudad» (González Simancas, Manuel. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia*. Murcia, 1997, facsímil del original de 1905-1907).

Las dos citas anteriores explicitan la extraordinaria importancia de la que gozó el templo inicialmente, tanto por razón de su antigüedad como por sus características monumentales. Igualmente, identifican la situación de progresivo declive en la que se vio inmerso más adelante. El desarrollo de la ciudad de Lorca se produjo hasta el siglo *xx* avanzando, desde las partes más altas del cerro, en cuya cima se ubica el castillo, hacia el sureste. Los Barrios Altos cedieron en importancia drásticamente tras la creación de la colegiata de San Patricio, en 1533. Podemos decir que la importancia de la iglesia de Santa María fue reduciéndose sobre todo desde que el centro religioso y político de la ciudad se trasladó a ese ámbito inferior.

Un nivel de actividad religiosa cada vez menor desembocó en la caída en desuso a mediados del siglo *xix*, excepto en lo que respecta al uso puntual que

del mismo se hace durante la semana santa cada año. El deterioro físico, que está aparejado, conjuntamente, al paso del tiempo y a las insuficientes obras de mejora y mantenimiento, llevó al bien patrimonial a un claro estado de ruina material que ha llegado prácticamente hasta nuestros días.

Descripción del bien patrimonial

Las complicaciones derivadas de la orografía del medio en el que se implantó hicieron necesario erigir el edificio como encajado a media ladera, desmontando al norte del mismo y rellenando al sur, generando una plaza frente al mismo hasta la proyección de la calle mayor. Esos condicionantes de implantación originaron algunas de las características más singulares de la pieza. Destacaremos tres situaciones sobre el resto:

- No se trata de una pieza exenta (está adosada al resto del parcelario que se extiende al oeste de la misma).
- Solo dos de sus tres alzados «libres» adquieren predominancia (el otro da frente a un muro de contención).



Figura 2. Pilar interior nave central.

- Las ubicaciones del acceso y del campanario no son las comunes o previsibles en estos casos.

Concretamente, el cuerpo principal contaba con tres naves longitudinales de tres tramos y, además, con capillas adyacentes a los muros de cerramiento (excepto en el frente del altar mayor), delimitadas por sus contrafuertes (figura 2).

La presencia de los cuatro grandes pilares centrales era fundamental en cuanto a la configuración espacial del interior de esta pieza. Los arcos apuntados se trazaron en las dos direcciones sobre cada par de pilares y entre cada uno de estos y los contrafuertes a los que se enfrentaban. En cada uno de los recuadros definidos por este sistema de arquerías, se apoyaban las bóvedas de crucería que conformaban los techos (simples y más bajas en las naves laterales y también en las capillas), y por encima de ellas se disponía una estructura de cabios de madera y entablado, rematada superiormente con tejas cerámicas curvas (figura 3).

Junto al presbiterio rectangular, en el lado de la epístola, se posicionó la sacristía y, sobre ella, la torre-campanario. Constaba de tres cuerpos superpuestos. El inferior consistía en un espacio cubierto por una bóveda de crucería estrellada.



Figura 3. Interior con el frente del altar mayor al fondo.



Figura 4. La balastrada del campanario.



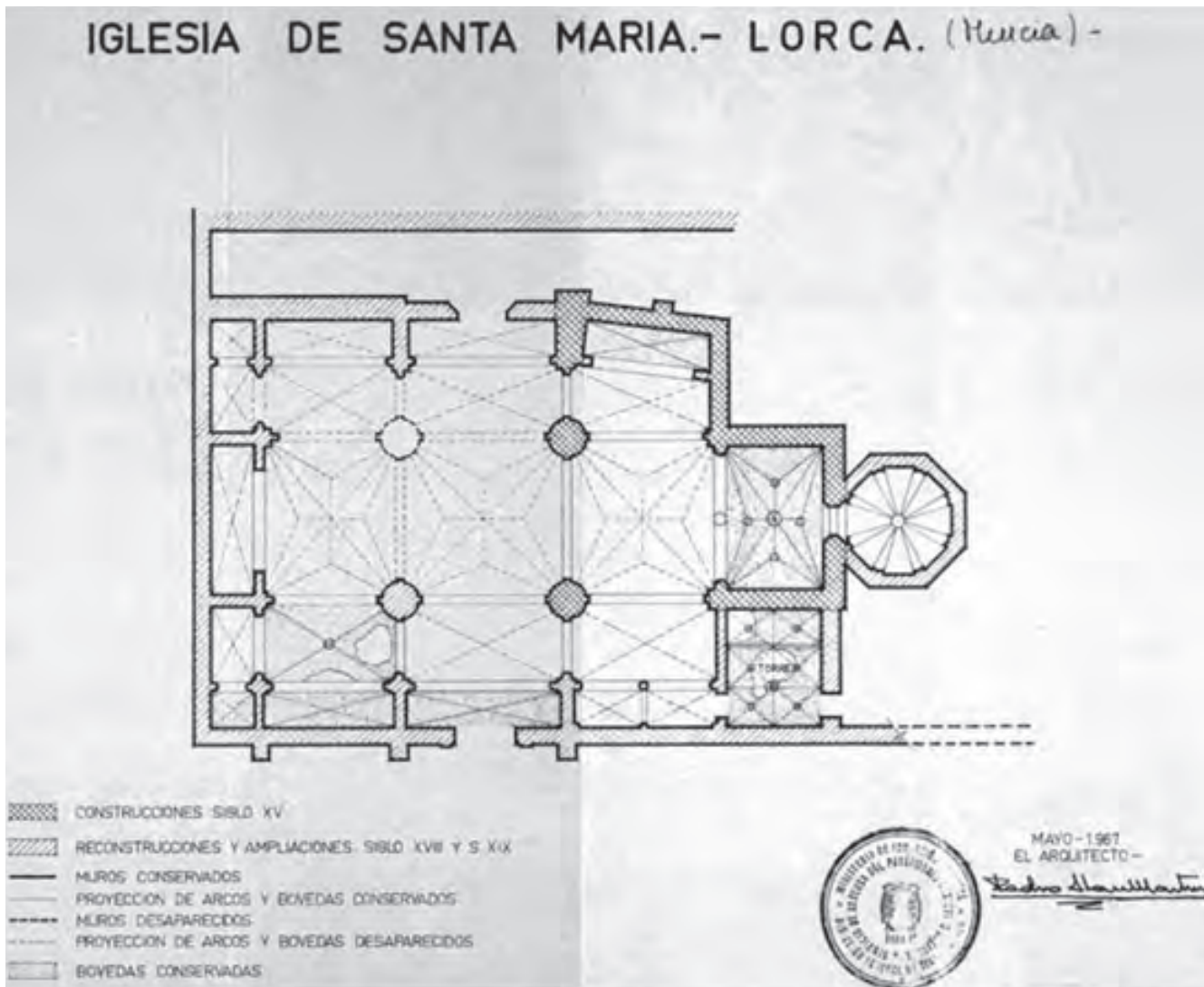
Figura 5. Alzado del camarín.



Figura 6. Alzado principal.

El desarrollo de la parte central comprendía distintos niveles intermedios, siendo el forjado más alto el que servía de suelo al habitáculo de campanas. Se accedía a los mismos mediante una escalera que se comunicaba con la antigua casa del capellán, en su planta primera. El cuerpo superior integraba el men-

cionado habitáculo de campanas, que contaba con un par de huecos bajo arcos de medio punto en cada uno de sus cuatro paños laterales, así como con el forjado de cubierta que lo cerraba superiormente, con su cornisa y con una balastrada que lo remataba (figura 4).



313

Figura 7. Plano de planta de la iglesia de Pedro Antonio San Martín Moro (1967).

El camarín barroco se dispuso sobre la cabecera aún más tarde que el campanario (segunda mitad del siglo XVIII). Este último es de planta octogonal y daba profundidad al hueco central del retablo.

Cuenta con una cúpula semiesférica rematada en teja, y las fábricas que lo delimitan lateralmente cuentan con partes ejecutadas con ladrillo cerámico macizo y otras de mampostería revocada (mortero de cal).

En su interior, existe una profusa decoración, básicamente pictórica, cuyos elementos principales son perspectivas arquitectónicas, angelitos, molduras y guirnaldas (figura 5).

Posteriormente, tal y como ya se ha indicado, en el último cuarto del siglo XVIII, se mejoró la portada principal, en el lateral de la iglesia, bajo estilo barroco (figura 6).

El siguiente plano de planta elaborado por el arquitecto Pedro Antonio San Martín Moro en 1967 explica cuál era el estado del inmueble en ese momento: (i) sin cubierta; (ii) con uno de los cuatro pilares centrales desaparecido; (iii) con prácticamente todas las bóvedas de crucería derruidas (a excepción de la del altar, la de la sacristía y la de algunas capillas del lado sur), y (iv) con muy pocos arcos ojivales en pie (figura 7).

Intervenciones recientes

Esta situación de degradación material lleva considerándose como crítica desde hace más de 50 años, como demuestran las adecuadas intervenciones que emprendió a finales de los años 60 del pasado siglo xx este mismo arquitecto, don Pedro Antonio San Martín Moro, quien desde 1967 fue arquitecto ayudante de la Séptima Zona de la Dirección General de Bellas Artes al servicio de la defensa del Patrimonio Nacional. Estas consistieron en la ejecución: (i) de obras de urgencia, consolidación y limpieza; (ii) de cerramiento y consolidación de la torre, y (iii) de restauración con alcance más amplio, quedando estas últimas inconclusas.

Sin embargo, este deterioro no ha podido seguir revirtiéndose de forma efectiva hasta fechas en cierto modo recientes, a pesar de que distintas corporaciones municipales y otros organismos públicos lo han considerado también conveniente. Durante los años 2007-2010 se realizaron actuaciones de «Restauración y adecuación para uso turístico de la iglesia de Santa María de Lorca», proyectadas y dirigidas por los arquitectos don Jerónimo Granados González, don Francisco José Fernández Guirao y doña Isabel María Hernández Sánchez, que han significado una clara mejora de los elementos que se mantienen del inmueble y han supuesto la rehabilitación total del camarín bajo criterios muy acertados.

Pero el siglo xxi no solo ha traído buenas acciones para con el edificio, puesto que se vio afectado negativamente por el terremoto acaecido en la ciudad el 11 de mayo de 2011 y por las réplicas posteriores. Como

consecuencia de ello, el Ayuntamiento de Lorca emprendió unas obras de emergencia de apeo y refuerzo estructural de los elementos más dañados y que mayores riesgos de inestabilidad presentaban (apeos de arcos ojivales, realización de estructura metálica de refuerzo (entramado doblemente diagonalizado) en el interior de la torre campanario, etc.) (figura 8).

Objetivos de proyecto

Como ya se ha indicado, la actuación constructiva que se propone en este proyecto atañe a dos aspectos: la recualificación del espacio público circundante y la recuperación material y formal del edificio de la iglesia.

En relación al primero, en el atrio de Santa María se propone la creación de una plaza pública de elevada calidad material y urbana que pueda servir de punto de reunión, zona de esparcimiento y mirador hacia la propia población y su entorno. Se persigue, además, la mejora de la dotación de elementos y servicios públicos en el entorno de la iglesia (mobiliario urbano, alumbrado e iluminación ornamental, jardinería, etc.) e implementar medidas que faciliten el acceso al edificio a las personas de movilidad reducida. También se va a generar una nueva conexión peatonal entre la parte trasera de la iglesia y las inmediaciones de los accesos al castillo. Igualmente, se eliminarán los muros y demás elementos que interfieran visualmente para poder mejorar las condiciones de apreciación del edículo del camarín y del conjunto desde mayor número de puntos de vista (figura 9).

314



Figura 8. Apeos estructurales del interior de la torre

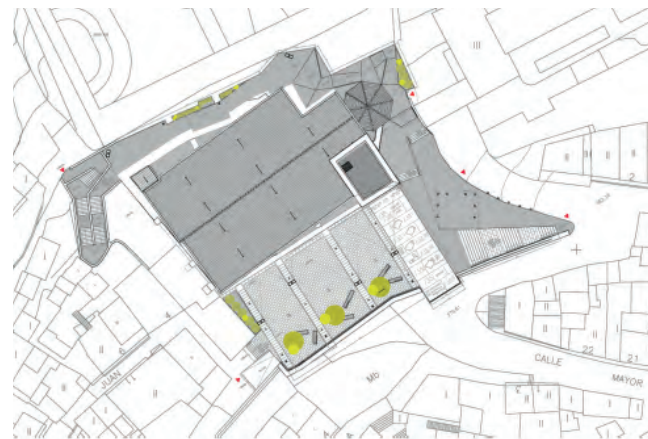


Figura 9. Plano de planta de la propuesta.

En lo que respecta al segundo, la recuperación material y formal del edificio de la iglesia, se plantean diversas estrategias. Presentaremos a continuación las que se consideran como principales, clasificadas por ámbitos. En primer lugar, relacionando las acciones concretas a efectuar en cada parte, y posteriormente, indicando las labores que con carácter general deben acometerse en toda la edificación.

Acciones en el cuerpo principal

- Elemento a modo de filtro tras el acceso.
- Disposición de un elemento intermedio entre el espacio exterior (urbanización) y el interior del edificio. Generación de una contención progresiva mediante un estrechamiento lateral (abocinamiento) y una gradual reducción de altura, que ayude a aumentar perceptivamente la sensación de amplitud del espacio interior.

- Direccionamiento hacia el núcleo central del mismo. Integración en el mismo de una garita de tamaño mínimo de control de acceso (venta de entradas...) (figura 10).

Solución de la estructura portante longitudinal

Reproducción de las cualidades espaciales inherentes a la pieza en su configuración original: poniendo en valor los restos que siguen en pie y mediante la introducción de la cuarta columna. Esta se materializará como una estructura espacial de barras metálicas, pero con una geometría básica aparente cilíndrica de proporciones similares a las de las tres existentes.

Para ello, la estructura portante se forrará por el exterior con paneles curvados de acero cortén, configurando la envolvente cilíndrica mencionada.

La forma cilíndrica se mantendrá hasta la altura del segundo collarín. Sobre este elemento se colocará una

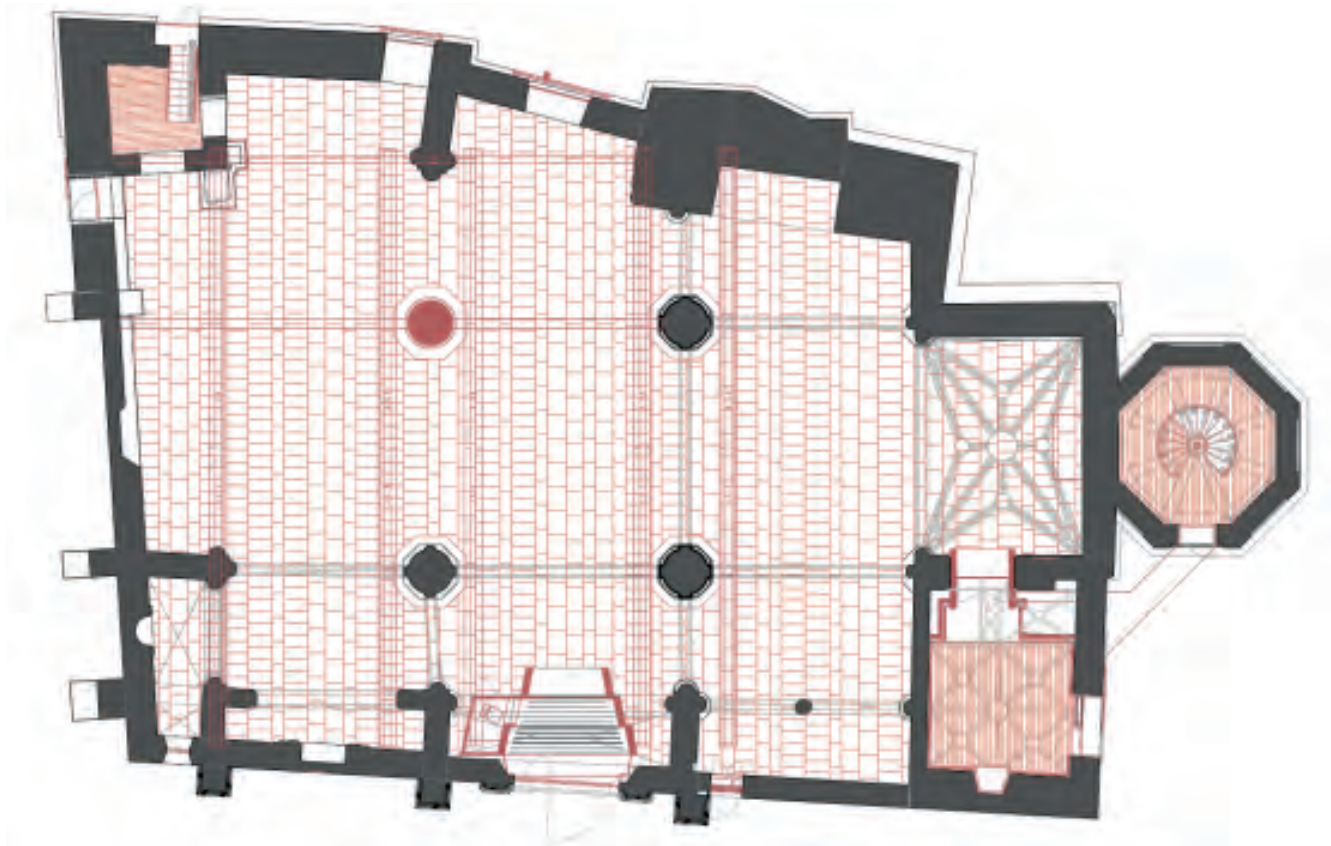


Figura 10. Plano de planta de la propuesta.

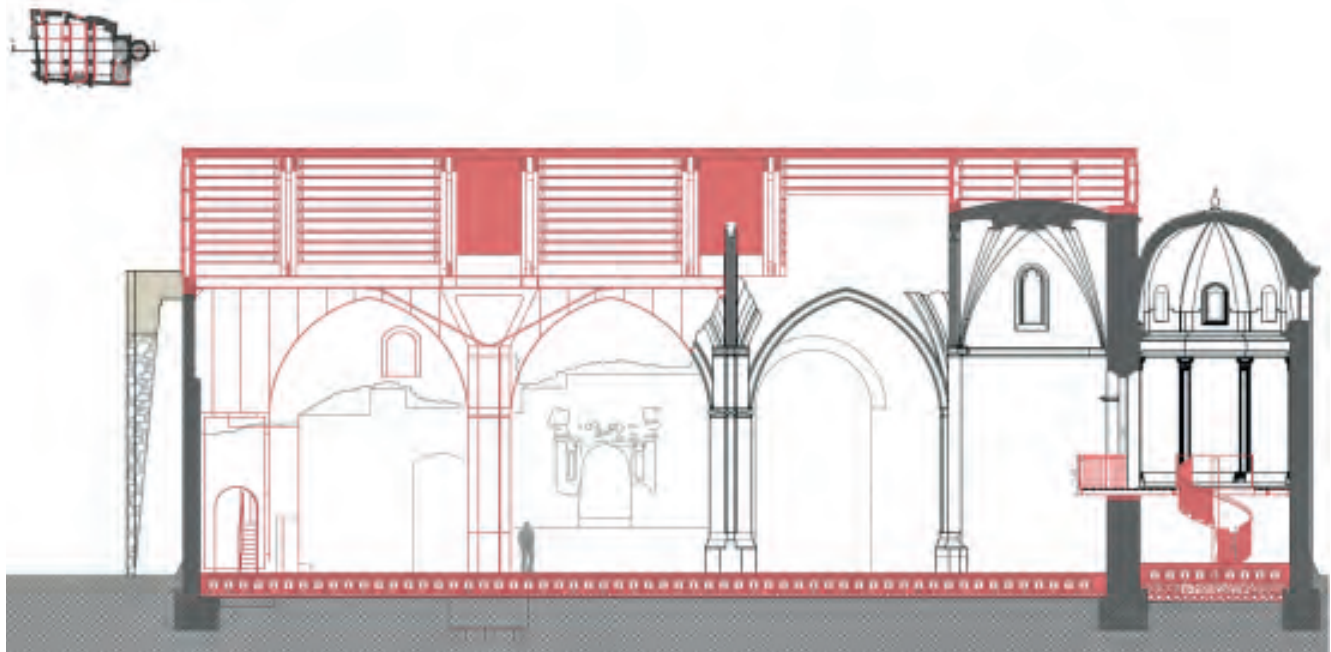


Figura 11. Sección longitudinal 1 de la propuesta.

316

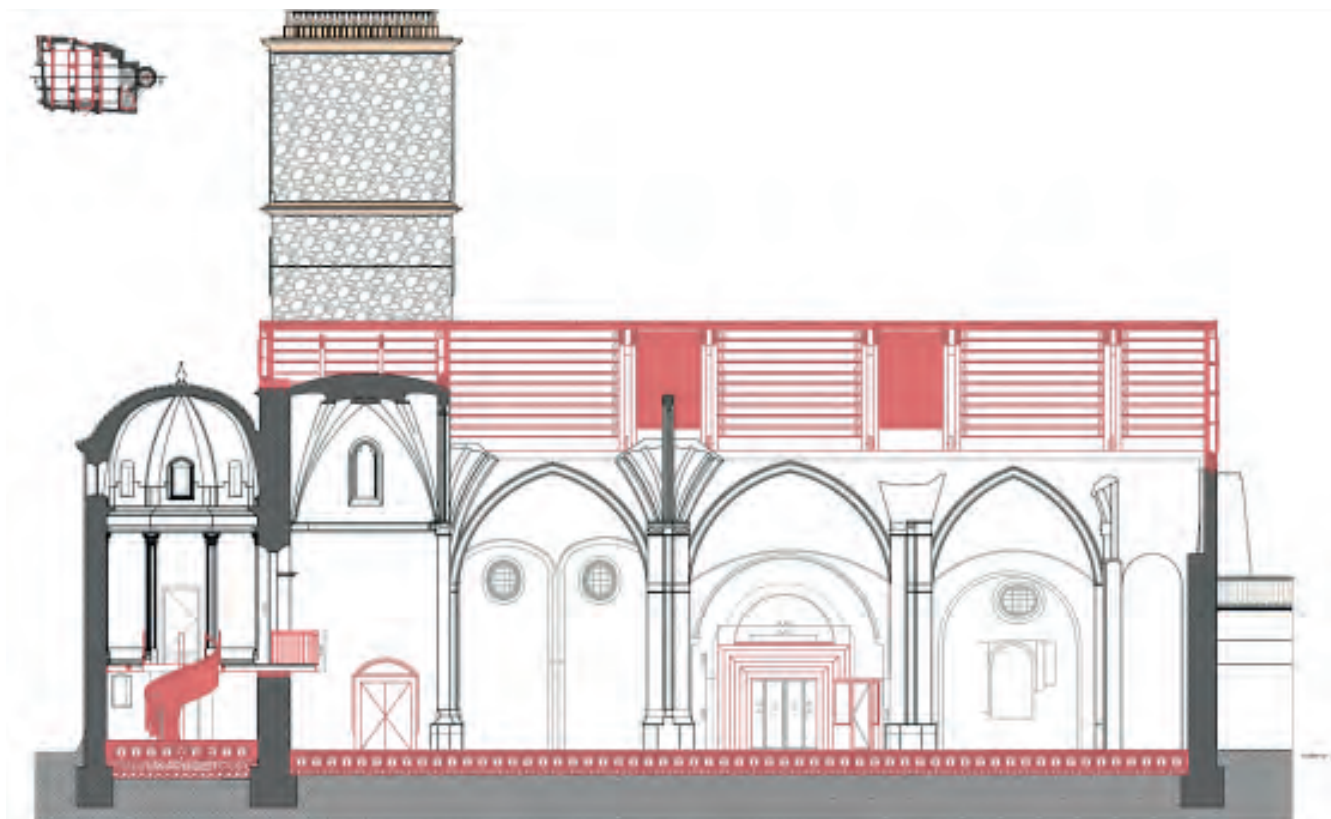


Figura 12. Sección longitudinal 2 de la propuesta.

pieza de transición, con forma trapezoidal y también formada por barras de acero recubiertas con chapas de acero cortén.

En ese elemento apoyará la viga metálica longitudinal sobre la que se dispondrán transversalmente las armaduras de madera.

Se colocarán unas barras cilíndricas inclinadas que pueden llegar a actuar a tracción, dos a dos, si se produjese una descompensación de cargas notable, pudiendo evitar también giros horizontales.

Con unas pletinas conformadas suspendidas por unos cables, se simularán los arcos ojivales que aún permanecen en la alineación de enfrente (figuras 11 y 12).

Ejecución de nueva cubierta

Reinterpretación de la volumetría exterior mediante la ejecución de una nueva cubierta inclinada a dos aguas, cuyos faldones se dispondrán con la misma pendiente que poseían los originales y con coincidente altura de cumbrera. Su cubrición está prevista con teja cerámica curva, mayoritariamente recuperada.

Como ya se ha indicado, esta se soportará mediante unas armaduras transversales de estructura de ma-

dera laminada. Cada una de ellas estará formada por dos marcos triangulares que contarán con un pequeño vuelo cada uno, unidos en esos extremos volados sobre el eje de la nave central. Se apoyarán sobre las alineaciones constituidas por las arquerías longitudinales existentes (convenientemente reforzadas) y encima de la nueva viga metálica mencionada en el punto anterior. La serie se dispondrá con luces alternamente desiguales, haciendo que cada par de dinteles se ubique próximo a un par de pilares y quede arriostrado (en las luces cortas) mediante elementos metálicos (perfiles y chapas), para asegurar un comportamiento solidario.

En las luces largas se dispondrán viguetas de madera. Estos elementos de madera se dejarán vistos desde el interior.

El tablero de cubierta apoyará sobre dichos cabios y sobre el elemento arriostrador de acero que unirá cada par de vigas sobre los pilares principales.

Se mantendrán las dos alas de capillas perimetrales con la cubrición existente actualmente (cubierta plana acabada con grava), o con una solución similar a esta.

Es decir, no se prolongarán los faldones de la cubierta del cuerpo principal hasta incidir contra el interior de los paramentos de fachada, para no definir una línea de encuentro inclinada y/o quebrada (figura 13).

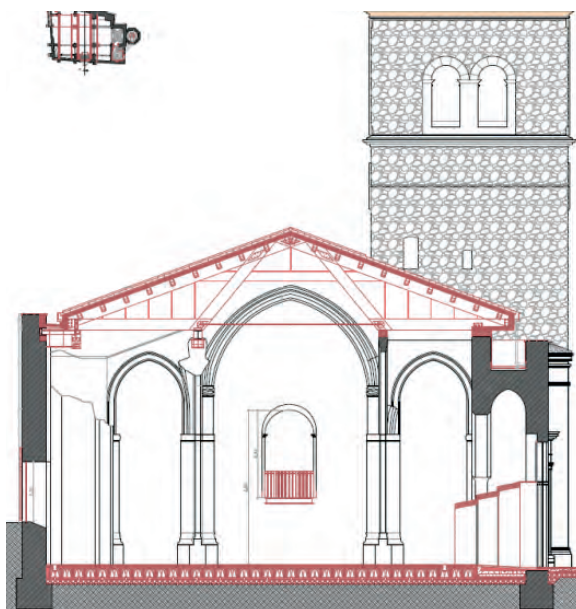


Figura 13. Sección transversal 1 de la propuesta.

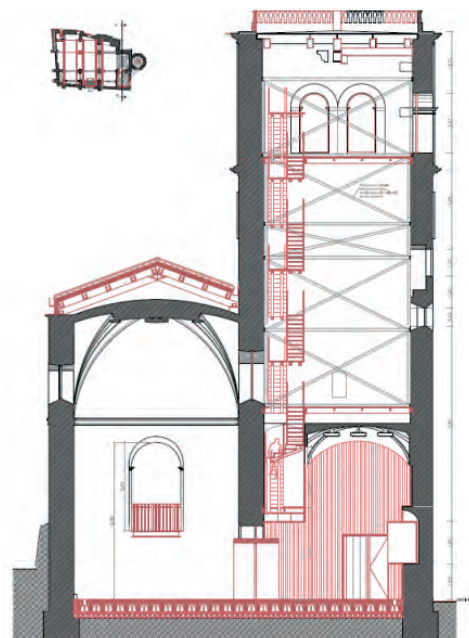


Figura 14. Sección transversal 2 de la propuesta.

Actuaciones en torre-campanario

Refuerzo estructural

Disposición de dos forjados intermedios de estructura metálica para arriostrar las fábricas portantes de la torre entre sí, solidarizándolas y completando el refuerzo ya ejecutado por el interior (obras municipales de julio-agosto 2011, consistentes en celosía metálica doblemente diagonalizada). Ordenación de los elementos de refuerzo estructural por el exterior (los ya existentes, que se mantendrán, y los nuevos que se introduzcan), mejorando su aspecto (mejora, protección y pintado).

Acceso y circulaciones a las partes superiores

- Disposición de una pasarela metálica (acero corten) que comunicará la planta superior del camarín con el espacio de acceso a las partes superiores de la torre-campanario.
- Colocación de una escalera metálica que conducirá al forjado más alto (habitáculo de campanas), desde el que se saldrá por una escalera de pates y tras cruzar una claraboya a la cubierta, cuyos forjados de madera y cubrición serán rehabilitados.

Actuaciones en la antigua sacristía

- Rehabilitación de la bóveda de crucería.
- Significación del acceso con un nuevo marco pétreo (paramentos y dintel) y una separación en el solado (plancha de acero).
- Acondicionamiento material del interior (panelados de madera en paramentos verticales y tarima del mismo material como solado) y dotación de instalaciones diferenciadas.

Actuaciones en el camarín

- Forjado y escalera de caracol.
- Disposición de un forjado ligero (tarima de madera sobre estructura metálica) a nivel de la parte inferior del hueco central del antiguo retablo, con la finalidad de poder contemplar las pinturas existentes con mayor proximidad, así como para poder acceder al nivel de la pasarela que da acceso a la torre campanario.

- El acceso al mismo desde el nivel de la única entrada a dicha estancia, que es desde el exterior, a nivel de calle, se producirá mediante una escalera de caracol metálica.
- Restauración pictórica.
- Se completarán los trabajos de restauración y puesta en valor de los elementos decorativos y pictóricos que existen en esta parte del edificio.

Actuaciones en general

En cuanto al tratamiento de las fábricas de cerramiento existentes, se procederá a su consolidación y se aplicará un revestimiento continuo allí donde las calidades materiales de las mismas lo hagan procedente (figura 15).

Por lo que respecta al acondicionamiento material del interior: se reforzarán los arcos ojivales, se consolidarán los paramentos, se revestirán los mismos y se pavimentarán todos los espacios, sobre cámara de aire ventilada.

Se ejecutarán nuevos paños de cerramiento allí donde ya han desaparecido las fábricas (hastiales, testeros). Se resolverán como cerramientos ligeros, con unas chapas metálicas como acabado sobre una subestructura de acero (entramado) entre cuyos elementos lineales se dispondrá la capa de aislamiento térmico. Compositivamente, hay que destacar que va a mantenerse el número y la geometría de los huecos existentes. Se dispondrán lunas de alabastro en los mismos y se colocarán rejas metálicas de protección.

Se retirarán los tendidos aéreos y los fijados a fachada que afectan negativamente a la imagen del edificio.

Para la evacuación de las aguas pluviales se dispondrán por el exterior dobles bajantes ventiladas de cobre.

Se dotará al inmueble de los sistemas y servicios de instalaciones adecuados al futuro uso que en él se va a desarrollar.

Conclusiones

Los efectos de tipo social que se conseguirán tras la realización de las obras se pueden evaluar en relación a los dos vectores sobre los que se trabaja en el proyecto: recuperación patrimonial y recualificación urbana.

Por lo que respecta al primero, cabe destacar los dos beneficios para la ciudadanía que son más notorios y directos, consistentes en:

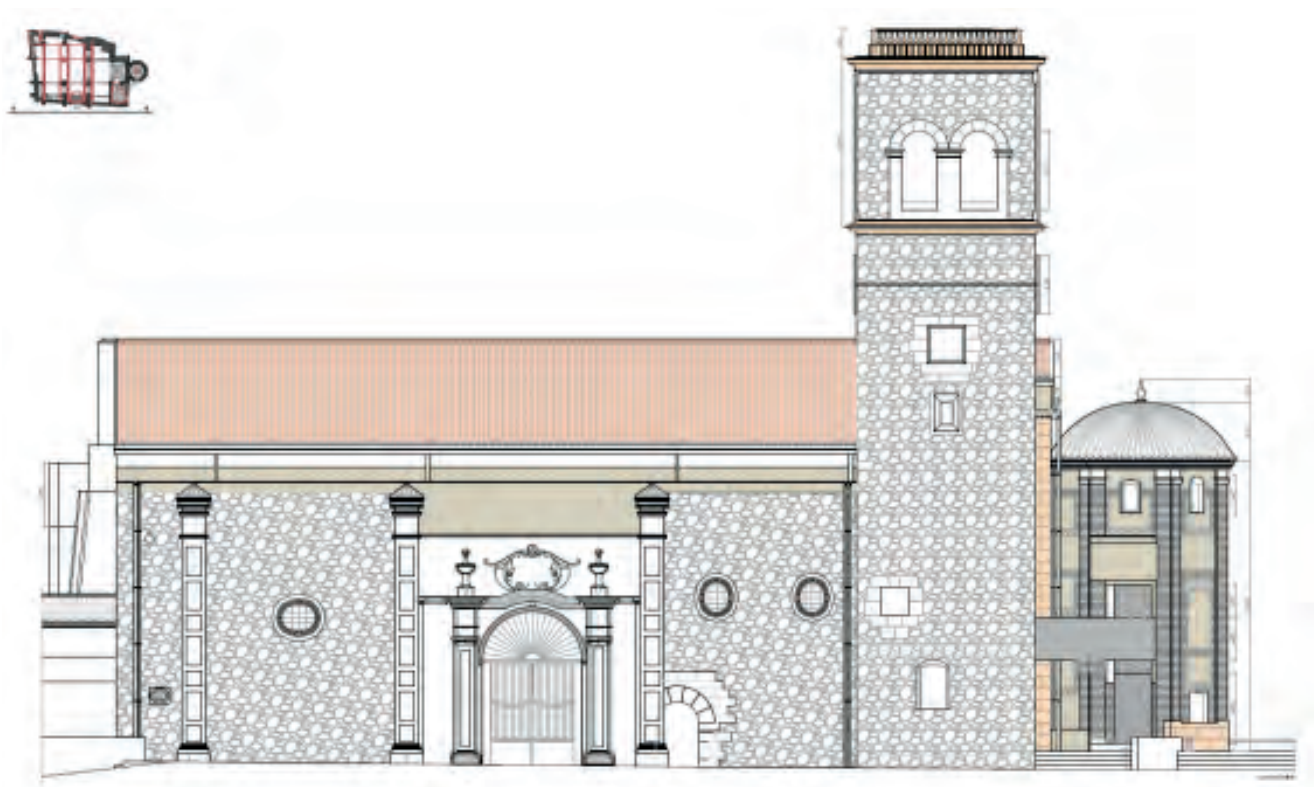


Figura 14. Sección transversal 2 de la propuesta.

- La recuperación del antiguo edificio, restituyendo sus características espaciales y frenando su deterioro.
- La creación de un nuevo espacio cultural en el que se podrán albergar múltiples eventos culturales (visitas guiadas, conciertos de música, exposiciones, etc.).

En referencia al segundo, con la mejora del entorno que se propone, se iniciará la revitalización de esta parte del casco histórico. La iluminación ornamental de la pieza permitirá apreciarla durante la noche como hito urbano singular. Además, la mejora de las condiciones de accesibilidad y el establecimiento de nuevos recorridos hacia el castillo supondrán vertebrar de una forma más adecuada esta parte de la ciudad.

En todo caso, los proyectos de este tipo no pueden entenderse como una acción aislada, sino como parte integrante de un programa de regeneración urbana más amplio, impulsado por las administraciones públicas y, también, generador de oportunidades de participación para los operadores privados (regenera-

ción del parque residencial que conforma el resto del tejido urbano de esta parte de la ciudad y mejora de la imagen y calidad urbana de sus calles).

Además, la rentabilidad social de este tipo de actuaciones debe terminar siendo efectiva en un plazo de tiempo razonable y, como consecuencia de ello, no cabe pensar en la rehabilitación, sea edilicia o urbana, si no es mediante la intensificación de la dinámica social en las áreas que pretenden impulsarse.

Los Barrios Altos lorquinos deben equiparse con nuevas y atractivas dotaciones, y en relación a estas debe desplegarse un ambicioso programa de actividades que sea de verdadero interés para la ciudadanía, tanto para la que reside cerca como para el conjunto de habitantes de la ciudad y para otros visitantes.

Si en un futuro próximo se crearan nuevos polos de actividad cultural cuyas finalidades y programaciones no se anularan sino que se complementaran, se estaría incidiendo, efectivamente, en la apuesta por un policentrismo sinérgico que aportaría mucho valor a la ciudad de Lorca.



Iglesia de San Pedro, una propuesta de intervención¹

José Manuel Chacón Bulnes

Arquitecto

chaconarq@telefonica.net

Intervención de emergencia tras el terremoto del 11 de mayo

El día 11 de mayo de 2011 a las 18:47 h de la tarde tuvo lugar un movimiento sísmico de grado 5,1 en la escala Richter, con consecuencias diversas y en algunos casos de gravedad, para los edificios residenciales y los de carácter patrimonial ubicados en el municipio de Lorca. Entre los últimos se encuentra la iglesia de San Pedro.

A petición de la Dirección General de Patrimonio de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y al objeto de valorar la repercusión que en esta histórica construcción había ocasionado dicho terremoto, realicé una visita a la ya maltrecha iglesia, el día 17 de mayo de 2011 a las 18:00 h de la tarde. Debido al estado en que se encontraba la torre y al peligro de desmoronamiento de alguna de sus partes, no fue posible tomar medidas de la geometría de su planta ni de su

altura por el riesgo, más que probable, de derrumbe, por lo que se acotó la zona en previsión de daños o lesiones derivados de la caída de cascotes o escombros.

Debido a la situación de riesgo del monumento realicé un informe con carácter de urgencia. En él se trataba de aportar un juicio objetivo y técnico sobre la situación del edificio adelantando algunas consideraciones sobre las medidas a tomar que garantizaran, en primer lugar, la seguridad de las personas, y en segundo lugar, la integridad de la torre de la iglesia de San Pedro, ante los daños sufridos en su fábrica a raíz del terremoto y por las posibles y temidas réplicas que se sucedieran en días posteriores.

En este tipo de situaciones son pocos los análisis científicos que se pueden realizar ya que la preferencia se encuentra en ejecutar lo antes posible aquellas medidas que el técnico pueda considerar necesarias. Por eso, en esta fase no se plantearon ensayos ni estudios de estabilidad ante la premura de tiempo. La labor fundamental de cualquiera de los técnicos que en aquellos días nos encontrábamos en Lorca al frente de alguno de los edificios dañados por el seísmo, no era otra que evitar daños mayores, asegurar las estructuras por vía urgente y todo ello casi a tiempo real o como mucho de un día para otro. De esta forma, tras

321

¹ La siguiente memoria está redactada por José Manuel Chacón Bulnes para una publicación conjunta con Pedro Segado Bravo sobre «La iglesia de San Pedro de Lorca, una propuesta de intervención» en la revista *Alberca*, n.º 10, en 2012. Lorca.

la primera inspección visual realizada para conocer el estado de la situación a la que me tenía que enfrentar, confeccioné un esquema de campo a mano alzada indicando las medidas que debían ejecutarse a la mayor brevedad de tiempo posible, incluyendo el refuerzo que había que ejecutar (figura 1A y 1B).

Breve descripción de la iglesia

Al llegar allí aquella tarde, tan solo seis días después del seísmo, me encontré con los restos de un edificio casi inexistente. Si bien estuvo en pie hasta el primer tercio del siglo xx, en este recién empezado xxi no queda más que la torre, la portada de ingreso y parte de los alzados de algunos de sus muros. El edificio tiene planta rectangular con la torre adosada a su fachada sureste junto al elemento más importante tras la torre, la portada de traza gótica que aún se conserva. El resto de elementos que forman el conjunto se encuentran

en lamentable estado de conservación. Se trata de algunos muros con restos de columnas, algún capitel y arranques de algún arco, mostrando un paisaje desolador, aunque hay que decir que la situación actual no ha sido provocada únicamente por el terremoto del 11 de mayo sino por la desidia y abandono del lugar, convertido en corral y basurero improvisado.

La torre tiene planta ligeramente rectangular con dimensiones aproximadas de 5×4 m. La altura (una vez medida con la ayuda de plataforma de elevadora) es de 19,50 m hasta la parte alta de sus almenas. Construida de piedra, posee tres cuerpos diferenciados, el primero, más alto, macizo, en el que se abre un único hueco aparentemente para acceso al interior de la torre, ingreso que se hace a elevada altura, por lo que debía haber una escalera que no se conserva en la actualidad; sobre este primer cuerpo un segundo cuerpo en el que se practican cuatro vanos en arco, uno a cada lado de la torre; y finalmente el remate almenado, lo que le confiere un aspecto de torre medieval. Los tres cuerpos

322

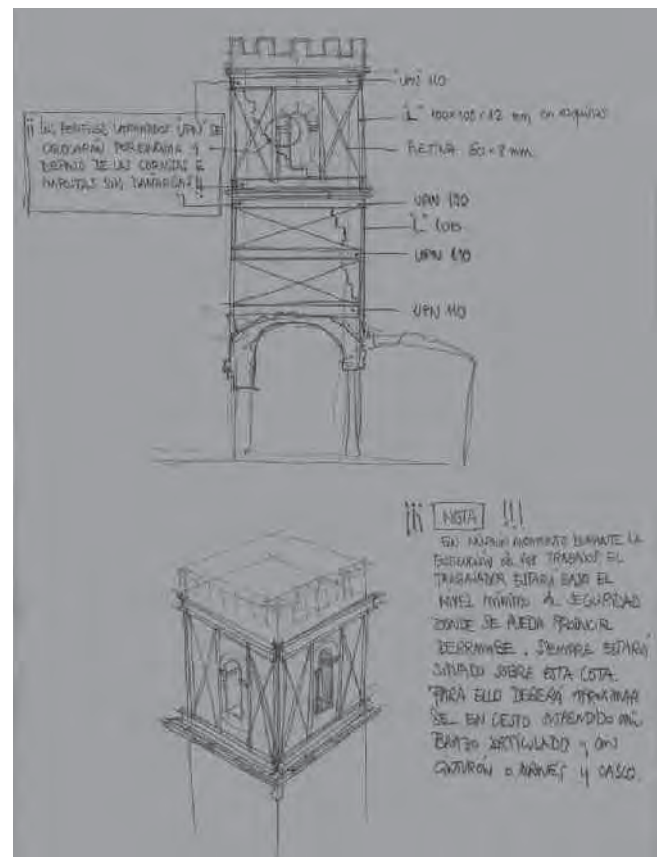


Figura 1A y 1B. Esquema de campo.



Figura 2. Imagen de la torre con las grietas en su fábrica provocadas por el terremoto. Fotografía: José Manuel Chacón Bulnes.

están divididos por una imposta y cornisa de piedra. Las esquinas también están resueltas con sillar de mejor factura que el resto de material pétreo que rellena los paramentos. Las ventanas también se construyen con piedra de sillar hasta las dovelas de los arcos.

Descripción de los daños observados

El día de la visita puede detectar la existencia de grietas de consideración en la zona alta de la torre y por varios de sus lados. La grieta más importante se encontraba en el lado noreste y recorría la torre en diagonal desde su parte alta hasta la mitad de la torre configurando un gajo que peligraba con venirse abajo (figura 2).

Existían grietas en las piedras que forman el hueco de acceso en la puerta principal, si bien estas no revisiten peligro aparente de caída inminente (figura 3).

Una vez dentro del espacio de la iglesia pude comprobar que la única bóveda original que se conservaba completa, la perteneciente al vestíbulo de ingreso tras el umbral de la portada principal, se encontraba derruida parcialmente por efecto del terremoto (figura 4). El escombros se encontraba amontonado en el suelo.

El resto del edificio, o lo que queda de él, se encontraba en pésimo estado, incluso antes de la fecha en que tuvo lugar el movimiento sísmico. Por tanto, se hace muy difícil valorar las repercusiones que dicho terremoto pudo tener sobre los restos de los muros, pilastras, etc., que configuran el triste legado material de lo que fue esta iglesia (figura 5).



Figura 3. Imagen del acceso con grietas sobre el arco de entrada. Fotografías: realizadas el 17 de mayo de 2011. Fotografía: José Manuel Chacón Bulnes.



Figura 4. Bóveda de vestíbulo de ingreso a la iglesia parcialmente derruida en más de un 50 %. Imagen tomada el 24 de mayo de 2011. Fotografía: José Manuel Chacón Bulnes.



Figura 5. Situación de la iglesia unos días después del terremoto. Los escombros del suelo pertenecen a la única bóveda original que permaneció hasta nuestros días. Imagen tomada el 24 de mayo de 2011. Fotografía: José Manuel Chacón Bulnes.



Figura 6. Situación de la iglesia tras las operaciones de zunchado de la torre. Imagen tomada el 2 de mayo de 2011. Fotografía: José Manuel Chacón Bulnes.

Operación de refuerzo y apeo

324

Tras la inspección visual realizada aquel día, se tomaron decisiones de emergencia dirigidas a la colocación de refuerzos metálicos en la torre y otras medidas encaminadas a eliminar los riesgos que el maltrecho edificio podía provocar al poner en peligro la seguridad de los transeúntes y del personal que debía intervenir con carácter urgente. Para la torre se realizó un boceto en el que se apuntaron los refuerzos necesarios a criterio del técnico y en función de los daños y de la geometría de la torre. Hay que tener en cuenta que los refuerzos metálicos debían ser compatibles con los elementos decorativos de la torre, como las cornisas, impostas, remates, etc. Dicho refuerzo consistió en un zunchado de la torre con perfil laminado, rodeando con varios anillos –UPN 110– en cuadrado el volumen principal. Para ello se aprovechó la repisa de la imposta que sirvió como apoyo del primer anillo, al que se soldaron angulares verticales –«L» 100 × 100 × 12 mm– abrazando las esquinas. Estos elementos de zunchado principal se completaron con pletinas colocadas en «equis» o cruces de San Andrés –pletinas de 60 × 8 mm–, buscando rigidizar los perfiles principales.

Toda la estructura metálica se colocó previa aplicación de protección anticorrosiva para garantizar su durabilidad ante la oxidación (figura 6).

Propuesta de intervención arquitectónica

Una vez realizada la operación de refuerzo planteé la necesidad de realizar una intervención global que permitiera consolidar lo que quedaba de original del edificio primitivo para tratar de evitar en lo sucesivo su progresivo deterioro e inminente ruina. Al mismo tiempo aporté una solución arquitectónica que permitiera recuperar la presencia de esta construcción y su papel protagonista en el corazón de un depauperado barrio que poco ha hecho por conservarla hasta la fecha.

Teniendo en cuenta que los únicos elementos originales son la torre y la portada y que de lo que fue la iglesia solo permanecen algunos de los muros amputados en cabeza, sin presencia de arcos o bóvedas, sin pavimento, ventana o carpintería y sin la presencia de la cubierta que definía el volumen original de la primitiva construcción, no parece posible reconstruir el edificio sin alterarlo de manera relevante o incluso crear uno distinto que nada tuviera que ver con el original o con las partes que de él son recuperables. Comprendido esto solo cabía atajar el problema desde la reconstrucción virtual o ideal de su espacio y arquitectura.

Tarde o temprano en la trayectoria del técnico rehabilitador termina por aparecer la duda de cuál debe ser el criterio a aplicar ante un problema de es-

tas características. Buscamos las respuestas en otras soluciones practicadas por otros compañeros, consultamos revistas especializadas, acudimos a conferencias y congresos sobre rehabilitación, cursamos un Máster de restauración tratando de encontrar la fórmula mágica que nos sirva para resolver cualquier situación, pero he de decir que esta no existe. Solo la experiencia, la preparación, que sí es fundamental para poder tomar decisiones encaminadas a alejarnos de la equivocación o el error, y me atrevería a decir que a veces la intuición, nos llevarán a tomar esa decisión que debe satisfacer las necesidades del edificio al que nos enfrentamos. Añadiría otro factor más; la actitud del técnico ante la obra a realizar. A menudo perdemos de vista las necesidades reales del edificio a rehabilitar y con frecuencia caemos en el error de plantear nuestro trabajo como un experimento de laboratorio. Son muchos los edificios rehabilitados, o presuntamente rehabilitados, que pierden su carácter primigenio enriquecido por los valores artísticos, constructivos y arquitectónicos, en favor de la vanagloria del técnico que hace prevalecer criterios que se alejan del respeto al objeto a intervenir. Dicho de otra forma, anteponiendo criterios subjetivos a los criterios objetivos que deben primar en la toma de decisiones.

Se deben aplicar métodos objetivos como procedimiento para establecer los criterios de intervención en la rehabilitación arquitectónica del edificio. Para ello quiero recurrir a la expresión restauración objetiva acuñada por Antoni González i Moreno-Navarro², entendiendo el significado de «objetivo» en su literal acepción académica como lo que es perteneciente o relativo al objeto en sí y no a nuestro modo de pensar o de sentir. La intervención en el edificio a rehabilitar debe ser entendida como aquella en la que, a diferencia de lo que ha sido más habitual hasta ahora, cuenta más el objeto (el monumento) –las necesidades objetivas del monumento y de su entorno humano– que la manera de pensar o de sentir del sujeto restaurador, es decir, que las teorías, doctri-

nas, ideologías o escuelas genéricas con las que este pueda identificarse³.

Difícil era *a priori* abordar la rehabilitación de San Pedro desde criterios objetivos cuando en el mejor de los casos, y siendo muy optimista, apenas queda un 20 % del edificio original. Puede parecer incluso pretencioso. La conclusión fundamental es que debe prevalecer el protagonismo del edificio sobre el sujeto restaurador, quien debe quedar prácticamente en el anonimato.

Suponer que se pueda recuperar el carácter de un edificio levantando una nueva forma con los restos de su materia arruinada, relegada a poco más que un puñado de piedras. Sin embargo, creo que es posible, si no recuperar el edificio original íntegro, sí aproximarnos a él, a su espacio y a su arquitectura, en la que otros aspectos no materiales ayuden a configurar su esencia. No tiene sentido rellenar los espacios de los destartados muros con piedra similar a la original, pero sí tiene sentido recomponer los paramentos en su forma. No tiene sentido imitar una decoración perdida para siempre, pero sí tiene sentido matizar los pliegues de las esquinas, impostas o cornisas a base de líneas e intersección de planos. No tiene sentido construir de nuevo las bóvedas, pero sí reproducir su espacio. No tiene sentido erigir de nuevo un edificio perdido para siempre, pero sí lo tiene evocar su espacio, su forma, su luz y sus sombras, es decir, recuperar conceptualmente su arquitectura.

La intervención propone consolidar y realzar lo existente con nueva materia, reservando la piedra para los elementos que aún permanecen, esa piedra que nos revela que el edificio fue arrancado de la tierra. A partir de ahí, materiales más ligeros completan los cerramientos levitando sobre la ruina, apoyando sobre ella con respeto, ordenando y dibujando de nuevo los contornos de aquel espacio que configuraron arcos y bóvedas.

De una estructura metálica superpuesta permanecen suspendidos los planos que definen el nuevo espacio que tanto nos recuerda al original. Planos rectos y blancos para muros y curvos para arcos, bóvedas y lunetos. Un ejercicio escenográfico y conceptual que nos aleja del falso histórico y que nos permite discernir lo real de lo imaginario (figuras 7-18).

² Arquitecto Jefe del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la diputación de Barcelona. Ignacio González-Varas Ibáñez dice sobre él en su libro *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, p. 317, que la actividad de este arquitecto ejercida desde la dirección del Servei de Catalogació y Conservació de Monuments de la diputación de Barcelona es sumamente interesante y su elaboración metodológica constituye, sin duda, uno de los puntales actuales más rigurosos y cabales del panorama de la restauración arquitectónica de España, así como una referencia ineludible a nivel internacional.

³ González I Moreno-Navarro, A. (2003-2004): *El método de restauración monumental. El proceso. Proyectos de restauración. Criterios*, El proyecto, área 2. Máster de Restauración del patrimonio histórico, colegio Oficial de Arquitectos de Murcia y colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, Murcia, octubre 2003, octubre 2004, p. 80.

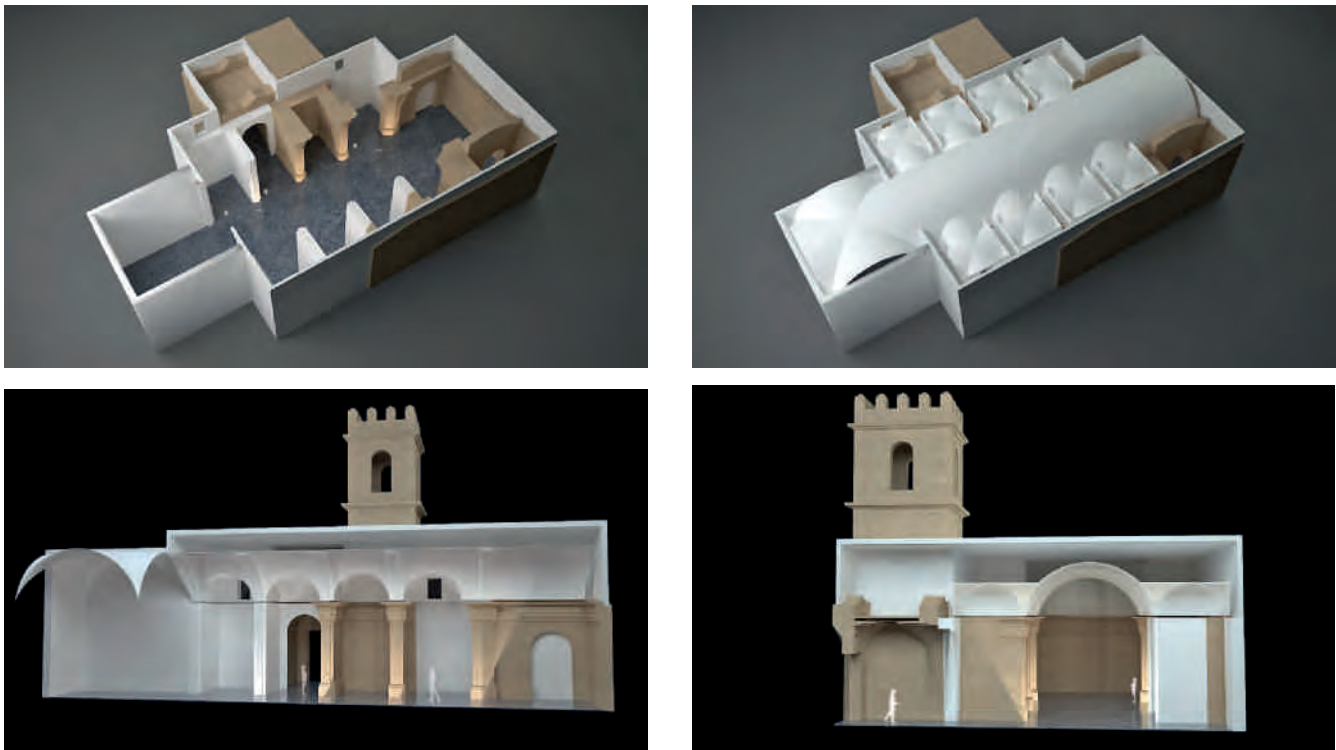


Figura 7-10. Maqueta virtual con la reconstrucción espacial de la iglesia de San Pedro.

326

Se trata en definitiva de recuperar el cuerpo del edificio. Que su volumen y su contorno se apoderen de aquel marco del cual fue una pieza protagonista en el urbanismo de la ciudad. El edificio abstracto realza y suaviza un entorno poco amable. Y desde la plataforma donde se levanta, el magnífico mirador nos permite contemplar desde las alturas las mejores vistas de una Lorca renaciente.

Bibliografía

GONZÁLEZ I., y MORENO-NAVARRO, A. (2003-2004): *El método de restauración monumental. El proceso. Proyectos de restauración. Criterios*, Máster de Restauración del patrimonio histórico, COAMU y COAATMU Murcia, Murcia, octubre 2003, octubre 2004, p. 80.

Créditos

Promotor: Ayuntamiento de Lorca
Proyecto/dirección de obra:
José Manuel Chacón Bulnes
Adjudicataria de las obras de refuerzo:
Assignia Infraestructuras, S. A.



Figuras 13 a 18. Comparación entre el estado actual y la reforma tras la propuesta de su rehabilitación.



Restauración de la iglesia de Santiago Apóstol

Juan de Dios de la Hoz

Arquitecto

juandedios@arquitectoslavila.com

Antecedentes

La iglesia de Santiago Apóstol nace con el desarrollo social y urbano de finales del siglo xv, momento en el que desaparece la inseguridad bélica tras la caída de Granada, si bien es durante el xvi, cuando se amplía el espacio urbano de Lorca y, sobre todo, en los siglos xvii y xviii, configurándose una expresión extraordinaria del barroco.

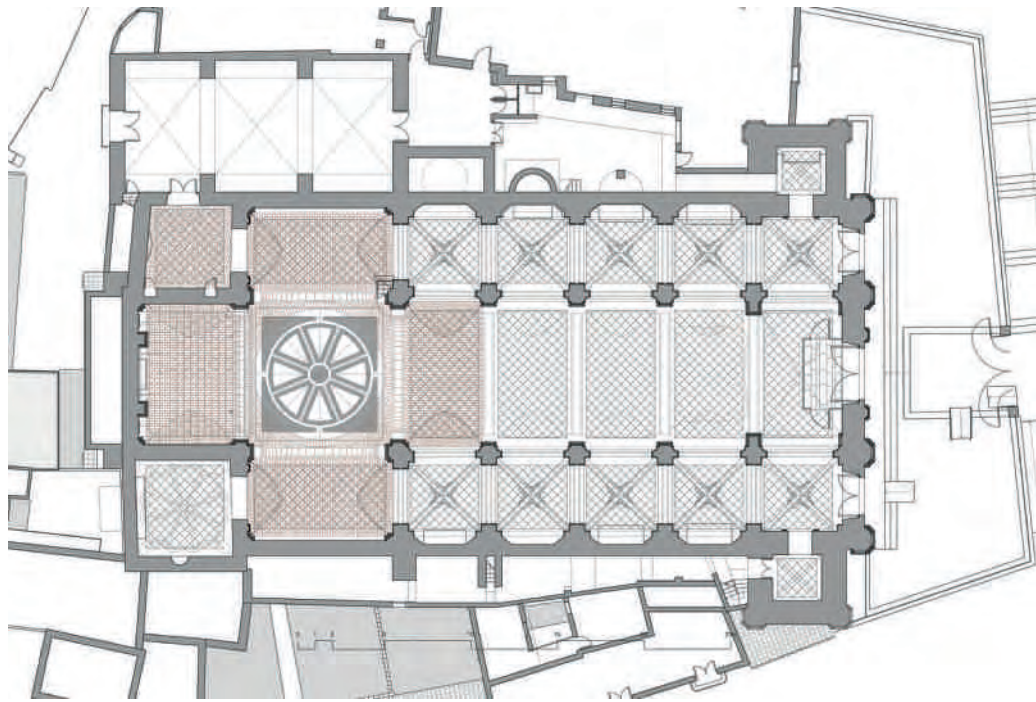
De hecho, prácticamente se reconstruye con los diseños de Pedro Pagán en torno a 1780, así como en 1911 tras un gran incendio y finalmente en 1940, para solventar los gravísimos desperfectos (y un nuevo incendio) sufridos durante la guerra civil. Es un templo de tres naves y planta de cruz latina con cinco tramos, crucero y coro en alto a los pies, separados todos ellos por pilastras con capiteles compuestos coronados con símbolos del apóstol (venera y calabaza colocadas sobre las hojas de acanto).

La nave central se cubre con bóveda de medio cañón con lunetos, y las laterales con bóvedas de arista, así como capillas hornacinas. Antes del terremoto presentaba un crucero cubierto con cúpula sobre

pechinas, tambor y ocho ventanas, mientras que los brazos laterales y el presbiterio se cubrían con bóveda de cañón con lunetos y decoraciones doradas sobre enlucidos de yeso, rematado todo el conjunto por dos capillas de planta cuadrada a los pies, también con bóvedas esféricas (figura 1).

Fachada exterior (figura 2) aparentemente sin terminar, con tres huecos en alzado y un solo piso, más la torre (construida en el siglo xx). En los laterales, unos esbeltos contrafuertes por encima de las naves laterales hasta la cornisa alta. Presenta tanto fábricas cerámicas, como de mampostería (confinada o no entre verdugadas de ladrillo), sillería, revocos de yeso lisos y de cal.

Sufrió enormes daños durante el terremoto de mayo de 2011, colapsando en parte. Prácticamente todas las bóvedas y cúpulas se agrietaron, separándose de los paramentos e incluso partiéndose en grandes trozos, muchos de los cuales cayeron hacia el interior. La mayor parte de los desperfectos se situaron en los puntos más vulnerables (esquinas, estribos, torre, crucero y cúpulas). Por el contrario, la zona de los pies y locales parroquiales se mantuvieron bastante bien al estar contruidos con muros de carga en varias direc-

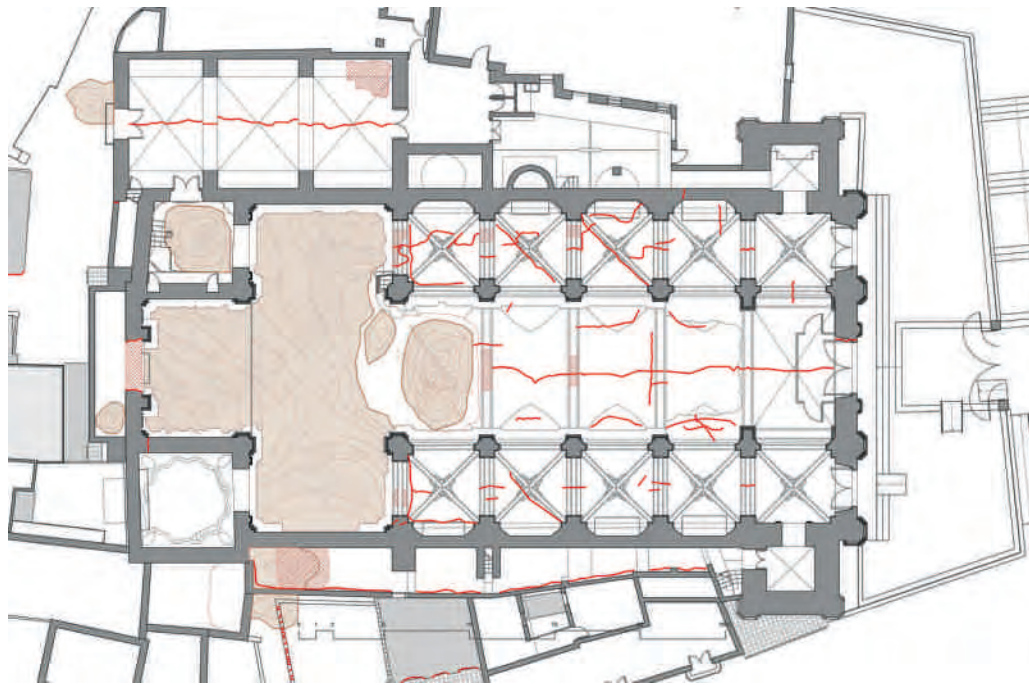


Figuras 1. Planta de la iglesia, indicando la proyección de bóvedas y la zona del crucero donde se produjo el derrumbe, así como la nueva planimetría del mismo. Juan de Dios de la Hoz, Lavila Arquitectos.

330



Figuras 2. Alzado principal de la iglesia de Santiago Apóstol. Juan de Dios de la Hoz, Lavila Arquitectos.



Figuras 3. Planta del templo, con la representación de los principales efectos provocados por los terremotos de mayo de 2011. Juan de Dios de la Hoz, Lavila Arquitectos.

ciones, lo que les confería resistencia frente a las ondas sísmicas, además de los forjados de madera y las bóvedas que, aunque no los podamos considerar como diafragmas rigidizadores, si es evidente que contribuyen a la estabilidad del edificio. A pesar de su simetría y regularidad en planta y alzado y sus luces relativamente pequeñas, su estructura no fue capaz de encontrar salidas ante la situación crítica de respuesta dinámica que provocó el terremoto.

Por ello, aparecieron gran cantidad de grietas, rotura de las bóvedas y los arcos, así como de los cuerpos altos de la torre¹, rotura de contrafuertes en la clave de sus arcos (que los atraviesan en su parte central inferior), inutilización prácticamente completa de todas las instalaciones, rotura de bienes muebles, de cargaderos, tabiquerías y, sobre todo, la ruina completa con caída de las cubiertas, la cúpula, bóvedas y arcos formeros en el crucero y capillas del Sacramento y de la Epístola.

Desgraciadamente, la iglesia tenía impedidos gran parte de los movimientos, debido a la rigidez que le aportaba una nueva losa de cubierta fabricada en hormigón armado (espesor medio 18 cm) y colocada sobre sus estructuras leñosas². Esto, sumado a la esbeltez de sus estructuras verticales, provocó el derrumbe y todas las roturas indicadas. Como explicamos al principio del presente texto, se ejecutaron en primer lugar los trabajos de emergencia y en el mes de mayo de 2012, tan solo un año después de producirse la desgracia, se iniciaron los trabajos de reconstrucción.

A día de hoy podemos felicitarnos por la conclusión de todos estos trabajos y disfrutar de que la iglesia se encuentre totalmente recuperada y en uso. Con ello, no solo se ha recuperado un edificio gravísimamente dañado por los terremotos, sino que uno de

¹ Desplazamientos significativamente mayores en el eje el noroeste-sureste y, por tanto, grietas mayores y en forma de aspa, en las caras orientadas al este y oeste.

² Esta losa confiere a la cubierta un nuevo rol que nunca tuvo: la hace monolítica, llegando incluso durante los movimientos que provoca el seísmo, a golpear a los cuerpos más altos del tambor y cúpula, lo que dio lugar a la apertura de grietas en los arcos, la formación de mecanismos y el colapso general.



332

Figuras 4 y 5. Vista desde el sotocoro con la destrucción del crucero y el consiguiente amontonamiento de escombros, casi hasta la altura de los capiteles. Juan de Dios de la Hoz. Vista aérea (prácticamente en la vertical del crucero) con su derrumbe completo, así como las dos capillas laterales y el primer tramo de la nave central. Ginés Méndez, Lorquimur.

los símbolos de la destrucción de Lorca, ha podido ponerse de nuevo en pie con el esfuerzo de todos³.

Es cierto que la imagen de la iglesia semiderruida tras el seísmo (figura 4 y 5), hizo pensar a muchos en la posibilidad de no poder recuperarla, pero el análisis de sus estructuras y la comprobación de que las mismas podían sobreponerse a nuevos seísmos si se les aportaban las condiciones necesarias (sobre todo eliminando aquello que las perjudicaba), hizo tomar en consideración como única propuesta la reconstrucción. Esta, debía recuperar las condiciones tanto de uso religioso, como de imagen, volumen y tipología del templo, pero, a la vez, debía ser capaz de mostrar con sinceridad, la actuación llevada a cabo, sin posibilidad alguna de poder incurrir en falsos históricos.

La primera decisión tomada fue la de retirar la enorme acumulación de escombros en el crucero con metodología arqueológica⁴, lo que permitió obtener una secuencia de materiales, ligados a unas cotas que, al tratarse de un derrumbe, marcaban qué piezas habían llegado al suelo antes que otras. Así, pudimos determinar que la cúpula fue lo primero en hundirse, por la fractura de los dos arcos más cercanos al altar mayor (si bien estos no cedieron al unísono) y que esta, en su caída, arrastró el resto del crucero, hundiéndose hacia el altar mayor, fracturando su bóveda y rompiendo la mayor parte de los palos de la cubierta de esta. El análisis de los restos confirmó todo ello, al comprobarse la enorme acumulación de elementos de ladrillo macizo sobre el altar, aunque como hemos indicado, al no ser los quiebros de los arcos simultáneos, ni la caída en vertical, han aparecido restos del tambor de la cúpula en posición inversa a las anteriores, lo que indica que la caída de esta no fue uniforme, desgajándose en dos partes: una se fue recta hacia abajo y otra fue arrastrada por la cúpula, lo que se aprecia en el profundo agrietamiento y hundimiento hacia el exterior que posee el muro izquierdo del altar mayor, sin duda golpeado por los restos en su caída (figura 6).

³ Es obligatorio citar a la Conferencia Episcopal y todas las diócesis españolas, por haber sufragado la práctica totalidad de los trabajos en la iglesia de Santiago, así como el propio obispado de Cartagena, la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y la fundación Endesa.

⁴ Excavación dirigida por el arqueólogo Clemente López Sánchez, al igual que la realizada en la cripta y, en general, en todo el edificio, desde el día del terremoto. El resultado de todo ello se plasma en sus informes y en una exhaustiva documentación fotográfica, tanto del proceso de desescombro como de los elementos recuperados, rebajando la aplicación de unidades estratigráficas, ya que la inestabilidad del depósito provocaba continuos corrimientos de escombros.



Figuras 6. A la izquierda, vista interior del lateral del Evangelio con la montaña de escombros acumulados (se aprecian restos de fábricas y acabados, pero no de tejas, ni de la estructura de la cubierta, pues quedaron en gran parte en la zona inferior del derrumbe). A la derecha, una vez retirados estos, se aprecia la completa destrucción de todo el templo, desde el nivel de las cornisas hacia arriba. También los muros más dañados, correspondientes a los laterales de la capilla del Sacramento, pues fueron quienes recibieron el mayor impacto. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

Este era el estado en el que la iglesia de Santiago se encontraba el día 12 de mayo de 2011, tras los terremotos, si bien se agravó durante los días posteriores, al producirse más desprendimientos, interviniéndose entonces con carácter de urgencia, además de colocar una estructura provisional de acero y chapa para evitar la lluvia sobre los muros y sobre las zonas limítrofes de las bóvedas que aún quedaron en pie.

Ya con el proyecto redactado, comenzaron los trabajos con dos premisas básicas: intentar documentar de la forma más amplia posible todo el edificio y, también, lograr poner en carga y en valor todas las estructuras antiguas, empleando sobre todo materiales y técnicas tradicionales. Para la primera premisa se llevaron a cabo fundamentalmente las catas arqueológicas y estudios parietales de los que ahora daremos cuenta.

Para la segunda, se realizó un inventario⁵ de todas las piezas de sillar que habían caído desde las cornisas, muros, etc., intentando, en lo posible, reincorporarlos en el lugar que ocupaban sobre las fachadas interiores o exteriores. Para aquellas otras estructuras que se habían destruido completamente (por ejemplo los arcos que sustentaban el tambor, más este y la cúpula), se propuso ejecutarlas de nuevo, pero utilizando igualmente materiales tradicionales, de forma que fueran lo

más semejantes y compatibles con los restos de fábricas que no se destruyeron.

En cuanto a la investigación arqueológica, debemos establecer dos líneas de actuación: la zona de la sacristía (y la cripta inferior); la correspondiente al templo.

Comenzando por la primera decir que, debido a los numerosos derrumbes posteriores a los terremotos principales, fue necesario su apuntalamiento, así como un análisis arqueológico completo⁶. Los principales resultados de dicho análisis los resumimos en los siguientes párrafos, a partir de la magnífica documentación redactada por el arqueólogo Clemente López Sánchez (De la Hoz Martínez, 2012), a pesar de tratarse de intervenciones de urgencia y con gran inestabilidad en las estructuras del edificio.

Los primeros trabajos que se llevaron a cabo, fueron los de limpieza y vaciado de los nichos de la cripta afectados por los derrumbes tras el terremoto (figuras 7 y 8), que plantearon varias preguntas, como por ejemplo la forma que recibieron sepultura los indivi-

⁵ Se reflejaban las dimensiones, estado, fotografías y, en lo posible, una propuesta de ubicación sobre los planos de planta, alzados y secciones.

⁶ En esta zona de la sacristía y la cripta bajo ella, todos estos análisis concluyeron con la reparación de los muros de mampostería y ladrillo que conforman dicha zona, así como el propio solado de la cripta que anteriormente apoyaba sobre rellenos (que fueron retirados) y que, para salvar la cota de altura, se ha ejecutado ahora mediante un forjado de madera que cubre toda la cripta (aspecto este que ha beneficiado sobremanera a la bóveda, al haber retirado muchas toneladas de escombros del trasdós de la misma).



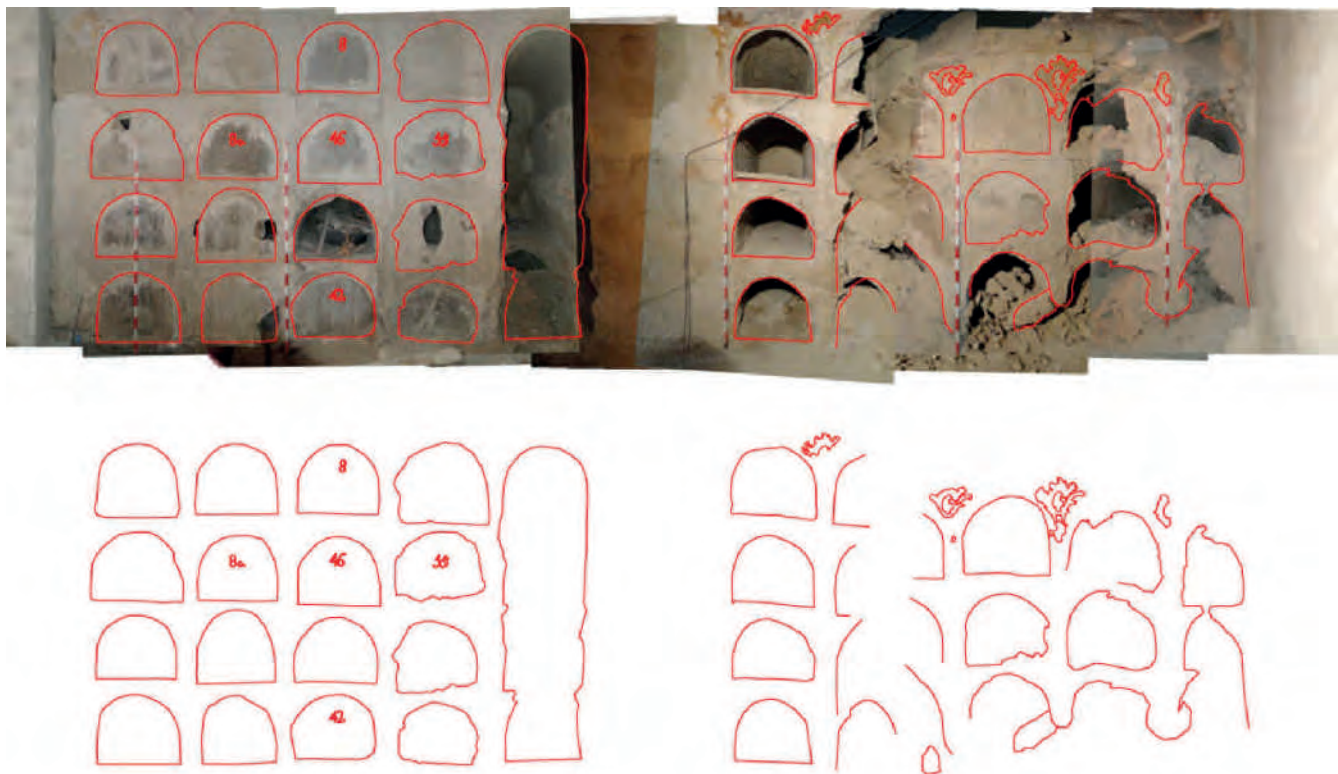
Figuras 7. Cripta bajo la sacristía de la iglesia de Santiago y detalle de una de las filas de nichos, completamente destruida en sus paramentos y desplomadas sus bóvedas, cayendo todo el material y restos sobre la inferior. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

duos ya que, la presencia de madera hizo presuponer que estaban enterrados en ataúd, pero la ausencia casi total de clavos localizados en el proceso de excavación daba poco peso a esta hipótesis, así como tampoco la de presencia de restos de madera sobre los restos humanos.

La posibilidad más cierta era la de una tabla de madera, sobre la cual eran colocados los restos del individuo, en posición de cúbito supino, introduciendo primero las extremidades inferiores.

Gracias a los restos encontrados (seguramente pertenecientes a los escombros de la demolición de la antigua iglesia en el año 1745), con morteros de cal, ladrillo macizo, mampuestos, fragmentos de roca caliza similar a la actual en la iglesia y enlucidos, podemos aventurar una cronología del templo: la anterior iglesia fue prácticamente demolida en 1745, y las obras de reconstrucción finalizaron en 1781, año en que la iglesia es abierta de nuevo al culto. Es de suponer que para tal fecha, tanto la cripta como la sacristía ya estuviesen finalizadas, por lo tanto, el relleno podría fecharse a mediados

334

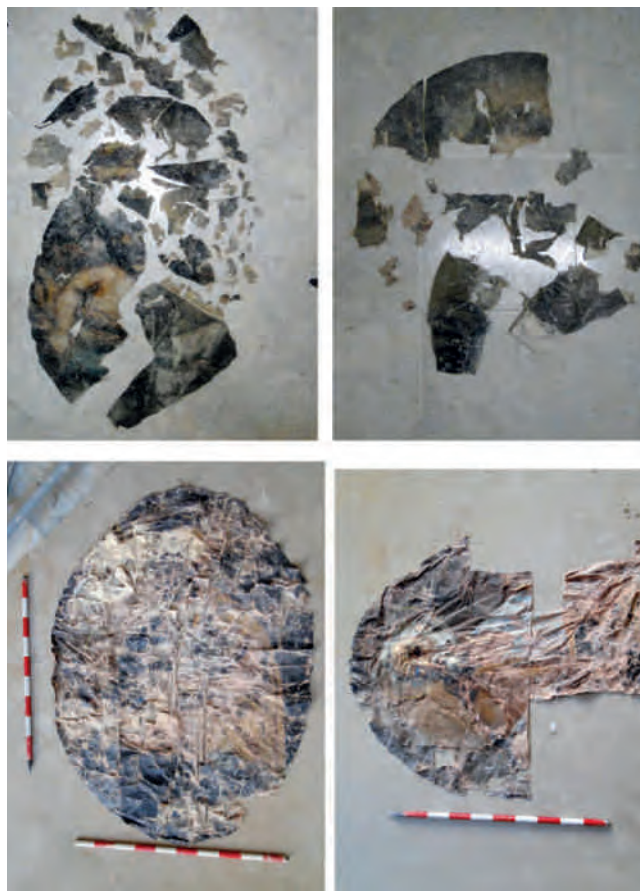


Figuras 8. Levantamiento de daños en los nichos de la cripta anterior, superpuestos en CAD sobre la fotografía. Clemente López, arqueólogo.

del siglo XVIII, mientras que los restos óseos son anteriores a 1745⁷. Apoyando las cronologías anteriormente comentadas, nos encontramos con que los muros de carga de mampostería que se localizaron al vaciar los sectores de relleno, fueron construidos con un tipo de piedra rojiza procedentes de las canteras de Murviedro de Lorca, las cuales comenzaron a explotarse a mitad del siglo XVIII, por lo que ya fue utilizada para la construcción de la nueva iglesia de Santiago.

La segunda área es mucho más extensa y fue necesario realizar una laboriosa retirada de cientos de toneladas de escombros del derrumbe, con la misma supervisión arqueológica. Se establecieron seis áreas para documentar el lugar donde se produjeron las distintas caídas. Por ejemplo, nos detendremos mínimamente en las pechinas pintadas por Muñoz Barberán, que decoraban las cuatro elipses colocadas en dichas pechinas con representación de los cuatro evangelistas. Dos de ellas, las que representan a Marcos y Lucas (figura 9) se encontraban en una posición previsible, evidenciando una caída más o menos recta. Sin embargo, las otras dos pechinas (Mateo y Juan), han aparecido absolutamente diseminadas, lo que hace suponer una fractura de los arcos diferente, y una caída de la cúpula girando sobre sí misma y golpeando de forma frontal contra el altar mayor, cosa que evidentemente se produjo al ver la inclinación de este y las marcas de los golpes. De este análisis de los restos del escombro, más nuestras propias hipótesis y comprobaciones podemos deducir que la cúpula fue lo primero en hundirse, por la fractura de los dos arcos más cercanos al altar mayor, pero no cedieron al mismo tiempo ya que se ha podido confirmar que el hundimiento de la cúpula se produjo en la misma dirección en que el seísmo avanzó por la ciudad, en un eje casi norte-sur. Y que el hundimiento de la cúpula arrastró al crucero, hundiéndose la bóveda del altar mayor, fragmentando la mayor parte de las colañas de esta y empujando los elementos de ladrillo macizo y de sillería de las paredes laterales del altar mayor.

Apoyando esta teoría, cabe destacar que en la extracción del escombro en varias áreas, documentaron partes del tambor de la cúpula, en posición inversa, por lo que insistimos que la caída no fue uniforme, sino que se desgajaron dos partes: una recta hacia abajo y otra arrastrada por la cúpula y girando (figura 10).



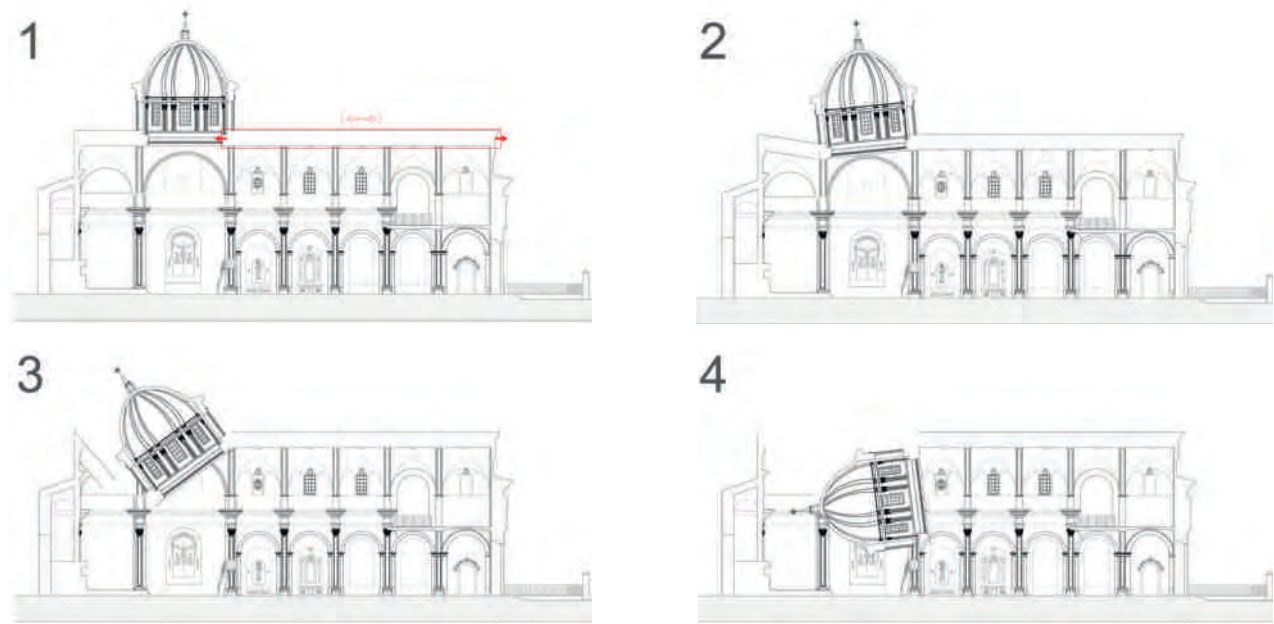
Figuras 9. Restos de los lienzos que albergaban las pechinas, recuperados durante la excavación arqueológica. Están pintados y firmados por Manuel Muñoz Barberán. Fotografías: Clemente López, arqueólogo.

335

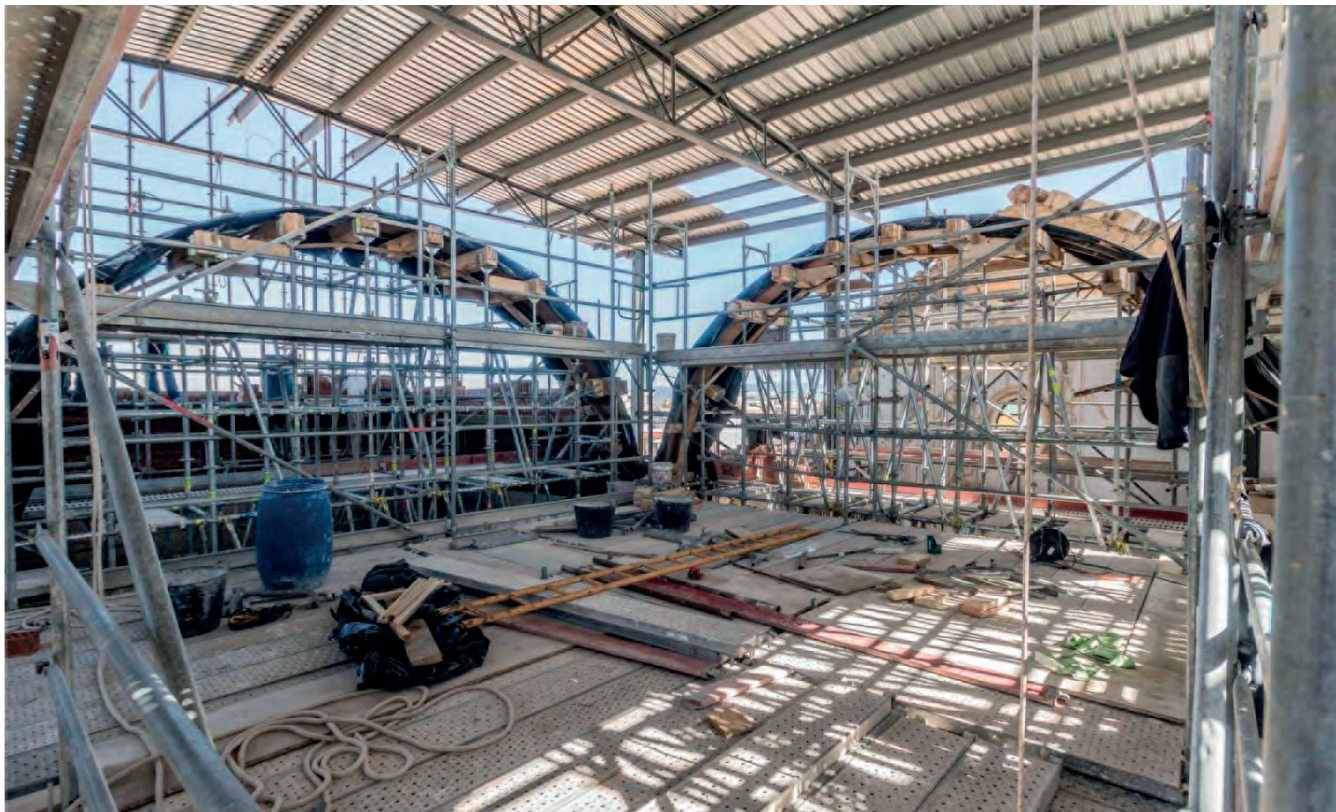
Ya hemos indicado que las estructuras que fueron destruidas completamente, como los arcos bajo el tambor, mas este y la cúpula, se han ejecutado de nuevo con materiales y técnicas tradicionales (absolutamente semejantes y compatibles con los restos de fábricas que no se destruyeron). Estos arcos se plantearon mediante la construcción de cuatro grandes cimbras bajo los arcos formeros del crucero (figura 11) para, sobre ellas, ejecutarlos de nuevo a base de piezas de ladrillo macizo a sardinel⁸. Evidentemente, esta operación implicó el saneado de los arranques de

⁷ De las lápidas encontradas en el interior de la actual cripta, solo una de ellas contiene una fecha, que es 1786, cinco años después de la apertura al culto del nuevo templo.

⁸ Una vez colocadas las cimbras, se marcaba el punto medio de la luz sobre su tirante horizontal, de forma que nos sirviera como regla de plano, al tener libre el movimiento de giro y darnos en todos los puntos del arco, la dirección de los ladrillos que la compondrían.



Figuras 10. Esquema de la hipótesis de mecanismo de colapso que se produjo en Santiago durante los terremotos. Se aprecia el golpe de elementos bajos contra altos, el quiebro de dos de los arcos y, finalmente, la caída completa de la cúpula, enormemente inclinada y rotando durante su viaje hasta el suelo. Juan de Dios de la Hoz, Lavila Arquitectos.



Figuras 11. Vista general de las cuatro grandes cimbras colocadas en el crucero para ejecutar los arcos formeros que sostendrán el tambor y la cúpula. Fotografía: Jaime J. Díaz.



Figuras 12. Trabajos de reconstrucción de los muros laterales del crucero, donde se han utilizado tanto sillares recuperados de entre los escombros, como sillares ejecutados en obra (encofrados) a base de mortero de cal y arena procedente de la piedra triturada. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

todos estos arcos y bóvedas, incluyendo la colocación de nuevas hiladas de ladrillos o sillares (dependiendo de cada caso), tomados con morteros bastardos y con las mismas dimensiones que tenían antes del desplome. De esta forma, los muros que quedaron en pie, las piezas que cayeron durante el seísmo y que se recuperaron, más las piezas nuevas, convivieron desde las cotas de derrumbe hasta prácticamente el nivel de arranque de la cúpula del crucero. Esta convivencia ha unido los muros antiguos con la reconstrucción de sus partes altas, en las que se ha aportado piedra de sillar recuperada, así como nuevos sillares de piedra tallada y sillares ejecutados en hormigón de cal, de dimensiones similares a las primitivas (figura 12).

Esta diferenciación no es visible en la obra terminada por el interior, pero sí que aparece en la documentación de obra y también se aprecia en la fachada exterior. De esta forma, puede mantenerse el simbolismo de un espacio interior dedicado al culto (en el que no deben aportarse excesivos elementos que distraigan del uso principal), con la lectura de la propia intervención, que muestra las cicatrices causadas por el terremoto, la diferenciación entre los materiales y los cambios de nivel y de material que permiten identificar la secuencia constructiva, eliminando cualquier confusión o falso histórico.

Como los arcos son de gran canto, debían disponerse con varias hiladas, todas ellas dirigidas al canto de la curvatura del intradós y normales a esta superfi-

cie, de manera que las juntas quedaran formadas por planos que pasan por este centro de la curvatura y por una generatriz de la superficie de intradós (Moreno García, 1961). Esto significa que las juntas no pueden tener un espesor constante, sino que este aumenta hacia la parte exterior del arco, pero sin que se hagan más gruesas que los propios ladrillos, adaptándose a las diversas roscas, para evitar que se incremente mucho su dimensión. Para regularizar la construcción de los arranques y de los arcos, se dispusieron los ladrillos (en el encuentro con los pilares y en el resto del arco) de forma que cada rosca tuviera el mismo número de juntas. Así, al descimbrar el arco, se uniformaban los asientos en cada rosca, contribuyendo a equilibrarlo. En los apoyos se construyó cada rosca de forma independiente, estando cada una de ellas compuesta de roscas de hiladas de ladrillos combinadas, procurando que las juntas fueran discontinuas, es decir, las que corresponden a las llagas no se corresponden con dos tendeles consecutivos, sino que cada llaga se corresponde con la línea central de ladrillos de la hilada siguiente (fue preciso ejecutar en el suelo un replanteo, e incluso emplear ladrillos terciados, medios y enteros) (figura 13). La propia disposición en planta hace que no sea necesario ejecutar estribos para contrarrestar el tambor y la cúpula, pues estos ya estaban contruidos al ser los propios brazos del crucero (y afortunadamente estaban en pie, pues no llegaron a ser derribados por el terremoto). Lógi-



Figuras 13. Replanteo de hiladas en el suelo (izquierda) y del arranque de los arcos formeros del crucero, configurando una de las pechinas (derecha). Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.



Figuras 14. Proceso de construcción de la estructura cerámica del crucero: A la izquierda, cierre del espacio entre dos de los arcos formeros ya terminados, para conformar una de las pechinas. A la derecha, culminación de las cuatro y levantado de las primeras filas del arranque del tambor. Fotografías: Jaime J. Díaz.

338

camente, todos ellos alcanzaron la misma cota a nivel del arranque de los arcos y se subieron en paralelo con el crecimiento de dichos arcos.

Esto supuso la construcción de setenta y cuatro hiladas de ladrillo horizontales, desplazadas cada una de ellas sobre la siguiente, dando lugar a un «vuelo» superior a los 2 m hacia el centro de la cúpula (para conformar las cuatro pechinas (figura 14), más los cuatro arcos también cerámicos, a base de 210 roscas cada uno, de 2,5 pies de canto y de espesor (65 × 65 cm). La conclusión de toda esta estructura cerámica, tomada con mortero bastardo de cal, ha sido el nuevo apoyo del tambor que se aprecia en la fotografía (figura 15), conformando un cuadrado exterior y una impresionante circunferencia interior de 9,80 m de diámetro,

apoyada sobre las pechinas macizas. Este círculo es precisamente el que sirve de apoyo al nuevo tambor⁹, sobre el que va la estructura de cubierta y la cúpula.

En las fotografías siguientes hemos resumido seis meses de obra, a partir de la fotografía anterior, cuando se procedió al desmontaje de la cubierta metálica y la posterior ejecución del tambor y la cúpula (figura 16).

Se puede comprobar un aspecto muy importante y que pensábamos debía ser uno de los invariantes del proyecto: la volumetría y la propia imagen exterior de

⁹ Ejecutado también con material cerámico pero, en este caso, con piezas de ladrillo macizo (tosco agujereado), pues su acabado es revocado (ambas caras) y no era preciso realizar enjarjes con obras antiguas, que precisaran de ladrillos manuales o de menor espesor que los macizos.



Figuras 15. Estructura concluida, conformando la base del tambor de la cúpula. Fotografía: Jaime J. Díaz.

la iglesia apenas si se modifica respecto del estado anterior al terremoto, conservando una parte importante de la memoria colectiva de la ciudad. Si ahora nos trasladamos al interior, la tipología del espacio central del crucero cubierto por un tambor y una cúpula, tampoco se modifica respecto de estos espacios religiosos, pero una somera mirada demuestra a las claras que es un espacio del siglo XXI. Es decir, se persigue deliberadamente (pues es el tipo que se repite en los espacios dedicados al culto) la espacialidad tradicional y el sentido ascensional del tambor y cúpula del crucero y, a la vez, es claramente identificable la restauración, tanto por la diferencia de materiales (la utilización de la ma-



Figuras 16. Proceso de construcción del tambor y estructura de la cúpula, a partir de la retirada de la estructura metálica de protección, ejecución de los arcos y resto de estructura, levantado del tambor, estructura de madera de cubrición, cúpula de madera y remate final con entablado y teja. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.



Figuras 17. Estructura de madera correspondiente a la armadura de sujeción de la cubierta, con un durmiente octogonal, pares curvos, correas, parecillos, así como un reloj de nudillos horizontales capaces de sujetar el vástago para la colocación de la bola, veleta y cruz superiores. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.



Figuras 18. Estructura de la otra gran armadura, vista por el intradós, correspondiente a la cúpula de madera (tras ellas se ve igualmente el intradós de la de la cubierta). Fotografía: Carmen Martínez Ríos.

dera fundamentalmente que, además, aporta enorme ligereza al conjunto), como por el «corte» que supone la reutilización de los sillares recuperados tras el sismo, desde el nivel de cornisas hacia arriba.

Estas dos imágenes (figura 17 y 18) muestran la estructura de madera que cubre el tambor sobre el crucero. Arriba, la armadura de madera laminada que conforma los durmientes, pares, correas y parecillos de la cubierta. Debajo, momento en el que se encontraban montadas las dos estructuras, quedando por debajo los camones circulares (y su propio durmiente, también circular), de la armadura de la cúpula. Esta ar-

madura en forma de media naranja, se recubre por el intradós mediante tableros contrachapados en forma de gajos, rematados por un pinjante circular donde aparecen las doce estrellas de cada una de las doce tribus de Israel. Tanto esta contemporánea imagen de la cúpula como el interior del tambor, demuestran la inequívoca decisión de hacer legible un espacio que en ningún caso pueda dar lugar a un falso histórico. Para ello, se han recogido todas aquellas piezas talladas, recuperadas de los escombros, y se han recolocado en su ubicación original.

Como quiera que una gran cantidad de piezas se destruyeron completamente en su desplome, se han completado todas ellas, bien con volúmenes de madera, bien con simples tonos o veladuras de pintura. Para insistir aún más, queda expresamente señalado un corte entre las piezas recuperadas y las nuevas (figura 19).

Si ya hemos indicado la consciente incorporación de materiales o elementos nuevos que aseguren la legibilidad de la intervención contemporánea, debemos insistir también que la iglesia con todo ello, ha recuperado sus uniones no empotradas, la heterogeneidad de sus fábricas, la antigua rigidez de sus enjarjes, el volumen y, sobre todo, el peso (que se ha reducido en más de ciento cincuenta toneladas).

Esto es así, tanto por las cubiertas, que en todos los faldones únicamente mantienen los pares y correas de madera antiguos, eliminando las losas de hormigón, como en las bóvedas, que se han reparado sin incrementar su canto.

Recordemos que se trata de bóvedas tabicadas ejecutadas sin cimbra, con los ladrillos de galletilla colocados de plano y con juntas alternadas, que han podido recuperarse utilizando esta misma técnica, dejando los pocos restos de bóvedas originales y sus enjarjes con las fábricas, perfectamente integrados en la reconstrucción de su trazado¹⁰.

Otro aspecto muy significativo de la actuación ha sido la intervención sobre los contrafuertes, que se agrietaron con inclinación de 45°, más abiertos en la zona exterior, llegando incluso a desplomarse grandes «dovelas» de sus arcos (formadas por cinco o seis piezas de ladrillos a sardinel). El análisis de estas piezas de contrarresto, demuestra gran esbeltez y una muy alta

¹⁰ De esta forma se mantiene su rigidez, apoyos, enjarjes y peso, pues únicamente se disponen las mismas dos rosas que en origen: la primera (intradós) tomada con yeso y que por ello fragua muy rápido y la segunda con mortero de cemento blanco.



Figuras 19. Interior de la cúpula con el detalle de una de las pilastras del tambor en la que se aprecia parte de la misma recuperada entre los escombros mientras que el resto se ha completado con madera sin tallar a modo de sólido capaz. Fotografía: Joaquín Zamora.

vulnerabilidad¹¹, por lo que ha sido necesario reforzarlos en previsión de nuevos seísmos.

Esta reducción de su vulnerabilidad se ha conseguido mediante dos sencillas actuaciones (que además, son prácticamente invisibles): el ensanchamiento de su base, adosando medio pie de ladrillo por cada cara; la reducción de las dimensiones del hueco central, ejecutando nuevas hiladas y un arco mucho más pequeño, que permite circular por las cubiertas, pero incrementa la proporción de muro de cerámica en el interior del contrafuerte. La figura 20, muestra el estado de uno de los contrafuertes tras los seísmos y después de los trabajos llevados a cabo.

También ha sido significativa la obra ejecutada en la capilla del Sacramento, completamente colapsada durante los terremotos (figura 21). Se trata del espacio que completa un rectángulo entre los brazos del lateral norte del crucero, cubierto por una cúpula de media naranja y faldones de madera que también se trasdosaron hace años con una losa de hormigón. La destrucción de la capilla fue completa, con un nivel de escombros que superó los 4 m de altura pero que, por el contrario, dejó a la vista restos de antiguas pinturas en distintos paramentos. Se ha recuperado el volumen de dicha capilla, manteniendo el escasísimo resto de cúpula que quedó en pie y completando la misma a partir de dicho resto,

¹¹ No tienen impedidos sus movimientos más que en la dirección en la que se encuentra la nave central. Además, una de sus dimensiones (ancho) es mucho menor que las otras dos y, finalmente, presentan una gran abertura en el lugar donde debía concentrarse la mayor cantidad de masa.



Figuras 20. A la derecha, contrafuertes sobre la nave del Evangelio, en su estado tras los seísmos (izquierda) y una vez reparado y completada su base e interior del hueco central (derecha), para disminuir su vulnerabilidad. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.



Figuras 21. Vista aérea del templo tras el terremoto. Se ha resaltado la capilla del Sacramento, en el lateral del Evangelio, tal y como quedó tras el derrumbe de su cúpula y la cubierta. Fotografía: Lorquimur.

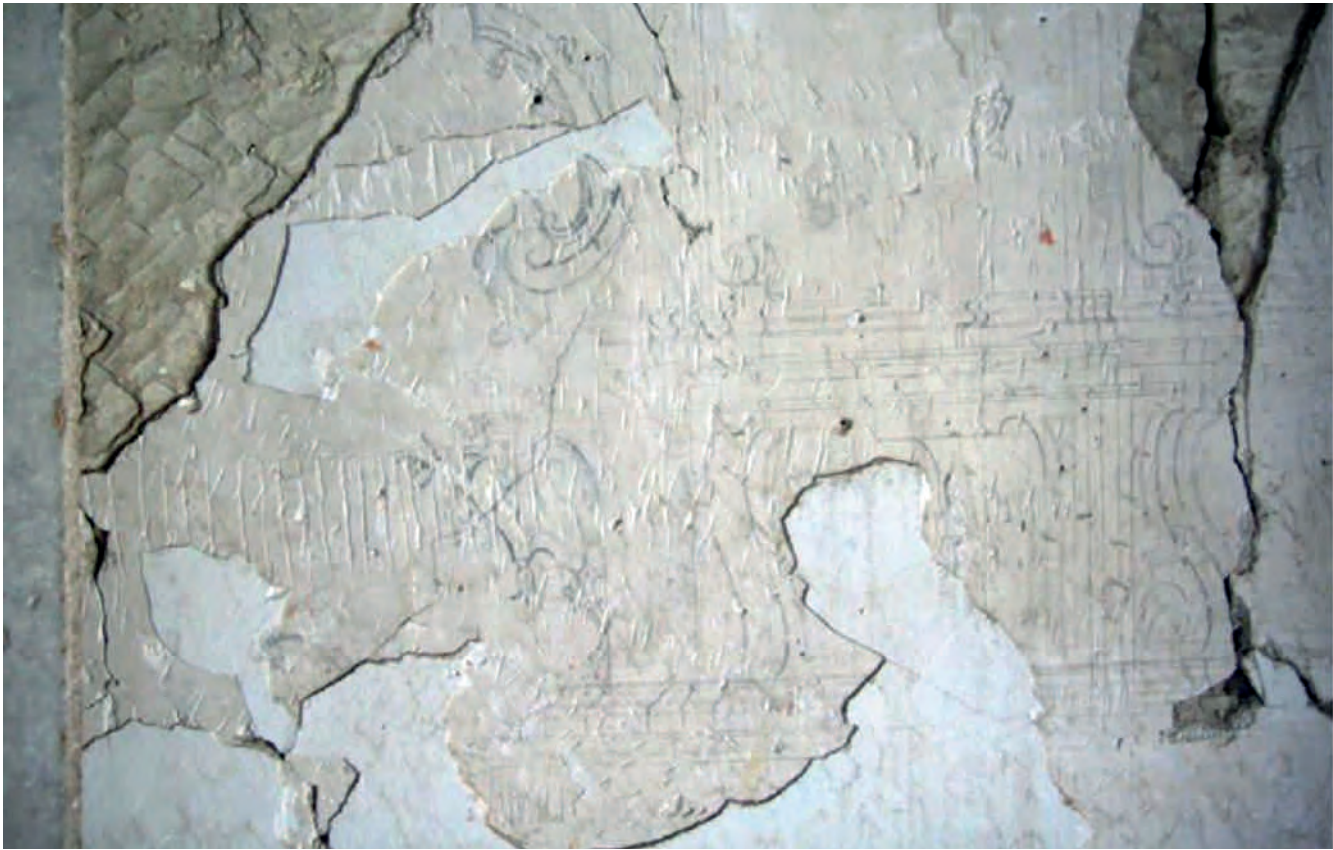
con la misma técnica constructiva anteriormente indicada (bóveda tabicada de dos roscas cerámicas). También se han ejecutado las cuatro pechinas, recuperando las molduras de las que están en el lado de la reja, que no se desplomaron y pintando un «trampantojo» de las otras dos, que quedaron completamente destruidas en la caída tras los seísmos. En los paramentos se han dejado vistos los restos de las pinturas murales, completando con mortero de yeso a menor nivel, las zonas de lagunas donde no quedaban restos (figura 22).

En el momento de redactar el presente artículo, aún no se había ejecutado la recuperación todos los restos de pinturas murales y retablos de la iglesia. Reproducimos (figura 23), las más interesantes de entre las encontradas en distintas zonas del templo, destacando la descubierta en uno de los paramentos de la planta del coro, que muestra un dibujo ejecutado con grafito y con la técnica de grabado sobre la pared de yeso con un punzón. Su importancia radica no solo en su calidad y en ser un ejemplo poco frecuente de pin-

342



Figuras 22. Fotografías: la misma capilla del Sacramento en su estado tras el seísmo (izquierda) y en el estado que se encuentra actualmente tras las obras de recuperación (derecha). Fotografías: Juan de Dios de la Hoz y Joaquín Zamora.



343



Figuras 23. Detalle de los restos del dibujo de grafito y punzón sobre el yeso descubierto en la sala anexa al coro (arriba) y de la hornacina de la capilla de la Virgen, en el lateral del Evangelio, con pinturas figurativas con temática de la letanía Lauretana. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

tura arquitectónica sobre la pared, sino porque cabe la posibilidad de que se trate de un boceto ejecutado para completar la propia fachada principal de esta iglesia de Santiago.

Solo nos queda reseñar un aspecto algo menor, pero que también afecta a la imagen del edificio, y es el correspondiente a las intervenciones efectuadas en el zócalo de la fachada principal, cuya degradación era muy elevada (por problemas asociados a la humedad de capilaridad y no motivados por los movimientos sísmicos) y en donde ha sido necesario proceder a la ejecución de prótesis, bien de piedra de Murviedro de similares características a la original, bien de mortero de cal coloreado. La decisión del método a utilizar ha sido siempre el del tamaño de la falta y si esta se encontraba en líneas arquitectónicas o no. Cuando la falta era importante volumétricamente (o afectaba a basas, baquetones, molduras, etc.) se ha ejecutado una prótesis de piedra, cajeando la anterior e introduciendo una pieza nueva (que en estos casos se ha tallado con la gradina longitudinalmente, para que al acercarse, puedan distinguirse de las piedras originales). Cuando el deterioro era más leve, o se encontraba en partes bajas



Figuras 24. Imágenes del crucero, en su lateral de la Epístola tras el seísmo (izquierda) y una vez finalizados los trabajos para su recuperación (derecha). Fotografías: Juan de Dios de la Hoz y David Frutos.

o zonas lisas sin decoración, se ha ejecutado mediante prótesis de mortero, que se adhería a la piedra original con una pequeña red de varillas de fibra de vidrio, sobre la que se modelaba dicha prótesis y, posteriormente, se tallaba y patinaba.

Terminamos con las fotografías de la figura 24, donde se muestran dos imágenes del interior del templo: la primera tras los terremotos y la segunda en el estado en el que se encuentra actualmente, tras todos los trabajos de recuperación que acabamos de expresar.

Bibliografía

BELDA NAVARRO, C., y HERNÁNDEZ ALBADALEJO, E. (2010): «Arte en la Región de Murcia, de la Reconquista a la Ilustración», en publicación digital de la colección *Monografías Regionales* n.º 6. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

DE LA HOZ MARTÍNEZ, J. de D. (2013): «Efectos del terremoto de Lorca sobre el Patrimonio religioso. Análisis de emergencia y enseñanzas futuras», *Boletín del Instituto Geológico y Minero de España*, volumen 124, n.º 1. Madrid.

— (2012): «Terremoto en Lorca. Consecuencias y actuaciones sobre patrimonio religioso», *Revista del*

Patrimonio Cultural de España. Patrimonio en Riesgo: seísmos y bienes culturales, n.º 6.

— (2011): «Comportamiento de la excolegiata de San Patricio en Lorca durante el terremoto de mayo de 2011. Actuaciones de emergencia y restauración», *Alberca*, n.º 10.

GONZÁLEZ SIMANCAS, M.: *Catálogo Monumental de España*. Provincia de Murcia. T. I-II, Madrid, 1905-1907.

GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C. (1983): *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena-Reyno de Murcia, Gobernación de Oribuela y sierra del Segura*. colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

MARTÍNEZ-DÍAZ, J. J.; RODRÍGUEZ-PASCUA, M. A.; PÉREZ LÓPEZ, R.; GARCÍA MAYORDOMO, J.; GINER, J. L.; MARTÍN-GONZÁLEZ, F.; RODRÍGUEZ, M.; ÁLVAREZ, J. A., y INSUA, J. M. (2011): *Informe Geológico preliminar del Terremoto de Lorca del 11 de mayo de 2011*. 5,1 MW. Instituto Geológico y Minero de España. Madrid.

MARTÍNEZ SOLARES, J. M. (2001): *Los efectos en España del terremoto de Lisboa, 1 de noviembre de 1755*. Dirección General del Instituto Geográfico Nacional. Madrid.

MUÑOZ COSME, A., y CIRUJANO, C. (2011): «Conclusiones de las Jornadas de Patrimonio en riesgo. El seísmo de Lorca». *Patrimonio Cultural de España*, n.º 6, pp. 15-18.

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A. (2000): *Aproximación a la muralla medieval de Lorca*. Servicio Municipal de Arqueología del Ayuntamiento de Lorca.

MORENO ATANCE, A. (2001): «Cementerios en Lorca y su arquitectura», *Clavis*, 2. Lorca, p. 167.

MUÑOZ CLARES, M. (1999): «Arte y ciudad», en *Lorca histórica: Historia, Arte y Literatura*. Ayuntamiento de Lorca.

MUÑOZ CLARES, *et al.* (2012): «Sismicidad histórica y documentación municipal: el caso de Lorca», *Boletín Geológico y Minero*, 123 (4), pp. 415-429.

SEGADO BRAVO, P. (2007): *La colegiata de San Patricio de Lorca*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

— (2012): *Lorca barroca*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Créditos

Patrocinadores:

Diócesis de Cartagena, Gobierno de España, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Diócesis de España, Conferencia Episcopal Española, Fundación Endesa, parroquia de Santiago Apóstol

Equipo de trabajo:

Arquitecto redactor de proyecto y director obra:
Juan de Dios de la Hoz Martínez

Arquitecto técnico, director de ejecución:
Luis de la Hoz Martínez

Equipo de Lavila Arquitectos:
Óscar Castro e Irene Junco, arquitectos
Lourdes García, arquitecto técnico
Cristina Rivero, delineante

Restauradores:

Joaquín Bastida, Ramón Cano,
Piedad Fuentes, Rocío Fuentes, Joaquín Leyva,
Sandra Llorens, Pablo M. Molina, Manuel Sánchez

Otros especialistas:

Clemente López y Alicia Soler, arqueólogos

Viarca: Vitralista

Lario: cerámica vidriada

Navarro Olivier: cúpula de madera

Empresa contratista: Lorquimur



Iglesia de Santo Domingo y capilla del Rosario

Juan Carlos Cartagena

Arquitecto

jcartagena@coamu.es

Antecedentes

Estos dos templos, anexos y paralelos, iglesia de Santo Domingo y capilla de Ntra. Sra. del Rosario, constituyen en la actualidad la sede de la cofradía del Paso Blanco. En sus orígenes pertenecieron al convento Dominicano, siendo ejecutados en los siglos XVII y XVIII, y estructuralmente independientes. El primero de ellos, desacralizado, desde el proceso de desamortización, acoge el MuBla, Museo de Bordados de esta Institución, mientras que la capilla, se mantiene desde siempre, como centro de culto de la mencionada cofradía.

Los seísmos de 2011, afectaron a ambos inmuebles, aunque fue la capilla, la que quedó dañada con mayor intensidad, requiriendo unas obras de restauración de mayor envergadura, que aconsejaron ser tratadas en proyectos independientes, para no demorar la reapertura del Museo, cuyos desperfectos podrían subsanarse con mayor prontitud.

Reseña histórica

La iglesia de Santo Domingo y la capilla del Rosario conforman, junto con el claustro del extinto convento

Dominicano, el conjunto monumental de Santo Domingo, catalogado, por el Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral en el Conjunto Histórico-Artístico de Lorca, en cada uno de sus inmuebles, con una protección de grado 1.

El convento y la iglesia se construyeron a principios del siglo XVII, tras el establecimiento de los frailes dominicanos, extramuros, junto a una de las puertas de la ciudad. Ya en sus orígenes se constituyó la cofradía de Ntra. Sra. del Rosario con algún sencillo altar, poco a poco engrandecido, hasta que en el siglo XVIII se ejecutó, en los terrenos colindantes, una gran capilla de las mismas proporciones que el propio templo (figura 1).

Tras los procesos de desamortización, estas tres construcciones, convento, iglesia y capilla, tuvieron diferentes suertes, no quedando, ninguna de ellas vinculada a la orden dominica. La capilla, sufragada por los cofrades, y con carácter privativo, quedó ajena a esta enajenación, siendo propiedad de la Real e Ilustre archicofradía de Nuestra Señora la Virgen del Rosario. Sin embargo, tanto el convento como la iglesia, pasaron a manos privadas, y tras diversas vicisitudes el convento desapareció, quedando de él, únicamente la arquería del claustro que resultó englobada en una construcción residencial, mientras que la iglesia adqui-

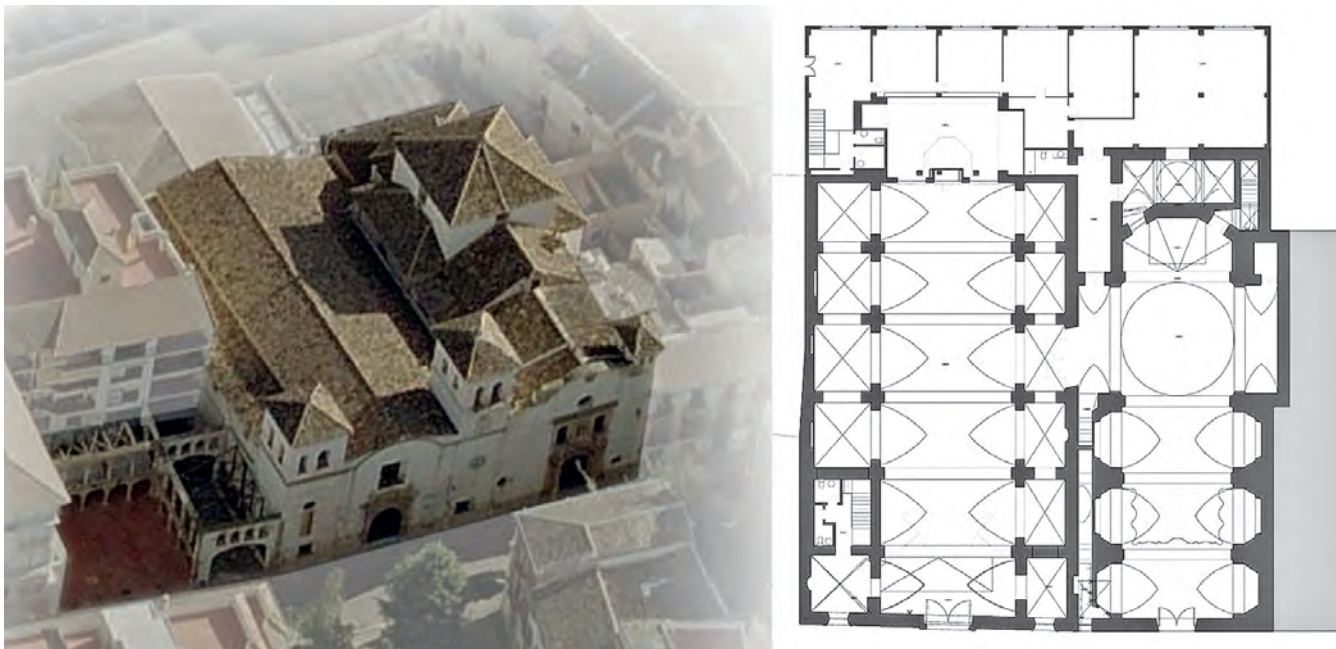


Figura 1. Panorámica aérea y planta del conjunto monumental de Santo Domingo y capilla del Rosario. Fuente Goolzoom y Juan Carlos Cartagena.

rida en 1986 por la archicofradía, conforma junto a la capilla, la sede del Paso Blanco.

348

Los seísmos de 2011

Estas dos construcciones, iglesia y capilla, quedaron dañadas con el terremoto de 2011, aunque con distinto alcance en cada una de ellas. Su orientación canónica (este-oeste), prácticamente ortogonal a la dirección de las ondas sísmicas (noreste-suroeste), que los atravesaron transversalmente, ayuda a explicar los desórdenes producidos, incidiendo en sus estructuras, y afectando en mayor medida, a aquellos elementos de mayor rigidez, dispuestos en esa trayectoria, y en los de desarrollo vertical, existentes por encima del volumen general.

Se requirieron sendas actuaciones de emergencia y proyectos de restauración, de muy distinta envergadura. Las medidas adoptadas estuvieron condicionadas por la singularidad de las construcciones y la catalogación de las mismas, cuya protección, implica su conservación, llevándolas a cabo según la *Ley 4/2007 de 16 de marzo de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*, tanto en el fin de protección como en los procedimientos de actuación, que fueron desde el principio consensuados con los técnicos de la Dirección General de Patrimonio y Bienes Culturales de la Comunidad Autónoma de Murcia.

Iglesia de Santo Domingo

Análisis descriptivo

La iglesia de Santo Domingo, comenzó a ejecutarse en 1553, pero no fue terminada hasta entrado el siglo xvii. Su diseño original, debió corresponder con las directrices establecidas por la O. P., cuyas iglesias debían facilitar la alocución, con nave única, capillas entre contrafuertes, coro, y techumbre de madera, para optimizar la acústica. Este diseño original, se modificó tras los daños del terremoto de 1674, incorporándole nuevos elementos, de realce, falsa bóveda de cañón entre arcos fajones, pilastras simuladas revistiendo los contrafuertes y se comunicaron las capillas entre sí, dando el aspecto de naves laterales, cambiando su composición interna inicial. La fachada se había decorado en sus orígenes, con una portada de piedra ejecutada en 1608, por Andrés de Goenaga, coronada por un frontón curvo (que oculta las vertientes de la cubierta) con un sencillo remate que se prolonga por el arranque de las dos torres asimétricas de los extremos.

Tras la exclaustación y desamortización, esta construcción, entró en un proceso de decadencia, perdiéndose la capilla mayor. Tras ser adquirida por la archicofradía, se destinó, a Museo de Bordados del



Figura 2. Composición de los daños en la iglesia de Santo Domingo. (Fotografías: JCC).

Paso Blanco (MuBBla)¹, que se complementa con la llamada casa del Paso, levantada en 1995, en el espacio que antes ocupaba la cabecera y en la que se sitúan entre otros, los Talleres de Bordados. Se trata de una nueva construcción, de tres alturas, ejecutada con estructura porticada de forjados de viguetas de hormigón armado y cerramientos de fábrica de ladrillo hueco

Daños causados por el seísmo en la iglesia de Santo Domingo y en la casa del Paso

La iglesia resistió bastante bien los envites del terremoto, y a pesar de sufrir múltiples desperfectos, ninguno de ellos la puso en peligro, al no quedar gravemente afectadas sus estructuras.

Los muros más dañados, fueron los coincidentes con la dirección del seísmo: cabecera, fachada y los divisorios de las capillas laterales. La cabecera marcada en todo su perímetro, se separó de la bóveda, produciéndose un agrietamiento generalizado en su unión con los muros de la nueva construcción aledaña.

En la fachada, se abrieron las uniones entre sillería y mampostería del arco de entrada, marcándose por el exterior e interior, con rotura de algunos sillares y dovelas de la portada.

Los paños divisorios de las capillas laterales quedaron agrietados con los ladrillos de los arcos aplastados, prolongándose estos desperfectos en los mismos muros de la galería superior, y en la zona del coro, tribunas y escalera de comunicación con la planta alta.

Todos estos agrietamientos provocaron importantes desprendimientos de revestimientos, acentuados por la carencia de ligante sobre los antiguos revocos. En las decoraciones del interior de la iglesia, se apreciaban roturas en las molduras y decoraciones de revestimientos, a pesar de lo cual, las colecciones del MuBBla, no se vieron afectadas (figura 2).

Actuaciones de emergencia en la iglesia de Santo Domingo

De inmediato se procedió a la clausura de la iglesia, con el fin de evitar posibles daños personales. Una vez analizados los desperfectos, se iniciaron las actuaciones de emergencia, para devolver al inmueble la seguridad necesaria, comenzando con la retirada de todas las piezas de la colección del museo, previa catalogación y protección de las mismas, garantizando su salvaguarda y despejando el edificio del mobiliario museográfico y de cualquier obstáculo que impidiera la ejecución de los trabajos y dificultara una rápida evacuación de los trabajadores.

Se continuó con el picado y eliminación de los revestimientos desprendidos que amenazaban con su caída, labores que se realizaron a mano, preservando fábricas, y posibles restos de decoraciones pictóricas, tal y como sucedió al aparecer vestigios gráficos tras algunos revocos en zonas difícilmente accesibles. Las grietas quedaron a la vista, procediendo a su saneado y limpieza hasta llegar al soporte, rellenando con mortero sin retracción y cosido mediante varillas de acero inoxidable o fibra de vidrio, insertadas en taladro relleno de resina epoxi.

Fue necesaria la consolidación del campanario mediante perfiles metálicos, y zunchado con eslingas de

¹ La colección la forman más de 1500 piezas, seis de ellas declaradas, en 2005, Bien de Interés Cultural.

nylon y ratchet, incorporando puntales de madera en los vanos. Por último, se verificó la estanqueidad de las cubiertas, subsanando los desperfectos encontrados.

Proyecto de Restauración de la iglesia de Santo Domingo

Concluidas las obras de emergencia, se redactó el proyecto de restauración definitivo, para alcanzar el correcto funcionamiento del MuBBla, en el que se contemplaría junto a las obras de reparación de los daños sufridos en el inmueble a causa del terremoto, ciertas mejoras en el museo, adaptándolo a los nuevos requerimientos museísticos, con especial relevancia a la conservación preventiva de la colección.

Los trabajos se iniciaron con el picado, de la totalidad de los paramentos dañados, ya que el yeso de agarre, aplicado hacía unas décadas, había perdido completamente su adherencia. Con todas las grietas visibles, se comenzó la recuperación de las fábricas realizando los sellados con morteros sin retracción y los grapados o cosidos, con varillas de fibra de vidrio o poliéster y resina epoxi o taco químico de la clase Hilti HIT-RE 500. Una vez afianzadas, se aplicó en las zonas picadas el guarnecido y enlucido de yeso, empleando como soporte una malla de fibra de vidrio para reforzar el yeso y evitar su agrietamiento con las posibles variaciones higrotérmicas. Se eliminaron los restos de pintura existentes en los muros intactos,

350



Figura 3. Iglesia de Santo Domingo, resultado final tras las obras. Fotografía: JCC.

evitando diferencias de tono y textura, continuando con el emplastecido y fondeado de todas las superficies, para terminar con la pintura. En el exterior, se aplicó un mortero de cal para fachadas, pintando a continuación con pintura pétreo, sin alterar el diseño original existente.

Las instalaciones incorporadas de alumbrado, climatización y ventilación, fueron proyectadas contemplando criterios de eficiencia energética, sostenibilidad y conservación preventiva, ubicando los equipos en las galerías superiores, y ocultando el cableado tras el mobiliario expositivo incorporado en las capillas laterales.

Tras la culminación de todos estos trabajos, se procedió a su reinauguración, el 29 de diciembre de 2011, siendo el primer museo de la ciudad, en reanudar su actividad (figura 3).

Capilla de Nuestra Señora del Rosario

Análisis descriptivo

Junto a la iglesia de Santo Domingo, de similares proporciones y comunicada interiormente, se sitúa lateralmente la capilla de Nuestra Señora del Rosario, atribuida a Toribio Martínez de la Vega, iniciada en 1700 y consagrada en 1745, con identidad propia, avalada por las decoraciones pictóricas originales que alberga su interior. Se trata de una construcción barroca, dispuesta en forma de cruz latina, de una sola nave, con pequeñas capillas laterales abocinadas, coro alto en los pies sobre un arco carpanel y testero recto donde se sitúa la sacristía y el camarín.

Exteriormente, cuenta con una única fachada, en el mismo plano que la iglesia anexa, que fue dotada de una cierta similitud para conseguir mayores proporciones y simetría. Cuenta con una pequeña torre en el lado derecho, una portada pétreo de dos cuerpos coronada por un frontón curvo rematado en piedra (que oculta las vertientes de la cubierta), obra del cantero Pedro Bravo Morata (1740). Comparte un mismo tratamiento con revocos de cal simulando un llagueado con alternancia de tonos por la terminación en picado y liso.

En la actualidad, mantiene el uso para la que fue concebida, santuario de la Virgen del Rosario, titular de la capilla, siendo la sede del Paso Blanco.

Análisis constructivo

La edificación se ejecutó con muros de carga de ladrillo y mampostería, con contrafuertes y pilastras entre capillas, siendo también de ladrillo los arcos fajones, torales y formeros.

Se cubre con distintos tipos de bóvedas. La nave y brazos del transepto, con bóvedas tabicadas de dos hojas de ladrillo con lunetos, el presbiterio con una bóveda de cuarto de esfera también de doble hoja, la sacristía con tres bóvedas de arista sucesivas, el camarín con dos bóvedas de cañón con lunetos y una pequeña cúpula central, de media naranja (en este caso de yeso al tratarse de una reciente intervención).

Y por último, el crucero, con una cúpula peraltada de 8,52 m de diámetro y 4,92 m de altura, sobre pechinas, de doble tabicado de ladrillo macizo, con ventanales en los puntos de tangencia con el cimborrio, de planta cuadrada, que la envuelve, distribuyendo entre ambos elementos, 12 lengüetas radiales de ladrillo.

Las cubiertas de teja curva, se acomodan a los distintos espacios interiores. Se resuelven mediante escuadrías inclinadas, de madera, en el tercer tramo de la nave, presbiterio y cúpula, y las restantes con tabiquillos de ladrillo y tablero cerámico (figura 4).

Consolidaciones estructurales a lo largo de los años

La capilla debió presentar desde un principio, ciertos problemas estructurales, que se fueron subsanando. Algunas de estas intervenciones, han salido ahora a la luz, mientras que otras más actuales, eran conocidas y documentadas. Posiblemente, estos refuerzos ocultos debieron realizarse, incluso, durante el largo proceso constructivo, como el aparecido en la pilastra del crucero del lado de la epístola, que puede explicar el hecho de que la cúpula no sea exactamente circular, sino que varíen sus ejes algunos centímetros, conformando una elipse muy poco acusada. A su vez, esta cúpula

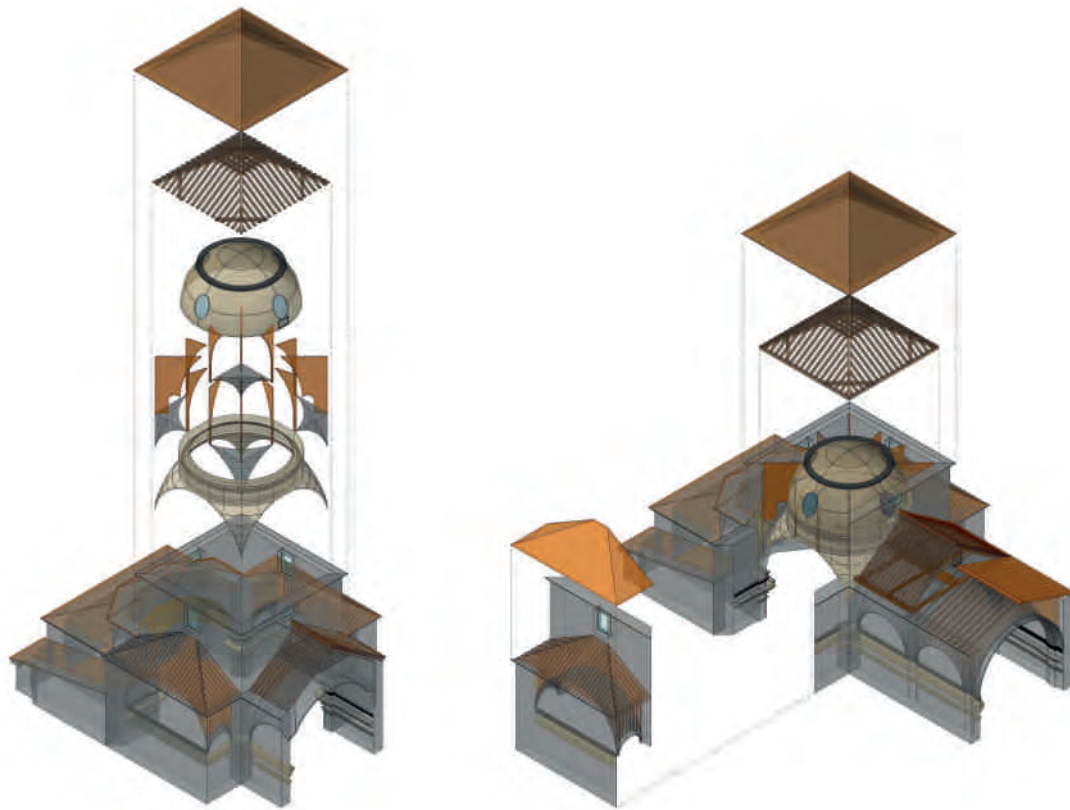


Figura 4. Modelo 3D con la descomposición de los distintos elementos constructivos de la capilla del Rosario. Imagen JCC.

la denotaba visos de apertura, al aparecer diafragmas (incorporados para equilibrar los empujes laterales), que sugerían haber sido ejecutados con posterioridad a la cúpula y cimborrio, al aparecer sin ningún tipo de traba de su fábrica, y que debieron ser recrecidos con posterioridad, al advertirse la existencia de dos tipologías de fábricas y aparejos.

Las consolidaciones contemporáneas, dirigidas por técnicos de la Comunidad Autónoma, abordaron en 1987, «Los problemas de deterioro generalizado, siendo los más urgentes los que afectan a cubiertas y sistema estructural abovedado», contemplaba el «Levantamiento de cubiertas, consolidación de bóvedas colgándolas de un cascarón de hormigón armado, reejecución de cubiertas y reparaciones varias (aleros, canalones, torreta, etc.)», siendo entonces cuando se incorporó un cascarón de hormigón armado de 3-4 cm de espesor, en las bóvedas del tercer tramo de la nave central (junto al crucero) y en la del presbiterio, así como en la cúpula del crucero, recubriendo el trasdós hasta la altura de los ventanales de la misma, a modo de casquete. Dos años más tarde se actuó de nuevo, para solucionar los problemas de humedades, incorporando un refuerzo metálico en el coro «...que lleve directamente esta carga a los machones sin utilizar para ellos la bóveda existente, máxime teniendo en cuenta que esta sirve de soporte a pinturas valiosas», procediendo al «...encamisado y la disposición de un forjado metálico que la descargue».

Análisis decorativo

Resulta imprescindible describir los aspectos decorativos que incorpora la capilla, y que le aportan gran parte de su idiosincrasia, ya que fueron condicionantes en la intervención llevada a cabo tras los seísmos. En sus orígenes, se dispusieron pinturas murales, en la cúpula y pechinas, ábside, camarín, y hornacinas laterales, conservándose íntegramente, las de la cubrición del crucero, y algunos vestigios del resto, ya que con prontitud, fueron encubiertas tras otras decoraciones en madera, conservándose de estas últimas, el retablo del altar mayor, obra de José Ganga y Ripoll en 1746. El conjunto se completa con decoraciones de estilo rococó, con rocailles y cintas ejecutadas en plata corlada, que decoran los paramentos, adaptándose a la arquitectura interior, y destacando cada uno de sus elementos.

De todas estas decoraciones, la que más supeditó la actuación, fue la obra pictórica del crucero, ejecutada

en 1744 por Baltasar Martínez Fernández de Espinosa, utilizando la cúpula como soporte de la alegoría *El Triunfo del Rosario*, y las pechinas para acoger sendos medallones con retratos de ilustres dominicos. Se trata de un trabajo realizado mediante la técnica del fresco seco o *mezzo fresco*², que precisa un soporte determinado, que en este caso, está configurado por un revoque de unos 3-7 mm y un enlucido entre 0,5-2,00 mm, sobre el que se aplicó la capa pictórica con un grosor inferior a 0,5 mm, formando todo ello, una costra que recubre el intradós.

También, hay que destacar, aunque con menor relevancia, otra pintura mural, de época y autor desconocido, ejecutada en la bóveda del bajocoro, que representa *La Batalla de Lepanto* realizada, en este caso, con la técnica del temple de naturaleza proteica, sobre capa de preparación de yeso.

Daños causados por el seísmo

Todos los elementos estructurales de la capilla quedaron seriamente dañados, con mayor incidencia en el crucero y brazo meridional del transepto, con tal cúmulo de desórdenes, que el colapso de cualquiera de ellos, hubiera producido, por efecto dominó, el desplome incontrolado del inmueble, o de alguna de sus partes esenciales.

Los muros exteriores, se desconectaron de los contrafuertes, quedando rasgados desde el cimborrio hasta la parte baja de los cerramientos, con grietas de 3-4 cm, que se prolongaban hasta el interior, resultando, también muy marcado, el muro transversal y la pilastra adosada al mismo, con hendiduras horizontales a la altura de un metro denotando, el esfuerzo horizontal soportado. También la escalera al camarín, situada en esta misma vertiente, resultó muy afectada, con aplastamiento de muros y bóvedas y grietas de 2-3 cm. Estos mismos desórdenes, aunque con menor virulencia, se repitieron en el lado opuesto, siendo la escalera de acceso al coro, la más dañada.

También los arcos quedaron perjudicados, especialmente, los dispuestos en la dirección del seísmo, como son los fajones de la bóveda central, el carpanel del

² Modalidad del fresco, en la que se aplican los pigmentos en un soporte pictórico con arricio, e intonaco casi seco (medio), más carbonatado, para que el pigmento penetre poco en la cal, terminando con colores mezclados con agua de cal.

coro y los dos torales que comunican el crucero con presbiterio y nave central. El aplastamiento de la clave de este último, y agrietamiento de los riñones, produjo el descenso de la parte central del arco y de las pechinas, provocando su separación con el tambor y cornisa de arranque de la cúpula, quedando esta zona «colgada» del muro del cimborrio³. Este, a su vez, se había desgajado en sus cuatro esquinas con grietas, en todo su espesor, de hasta 13 cm, quedando sin contacto con los diafragmas y con la cúpula, que estructuralmente la confinaba, desapareciendo su misión de contrarresto.

Todas las bóvedas quedaron dañadas, especialmente las correspondientes a los brazos del transepto (que tuvieron que soportar el seísmo en la dirección de sus generatrices, quedando aplastadas) y sobre todo la cúpula del crucero. esta presentaba la cornisa de arranque fracturada, sin conexión con las pechinas, y carente de trabazón con sus elementos de sostén. A su vez, el refuerzo de hormigón, como un casco, le había elevado el centro de gravedad (quedando este dentro de la zona de compresión)⁴ y segmentado en dos fracciones con tipos de rigideces distintos, cuyo encuentro marcó, la línea de fractura que la circundaba por completo. Este cizallamiento horizontal, la dividió en un casquete superior más denso e indeformable, y un anillo inferior, compuesto por múltiples piezas, con rigidez, densidad y resistencia inferior. El casquete, se desplazó en el sentido del seísmo, unos 12 cm, distancia mayor, que la propia sección de la cúpula (incluyendo la capa de hormigón), quedando esta a la vista por completo. Pero además de desplazarse, giró en el sentido contrario a las agujas del reloj, apreciándose claramente esta rotación, en los desplazamientos y deslizamientos de lengüetas y en el desajuste de las pinturas (figura 5).

En cuanto a las decoraciones, hay que señalar que las pinturas murales de la cúpula, quedaron muy fragmentadas desde la línea de fractura hacia abajo, no así en su parte superior, donde quedaron prácticamente intactas, lo que nos hace reflexionar que el encamisado de hormigón, motivo principal de la fractura por el cizallamiento producido, no las perjudicó, al confinar

³ La caída de la clave hubiera supuesto el desmoronamiento de las bóvedas, cúpula y cimborrio que gravitan sobre el mismo.

⁴ El ángulo formado por la línea desde el centro de la planta de arranque con el zuncho, respecto al eje vertical de la misma, era de 40° inferior a los teóricos 51° 82' que, entendiendo la cúpula como una lámina, separaría la zona de tracciones con la de compresiones. Máxime, tratándose de una cúpula peraltada, cuyo ángulo sería mayor.



Figuras 5A, 5B y 5C. Composición con la fractura, desplazamiento y giro de la cúpula. Fotografías: JCC.

la superficie pictórica, impidiendo agrietamientos parciales. Respecto a las pinturas al temple de las bóvedas del bajocoro, estas sufrieron múltiples microfisuraciones y embolsamientos por falta de adherencia, sin llegar a desprenderse, posiblemente, gracias al refuerzo del coro, que con una estructura metálica, soportó el empuje del sismo, sin mayores perjuicios. El resto de decoraciones murales, que forman rocaille y cintas, tuvieron mayores desprendimientos, pues al estar ejecutadas sobre enlucidos de yeso, con poca adherencia a su base, fueron expulsadas tras el agrietamiento, quedando gran parte de ellas, colgadas de los labios de las grietas.

Trabajos de emergencia

La singularidad de la capilla, con independencia de la vulnerabilidad en la que se encontraba, conllevaba su protección y conservación. Los trabajos de estabilización y recuperación, ya de por sí, de cierta complejidad, se vieron condicionados por el interés de no perder las pinturas murales del intradós de la cúpula, siendo necesario recurrir a una actuación mucho más osada y dificultosa, conjugando técnicas tradicionales, con otras más punteras. Técnicos, constructores y restauradores, distribuidos en equipos, trabajaron simultáneamente, con premura, ante el peligro de nuevas repeticiones que podrían haber llevado a la ruina a este inmueble.

El objetivo primordial era evitar el desplome, hubo que apea con celeridad el inmueble, transfiriendo esfuerzos, para lograr la estabilización. Se proyectó y calculó, una gran estructura auxiliar metálica, que se ubicaría en el crucero, capaz de soportar unas 550 toneladas, correspondientes al peso de la cubierta, cúpula, tambor, pechinas y muros del cimborrio⁵. La urgencia del apeo, no impidió realizar los trabajos imprescindibles para la protección y recuperación de las decoraciones, y así mientras especialistas levantaban la estructura metálica, otros técnicos en restauración, recogían y catalogaban fragmentos de pintura desprendidos, diseminados y mezclados con otros restos caídos y fotografiaban, en alta resolución, las diversas pinturas

murales, antes de ser cubiertas por el andamiaje, para que, una vez clasificados los restos, pudiera identificarse su ubicación en el conjunto (figura 6).

La estructura metálica, debía apoyarse en paños resistentes, y no sobre oquedades ocultas debiendo sanear y limpiar grietas y elementos sueltos, hasta llegar al soporte, mientras que los restauradores, protegían las pinturas murales, con papel japonés y salvaguardaban el retablo del altar mayor, engasando los dorados, pues resultaba indispensable el desmontaje del remate, para afianzar el andamio en ese arco toral. La cimbra de la cúpula debía conformar la curvatura exacta, ejecutándose mediante tablonos de madera, forrados con láminas de polietileno reticulado con un espesor de 20 mm, consiguiendo una superficie de contacto blanda, que absorbiera esfuerzos sin producir punzonamientos ni en el tabicado de la bóveda ni en sus pinturas.

Desde lo alto de este andamio, un equipo, procedía a la consolidación de la clave descolgada del arco toral, y otro, colgado de una cesta, zunchaba el cimborrio, con eslingas, incorporando después cuatro anillos de cables de acero, con tensores y esquineras provistas de guías para su alojamiento. Simultáneamente, se actuaba en las grandes grietas de los muros, realizando cosidos provisionales mediante perfiles UPN anclados a las zonas resistentes mediante varillas de acero inoxidable y resina epoxi. A su vez, para evitar daños personales, se eliminó parcialmente la Torrecilla del lado derecho, recuperando los elementos de mayor valor, para su restauración.

Todas estas medidas de urgencia, estabilizaron provisionalmente el inmueble, pero con las lluvias otoñales y la demolición del edificio colindante, se evidenció la falta de estanqueidad haciendo más vulnerable las estructuras de la capilla, y perjudicando las decoraciones de la misma, procediendo a un segundo conjunto de medidas, centradas, en el sellado de las nuevas grietas surgidas y en la incorporación de chapas metálicas en algunas zonas de la cubierta.

Restauración de la capilla

Tras las medidas de emergencia, la capilla quedó afianzada, pero clausurada, redactándose el Proyecto de Restauración que contemplaba tres frentes de actuación: recuperación de la estabilidad del edificio, reparación de fachadas y restauración de elementos decorativos dañados.

⁵ Dada la peligrosidad del proceso, se extremaron las medidas de seguridad, no solo con testigos de yeso, sino monitorizando el conjunto con diversos puntos de replanteo y medición, que proporcionaran la geometría exacta, pudiendo evidenciar de inmediato posibles desórdenes, y proceder, en su caso, a la rápida evacuación.



Figuras 6A, 6B y 6C. Composición con diversos trabajos de emergencia: panorámica del andamio, cimbrado de madera y protección de pinturas murales. Fotografías: JCC.

El primer objetivo, pretendía la recuperación definitiva de la estabilidad⁶, comenzando por la reparación de los muros de cerramiento, inyectando externamente, mortero de cal, en las grietas para después coserlas con varillas de fibra de vidrio y resina, mientras que por el interior se procedió a un tratamiento más delicado, con microcosidos. Los muros transversales del transepto y los arcos, además de ser cosidos, fueron retacados y recubiertos con dos capas de mortero, y entre ellas una malla de fibra de vidrio, incorporando finalmente cordones de fibra que unirían sus dos hojas, tras lo cual se recuperaron las molduras y volúmenes perdidos. Para actuar en las bóvedas, se desmanteló la cubierta incorporando una cubierta metálica provisional. Por el trasdós, se limpiaron, picaron y sanearon las grietas con sustitución de ladrillos rotos, recibiendo los cordones de fibra de carbono colocadas desde la cara inferior que abarcaba el plano de rotura, ubicando a continuación, una malla de fibra de vidrio y anclando las bóvedas a los muros frontales mediante cordones de fibra de vidrio/carbono. A su vez, por el intradós se sustituyeron los ladrillos deteriorados, retacando grietas y cosiendo con varilla de fibra de vidrio/carbono y resina epoxídica, revistiendo con mortero de cal hidráulica y colocando nuevos cordones para unir las dos hojas de las bóvedas. Terminando todo el proceso con la reejecución de la cubierta. Este proceso general tuvo sus excepciones, así en la bóveda del presbiterio (cubierta por el retablo) y camarín (con restos de pinturas murales), se actuó, en su totalidad, por el trasdós, introduciendo cordones de fibra para unirlos al encamisado; mientras que en las pechinas, los cordones de fibra, en lugar de traspasar toda la superficie, se introdujeron mediante cortes transversales que permitieron su sustentación (figura 7).

Sin embargo, de todas ellas, la intervención más complicada y delicada se centró en la recuperación de la cúpula. La opción de eliminar el casquete de hormigón para recuperar su geometría, fue descartada ante el peligro de romper las hojas de ladrillo que la

⁶ Como esta era una tarea ardua y prolongada, se decidió realizarla en dos fases, concluyendo la primera de ellas antes de Semana Santa, para poder mantener la tradicional salida de la Virgen de la Amargura desde su sede. Por ello, se inició la actuación con la intervención en muros, arcos, bóvedas y cubiertas de la nave del templo, hasta el andamio del crucero, estabilizando este espacio lo antes posible, reparando la fachada, portada de piedra y reejecución de la parte de la torre demolida. Con posterioridad, se continuaron con los trabajos en la zona del transepto, cabecera y camarín.



356

forman y el posible desprendimiento de las pinturas que la decoran, optándose por incorporar por el trasdós, unos cordones de fibra desde el arranque hasta el cascarón, impidiendo que las tracciones de la parte inferior despegaran la parte superior encamisada. Tras la reubicación de los sectores desplazados, se colocó una doble malla de fibra de vidrio entre los diafragmas, uniendo los dos sectores seccionados hasta el zuncho de hormigón, recuperándola formalmente, y resultando así una cúpula confinada con mayor coeficiente de seguridad. Por último, mediante pasos realizados en el exterior del cimborrio, se reforzó el tambor con lámina de fibra de carbono, en las zonas de tangencia cúpula-cimborrio.

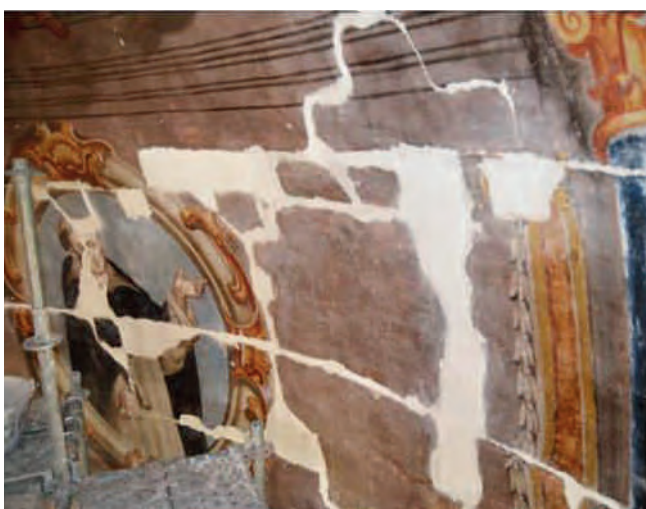
A su vez, por el intradós se procedió a la sustitución de ladrillos rotos, retacando grietas y ensamblando la zona superior e inferior de la fractura horizontal con mortero de cal, recuperando la continuidad de la misma.

Pero, este proceso por la cara inferior quedó condicionado por la decoración pictórica existente, y el estado de la base muraria, procediendo a tres formas distintas de actuación. Si la pintura se encontraba en un estado aceptable, se restauraron *in situ* recolocando los trozos desprendidos, rellenando, cosiendo y reparando grietas. Pero, si la base muraria se hallaba muy degradada, se extraía los fragmentos de pintura, previa protección, reconstruyendo la zona dañada, con enfoscado de cal, cambio de ladrillos rotos, reparación de grietas y colocación de cordones de fibra de carbono traspassando las hojas de la bóveda uniéndolas entre sí y recolocando finalmente la pintura mural restaurada. Y una tercera opción, fue reparar zonas desplazadas en las que no se podía realizar la reubicación de las partes fragmentadas (por encontrarse junto al encuentro tangente entre la cúpula y el cimborrio, o bien en la fractura horizontal de la cúpula), recortando los fragmentos pictóricos y reubicándolos de nuevo en la cúpula sin distorsiones, dejando el plano de desplazamiento listo para un trampantojo que lo enmascararía (figura 8).

Por su parte, el cimborrio, estabilizado con el zunchado de emergencia, mantenía los agrietamientos producidos por el sismo. Su recuperación, y teniendo en cuenta sus 72 cm de espesor, comenzó con la sustitución de los ladrillos rotos, retacado con mortero de cal y eco-puzolana y posterior cosido con varillas de fibra.

Para el zunchado definitivo, las esquinas fueron reforzadas con malla de fibra de vidrio, incorporando en la parte superior, junto a la cornisa, un refuerzo perimetral mediante atirantado con pletina de acero, aprovechando las esquineras colocadas en los trabajos de emergen-

Figura 7. Proceso general de consolidación de bóvedas. Fotografías: JCC.



Figuras 8A, 8B y 8C. Proceso de corte, extracción y recolocación de diversos fragmentos de la cúpula. Fotografías JCC.

cia, reforzando el conjunto en dos niveles, por encima y debajo de los huecos. La cornisa, se reparó mediante injertos de piedra cosidos y rejuntados con resinas, pegado de volúmenes con masilla pétreo y resina. El proceso terminó con la ejecución del estucado rústico simulando sillería similar al existente.

El segundo apartado que contemplada el proyecto se centraba en la reparación de fachadas y exteriores. En el momento del terremoto, la capilla presentaba una única fachada a los pies, pero la demolición del edificio colindante, dejó el lateral sur al descubierto, así como otros muchos agrietamientos ocultos. Su restauración se correspondió con la reseñada anteriormente para los muros de cerramiento, culminando los trabajos con tratamiento similar de ambas fachadas, con revocos de mortero de cal simulando un llagueado con alternancia de tonos. La particularidad, de esta zona externa, se centró en la portada pétreo, en la que hubo que retirar los elementos rotos, limpiar la superficie y consolidar aquellas partes donde existían pérdidas de adhesión, y estabilizando mecánicamente la portada mediante cosidos de los elementos desprendidos, rejuntando con mortero de cal, todas las piezas disgregadas. Los volúmenes perdidos se recuperaron, mediante piedras injertadas o masillas y morteros epoxídicos continuando con la reintegración cromática y protección final mediante un silicosano.

357

El tercer y último frente, y una vez consolidada la capilla, se centraba en la restauración de elementos decorativos dañados, procediendo a la recuperación de las decoraciones pictóricas afectadas, al igual que los muros en los que se vinculan, así como el retablo mayor del presbiterio que tuvo que ser, en parte, desmontado. En cuanto a las pinturas murales, hay que destacar las de la cúpula y pechinas, que al quedar muy fragmentadas, se reincorporaron los trozos desprendidos, así como aquellos extraídos para reparar las dañadas hojas de ladrillo que la componen.

El proceso de restauración comprendió el cosido de los fragmentos desprendidos, consolidación de las oquedades, limpieza, consolidación de la superficie pictórica, sellado de grietas, estucado de lagunas y, por último, una reintegración cromática, mediante regattino, que dependiendo del tamaño de la superficie perdida, se realizó con acuarelas o bien con lápices acuarelables o tintas planas, terminando con aplicación de una protección final.

También se actuó limpiando y restaurando la obra *Batalla de Lepanto* del bajocoro, y los restos existentes en las bóvedas del camarín, y recuperando los retablos

tingidos de las capillas laterales, cuyos vestigios aparecieron tras la caída de revestimientos, con grandes lagunas en la policromía. En cuanto a las orlas y rocallas de los muros, se trasladaron a los paramentos, las plantillas obtenidas inicialmente, aplicando un fondo cromático de pintura mineral sobre la que se dispuso la imitación de bol de color ocre y base acrílica, dando, una vez seco, el mixtión dejándolo al punto mordiente, durante unas seis horas.

Después se colocaron las láminas metálicas, de plata (en la mayoría de motivos originales) u oro (en las intervenciones posteriores donde la plata fue sustituida por el oro), aplicando, tras su aplacamiento, una capa de protección con barniz de naturaleza nitrocelusósica, finalizando con el patinado o corla buscando el ajuste cromático con el original (figuras 9 y 10).

Conclusiones

La mejor conclusión es que la capilla de Nuestra Señora del Rosario quedó reinaugurada en octubre de 2013, sin trampantojos ni artificios, con todos los elementos estructurales, restaurados y reforzados. La intervención arquitectónica de consolidación, estuvo condicionada por la conservación y recuperación de los elementos decorativos de sus paramentos, conjugando, desde un primer momento, trabajos de apeo y estabilización, con los equipos de restauración. La existencia de pinturas murales en las cubriciones, obligó a trabajar, por el trasdós de las mismas.

De igual forma se recuperaron las decoraciones originales aparecidas bajo los revestimientos desprendidos. Además, la intervención, se aprovechó para mejorar las instalaciones de la capilla, adaptándolas a la normativa vigente y a las nuevas necesidades del Paso Blanco.

Créditos

Patrocinadores:

Fundación Santo Domingo-Archicofradía de N.ª Sra. del Rosario-Paso Blanco, Comunidad Foral de Navarra, Academia de Bellas Artes, Subvención Ayuntamiento de Lorca, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia (Préstamo BEI), Consorcio de Seguros y Decretos de ayuda del Estado.

Equipo de trabajo:

Arquitecto redactor de informes y/o proyecto, director obra: Juan Carlos Cartagena Sevilla

Arquitecto técnico, director de ejecución: Vicente Navarro Soler

Restauradores: Alfredo Tormo Vidal (pinturas murales y retablo), Teodoro Campoy Martínez (cantería)

Empresa contratista: Ferroviál-Agroman, S. A.



Figura 9. Proceso de recuperación de los motivos ornamentales. Fotografías: A. Tormo Vida.



Figura 10. Imagen del interior de la capilla del Rosario tras las obras de restauración. Fotografía: JCC.



Claustro de Santo Domingo

Juan Carlos Cartagena

Arquitecto

jcartagena@coamu.es

Reseña descriptiva

Los orígenes del convento de Santo Domingo, se remontan a 1547, con el establecimiento de la orden de predicadores, junto a la muralla de Lorca. Lo que en un momento, era una pequeña casa-capilla se fue transformando, con el tiempo, en un gran complejo conventual del que se conserva, el claustro, iglesia y capilla. Tres construcciones alineadas, que conforman 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.

El claustro adosado al muro norte de la iglesia, se levantó entre los años 1646-1666. Fue ejecutado íntegramente en piedra arenisca, con planta cuadrada (12,5 × 12,5 m) y doble planta de similares proporciones, alcanzando entre ambas unos 7,50 m de altura. Cada una de las galerías está conformada por seis arcos de medio punto, apoyados sobre columnas de orden toscano, con fustes lisos, monolíticos, y éntasis destacados, acompañados de basas y capiteles sencillos, al igual que el entablamento que se decora con unos sencillos relieves circulares.

Evolución histórica

Este claustro ha llegado a nuestro tiempo, claramente alterado, funcional y estructuralmente. Múltiples y variados son los avatares que les afectaron negativamente, desde su ejecución, comenzando por el terremoto de 1674, y diversas inundaciones posteriores. Pero fue a partir del siglo XIX, tras la desamortización y abandono del convento, cuando experimentó los mayores deterioros.

En efecto, fue a mediados del siglo XIX, cuando se esbozaron planes urbanísticos, que contemplaban la apertura de una calle, que comunicaría el nuevo puente sobre el Guadalentín, con el centro de la población y que se convertiría en travesía de la carretera general que unía Murcia con Granada. En torno a 1884 el trazado de la nueva vía, requirió la eliminación de la parte del convento sobresaliente de la fachada de la iglesia, perdiendo con ello, todas las estancias situadas en el ala occidental del claustro, así como la correspondiente galería y arquería y el arranque de las dos colaterales, que quedaron, de esa manera, cortadas y reducidas a solo cinco arcos. Con posterioridad se cerró el patio con una pequeña construcción frontal, así como las galerías seccionadas,

reajustando los arcos extremos. Una vez así, este edificio conventual, que había sido propuesto para diversos cometidos municipales, terminó abandonado en manos privadas, sin uso determinado, y ocupado por familias sin recursos (figura 1).

Esta situación se mantuvo hasta que a finales del siglo xx, en torno a 1984, el convento fue demolido y sustituido por una construcción residencial que in-

tegró, a modo testimonial, la truncada arquería del claustro, conformando una «plaza porticada» abierta hacia la vía pública.

Para sustentar, los tres alzados conservados, se incorporaron estructuras auxiliares realizadas en hormigón y acero, que apoyaban dos de ellos en la edificación colindante, y el tercero en un bastidor independiente junto al lateral de la iglesia (figura 2).



Figura 1. Panorámicas del claustro seccionado y readaptado a una nueva configuración. Los dominicos en Lorca. cofradía de Nuestra Señora del Rosario, 2004.

362



Figura 2. Vista general de las arquerías del claustro, englobadas en una construcción residencial, donde se aprecian las estructuras auxiliares que las soportan. Fotografía: www.regmurcia.com.

Estado previo a los seísmos

Las tres arquerías que llegaron a nuestra época, arrasaban múltiples deficiencias y anomalías que quedaron evidenciadas y acentuadas tras los terremotos de 2011:

- La primera de ellas provenía del propio material con el que fueron ejecutadas, que no favoreció su óptima conservación. Se trata de una piedra arenisca, extraída posiblemente de la rambla de las Canteras y Hortillo, junto al río Guadalentín, a unos 10 km de Lorca. Se trata de una calcarenita, sedimentaria detrítica, constituida por fragmentos de rocas carbonatadas en una matriz caliza con inclusiones de feldespato. Sus características (buena compacidad y baja dureza, facilidad de talla, baja densidad entre 2,11 y 2,50 kg/dm³, alta porosidad y alto coeficiente de absorción, con valores medios en torno al 5 %) le transfirieron graves problemas de haloclastia, meteorización y gelifracción. Por ello, los bloques de piedra presentaban signos de disgregación, especialmente en los fustes, sucediéndose arenizaciones, fisuras, grietas, y eflorescencias.
- Más tarde, la radical mutilación del convento en el siglo XIX, requirió improvisar un cierre lateral, que obligó a reajustar los arcos exteriores seccionados, recortando sus luces, para lo cual se redujo la amplitud de su clave, quedando mal encajadas las dovelas.
- Las continuas adaptaciones sufridas debieron precisar el reensamblaje de determinados tramos de las arquerías, utilizando, en ello, técnicas poco ortodoxas. Esta recomposición se apreciaba especialmente en el alzado sur, donde algunos sillares carecían de traba, las basas de las columnas superiores, que sobresalían de la sección de la arcada inferior, se apoyaban sobre pequeñas peanas metálicas y material de relleno (ladrillo o mampostería) que sustituía las faltas (figura 3).
- Con la demolición del convento en los años 90, y su vinculación a la edificación residencial, la arquería quedó desprovista de los corredores perimetrales y exenta, sin ningún tipo de apoyo, requiriendo una estructura auxiliar para sustentarse.

Para el trabado horizontal del conjunto se ejecutó, en su momento, un doble zunchado, a dos niveles. El superior, en la cornisa de coronación, de hormigón armado, anclado cada 40 cm a los elementos pétreos mediante tetraceros de 10 mm de diámetro, y el inferior, metálico, ciñendo el arquitrabe del piso



Figura 3. Parte interna del alzado sur. Fotografía: Juan Carlos Cartagena.

inferior, por ambos lados, trabando las pletinas con pernos que atravesaban la fábrica de piedra. Estos cinturones, a su vez, conectaban con un armazón de acero, que apoyaba las pandas situadas al este y norte en el edificio colindante, mientras que la del lado sur, lo hacía en una estructura exenta, que sorteando la servidumbre del paso anexo, descansaba en unos apoyos de hormigón, junto al muro de la iglesia de Santo Domingo.

Con este doble zunchado y arriostrado, el claustro dejó de comportarse como una estructura autportante, al haber modificado su naturaleza, basada en el equilibrio de los pesos por esfuerzos de compresión. Con esta intervención, la galería alta, dejó de transmitir su carga al piso inferior, derivando su peso, a las fajas metálicas, y estas a su vez, a la estructura auxiliar o forjados a los que acometía, infringiendo una severa dependencia de la construcción aledaña, y muy vulnerable ante cualquier movimiento horizontal, como si de un decorado escenográfico se tratara (figura 4).

- Al relacionar el claustro con el nuevo edificio de viviendas, fue necesario hacer coincidir el nivel del primer forjado, con el de la arquería, optando por la elevación de la cota del pavimento perimetral de los soportales, unos 60 cm y dejando empotradas las basas y parte de los fustes de las columnas del cuerpo bajo.
- Con la eliminación de las galerías perimetrales del claustro, y la techumbre de las mismas, las arquerías quedaron a la intemperie sin ningún tipo de cobertura, protección ni conducción de las aguas pluviales, a excepción del primer nivel del alzado Este, donde se había prolongado sobre el arquitrabe, la tela asfáltica de las terrazas de las viviendas colindantes. La lluvia corría libremente por la coronación penetrando por las múltiples perforaciones realizadas para la colocación de los anclajes.
- Los cosidos y anclajes incorporados, no se realizaron con materiales inoxidables, por lo que en contacto con la humedad y la contaminación ambiental se corroyeron, provocando con su expansión fisuraciones, fragmentación de los sillares y manchas de óxido en las piedras que los alojaban (figura 5).
- La circulación del agua, fue lavando las juntas entre sillares disolviendo la cal de los morteros, desapareciendo estos o quedando muy porosos, permaneciendo únicamente la arena y proliferando la vegetación. Esta porosidad, restó firmeza al conjunto, procurándole una mayor vulnerabilidad ante posibles movimientos.

364

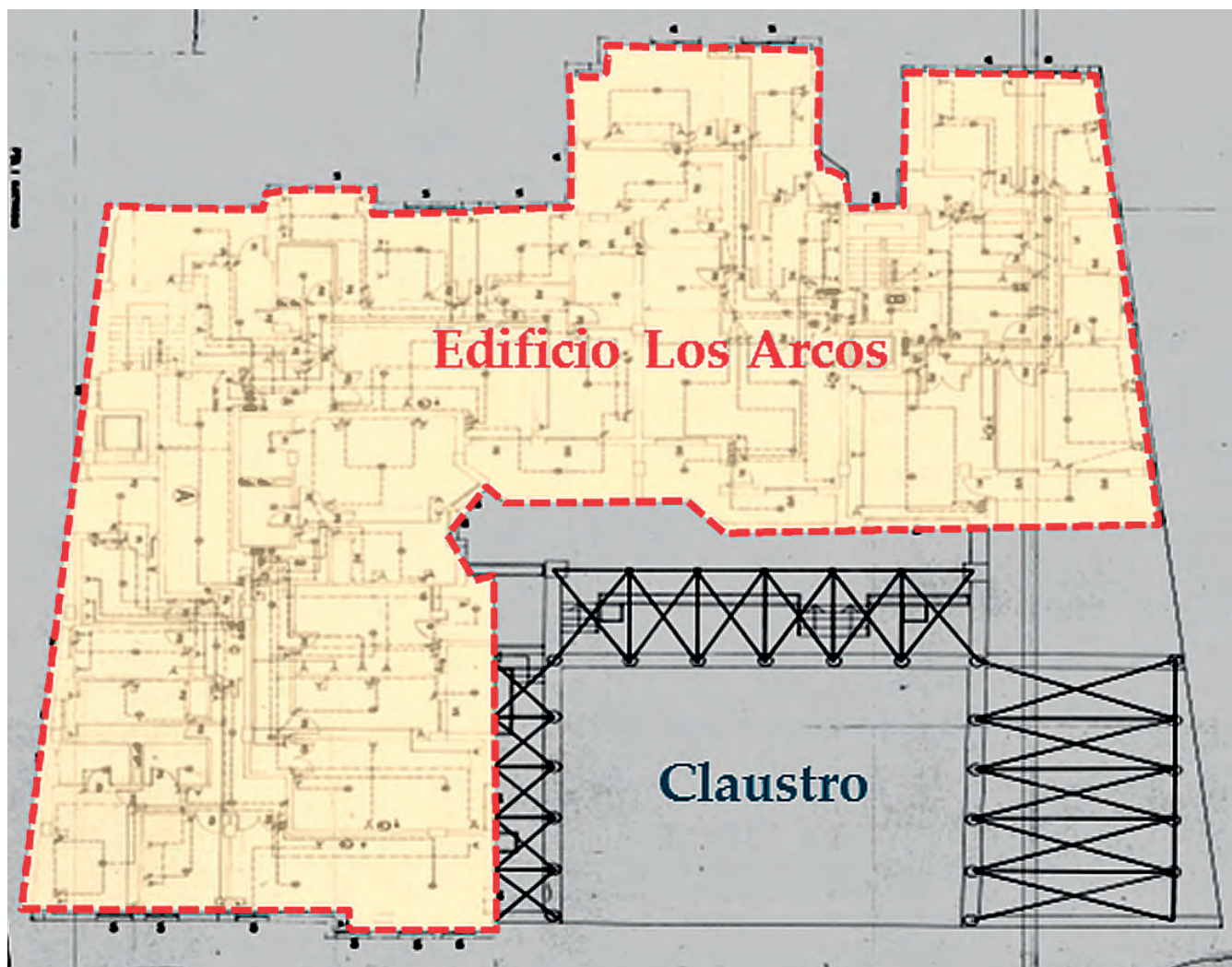


Figura 4. Planta del edificio residencial Los Arcos, que engloba y arriestra las arquerías del claustro.



Figura 5. Arcada superior del alzado Este, con las estructuras auxiliares, zunchos y anclajes metálicos corroídos. Fotografía: JCC.

Todos estos pormenores del claustro, quedaron en su día también recogidos en la correspondiente ficha de catalogación del Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral en el Conjunto Histórico-Artístico de Lorca del año 2000, en la que se indica que fue «Restaurado en fecha reciente, simultáneamente a la construcción de un edificio residencial que lo circunda en dos de sus flancos, las columnas de su planta baja aparecen muy acortadas por la actual elevación del nivel del suelo respecto de la construcción primitiva. El edificio residencial configura un entorno fuertemente agresivo para la percepción del claustro», indicando también que «Los elementos pétreos del mismo se conservan hoy en tan solo regular estado de conservación, embutidos en tierra los del cuerpo bajo un tanto, lo que achata el conjunto, sostenido este por arriostramiento con armadura metálica a sus aledaños».

Patologías detectadas tras el terremoto

Cuando los movimientos sísmicos, sacudieron la arquería, esta se balanceó conjuntamente con el edificio al que se encontraba anclado, pero no al unísono. Los desplazamientos diferenciales, entre las distintas estructuras (arquerías, bastidor metálico, edificio residencial y estructura lateral de Santo Domingo) fueron asumidos por las rígidas arcadas de piedra que, con la inmovilidad infligida, presentaban una escasa, o más bien nula elasticidad, habiendo quedado incapaces de admitir empujes laterales y deformaciones diferenciales entre los múltiples apoyos. No pudo acompasar los

distintos vaivenes de las diversas zonas a las que está anclada, ofreciendo resistencia a los mismos, y dando lugar a múltiples desórdenes en el conjunto de la arquería, con mayor incidencia en el ala este, al coincidir su disposición con la dirección norte-sur del seísmo.

La intervención llevada a cabo, en los años 80, para su afianzamiento, intensificó los efectos del seísmo al haberlo anclado rígidamente a estructuras porticadas de hormigón y acero con distinta capacidad de deformación y modos de vibración. Una estructura tradicional de fábrica de piedra, como es el caso de esta galería, debía haber trabajado tal y como se concibió, sin arriostramiento a otra construcción de diferente comportamiento estructural. De haber sido ineludible su afianzamiento, y tratándose de una zona sísmica, deberían haberse incorporado anclajes, mediante elementos con cierta capacidad elástica en la dirección horizontal que pudieran, en caso de seísmo, asumir las deformaciones diferenciales ocasionadas por los distintos empujes, manteniendo sus piezas en equilibrio. La ya frágil estructura, quedó muy afectada detectándose las siguientes anomalías:

- El agrietamiento de las distintas piezas fue generalizado, con rechazo de los morteros de las juntas y de los refuerzos metálicos, quedando los bloques liberados y provocando el desprendimiento de las reintegraciones volumétricas ejecutadas en su reinstalación.
- La arquería de la panda este (figura 6), se balanceó lateralmente, desplazándose en el vaivén los arcos sobre sus respectivas columnas empotradas bajo el pavimento, no pudiendo recuperar la posición ori-



Figura 6. Estado de los salmeres del lado este del claustro bajo. Fotografía: JCC.

366

ginal y quedando todos los salmeres fraccionados, con grietas de 2-3 cm, y desprendimiento de material. La resistencia ofrecida por las columnas ocasionó que sus fustes se agrietaran, no soportando uno de ellos la sacudida, quedando colapsado, manteniéndose anclada la parte baja y cayendo el resto arrastrando tras de sí las dos arcadas contiguas. En este caso, la independencia estructural infligida a cada uno de los niveles, permitió mantener la galería superior, evitando su desplome (figura 7).

- El empotramiento de las basas y parte de los fustes bajo el pavimento de la plaza (unos 60 cm) imposibilitó a las columnas soportar los esfuerzos durante el seísmo, y acompañar el zarandeo del movimiento, quedando muchos de los fustes seccionados a la altura del pavimento (figura 8).
- Las tres galerías presentaban falta de verticalidad hacia el interior del patio de entre 7-13 cm, siendo la más acusada en la panda oriental. Este desplome podría haber sido ocasionado por el terremoto, sin verificar con certeza en el instante tal irregularidad, pudiendo atribuirse también al momento de la realización del anclaje a la estructura del edificio o a un cedimiento posterior del entramado metálico de coronación.
- En el ala sur, algunos elementos de las columnas del nivel superior presentaban desplazamientos de hasta 6 cm.

Todas estas patologías causadas por los seísmos, unidas a las que presentaba previamente, dejaron una



Figura 7. Rotura tras el terremoto de uno de los fustes y arrastre de las arcadas contiguas. Fotografía: JCC.



Figura 8. Composición con diversos fustes del cuerpo inferior, seccionados al nivel del empotramiento bajo el solado de la plaza. Fotografía: JCC.

arquería inestable, amenazando con su ruina la pérdida total del monumento. Su desplome habría supuesto la afectación del edificio colindante e invasión del espacio público, desconociendo los posibles daños personales que se hubieran podido ocasionar.

Esfuerzo soportado

Para una mejor comprensión de los desórdenes infligidos por los terremotos, resulta interesante conocer el esfuerzo soportado por esta estructura pétreo.

Partiendo de un desplazamiento, en coronación, de unos 6 cm, supondría que los fustes de las columnas inferiores debieron asumir en punta, durante el seísmo, un deslizamiento en torno a 1 cm, que en teoría ocasionaría un esfuerzo cortante en las basas soterradas, entre 8-12 kg/cm² (0,8-1,2 N/mm²) y una tensión, por el momento generado, en la cabeza del pilar de unos 350-400 kg/cm² (35-40 N/mm²). Valores, todos ellos, muy superiores a los máximos que es capaz de soportar el material, aunque hay que tener en cuenta que todos estos valores han de ser considerados teóricos, ya que muchas deformaciones fueron alcanzadas por las juntas de mortero, que quedaron aplastadas, evitando una mayor afectación de pilares y arcos.

En el supuesto de que las arquerías, no hubieran estado arriostradas, estos valores serían cerca de 140 veces menores, pues la aceleración sísmica, que alcanzó unos niveles de 0,36 g, solamente habría afectado a su peso propio sin agravarle la deformación del edificio colindante. Es aventurado asegurar que, en la situación en que

ya se encontraban, hubieran salido indemnes del seísmo de no haber existido estos arriostramientos. Nada hace garantizar que con la oscilación no hubieran perdido el equilibrio característico de las estructuras de fábrica, aunque sí se podría afirmar que el daño hubiera sido menor si los anclajes no hubieran sido tan rígidos, atenuando su plasticidad la transmisión de la totalidad de las deformaciones del edificio y de sus estructuras aledañas, pudiendo mantenerse el equilibrio del conjunto con la deformación de los anclajes.

367

Trabajos para la estabilización y salvaguarda

Como primera medida de seguridad, y ante la amenaza de las temidas réplicas, se procedió al precintado del entorno y a la estabilización de los arcos más perjudicados, evitando con ello, posibles daños personales y la pérdida total de este patrimonio arquitectónico, cuya catalogación exigía su conservación.

Tras ello, se realizó un estudio minucioso de cada uno de los bloques de piedra que conformaban el conjunto, denotando que más de un 30 % de las piezas presentaban daños considerables, así como los refuerzos y anclajes metálicos, cuyo estado ponía en duda el correcto desempeño de su cometido.

Situación agravada por el estado en que quedó el conjunto residencial vecino, al que pertenecía, que hubo de ser desocupado por el peligro de ruina que presentaba.

Para la restauración de las arquerías, habría sido imprescindible afianzar y reparar previamente el

edificio en el cual se apoyaba. Llegado el momento, hubiera sido necesario el desmontaje, y en algunos casos la reconstrucción, de un elevado porcentaje de las piezas fragmentadas, e incluso seccionadas, como los fustes de las columnas de la galería inferior. También se deberían sustituir la mayor parte de los anclajes y zunchos metálicos, así como algunas de las piezas donde estaban insertados. Todo ello, habría conllevado el desmontaje de importantes zonas del conjunto.

Los limitados recursos económicos de la comunidad de propietarios, a la que pertenecía este histórico claustro, daban prioridad a conseguir la habitabilidad de las viviendas, relegando para el final del proceso la recuperación del mismo, abandono que lo habría llevado a un absoluto deterioro, y a su posible pérdida.

Ante esta incertidumbre, se consensuó con la Dirección General de Bienes Culturales que lo más oportuno era su desmontaje, preservándolo de la ruina, y asegurando su posterior restauración y restitución, en una mejor coyuntura. Esta propuesta, junto con el plan a seguir, fue recogida en el Plan Director para la recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca, indicando que «Se debe realizar un levantamiento completo del conjunto y de todas sus piezas, para proceder a su posterior desmontaje pieza a pieza, clasificación y almacenaje de todas sus partes».

Levantamiento planimétrico, siglado y catalogación de las distintas piezas

Con el desmontaje se perseguía, conservar y proteger este monumento, garantizando su futura reconstrucción fidedigna, por lo que se elaboró una exhaustiva documentación del inmueble, antes, durante y tras concluir los trabajos.

Como paso previo, se llevó a cabo un completo levantamiento planimétrico, combinando métodos topográficos y tradicionales, con cinta, flexómetro y estación total, de los tres alzados, identificando, posicionando y siglando cada una de las cerca de 600 piezas que los componen. Para el referenciado de los bloques se adoptó un sistema que identificaba, de izquierda a derecha, cada arcada con una letra mayúscula, de la A, a la O, distinguiendo entre piso superior S, e inferior I. A su vez, cada arcada, se descomponía, en diferentes elementos, de arriba abajo, zuncho, cornisa, arquivado, riñón, arcos y columnas, y cada columna, en salmer, capitel, fuste y basa (figura 9).

Esta nomenclatura, asignada a cada pieza, quedó reflejada en su cara oculta y en los planos, así como en las fichas que se elaboraron de cada uno de ellas. Estas fichas reunidas en un catálogo, se fueron elaborando, desde un primer momento, completándose durante el proceso de desmontaje, y en las que se indicaban distintos parámetros y características de las mismas (figura 10).

368

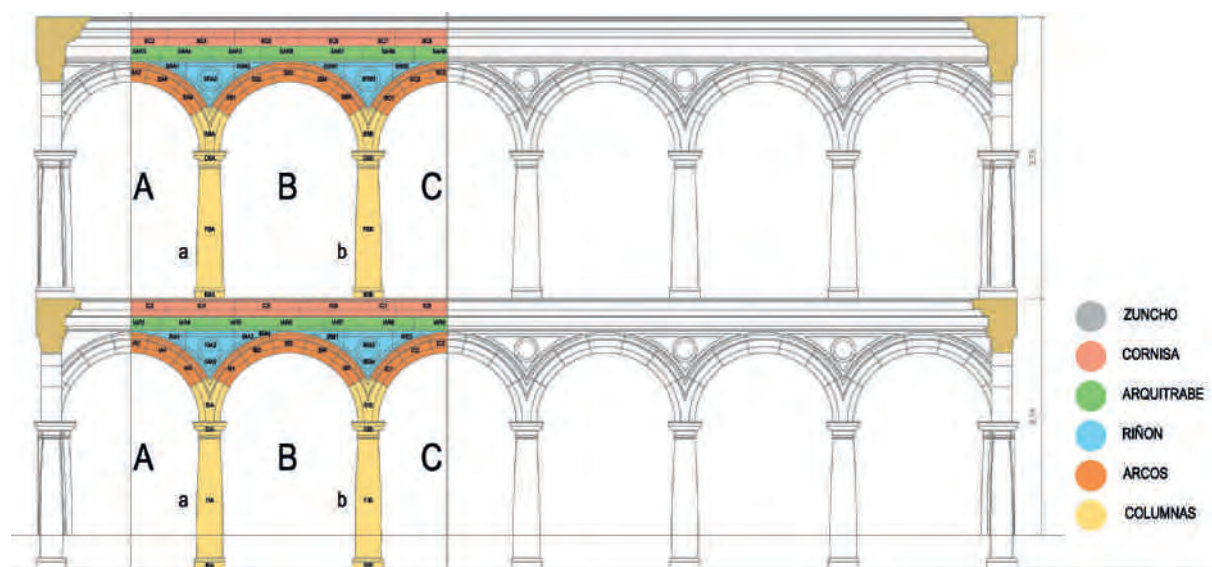


Figura 9. Detalle del levantamiento planimétrico del alzado Este, con identificación de los elementos que lo componen. Informe de conclusiones sobre el estado de las piezas que conforman el claustro de Santo Domingo. 2011.







Claustro de Santo Domingo (Lorca). Despiece piso superior. Cornisa del alzado derecho.			
Estado de conservación		Fragmentos	Palet
SC32	Malo, un perno, pérdidas en la moldura de mas del 50%.		26
			Restauración: eliminación de pernos, reintegración de moldura, limpieza. Reposición de cantería: realizar pieza nueva.
SC33	Perdida de materiales originales con reposición de ladrillo y mampuesto.		0
			Reposición de cantería: realizar piezas nuevas.
SC34	Malo, dos pernos, pérdidas en moldura y parte posterior.		22
			Restauración: eliminación de pernos, reintegración de moldura, limpieza.
SC35	Malo, un perno, pérdidas en moldura y parte posterior.		22
			Restauración: eliminación de pernos, reintegración de moldura, limpieza.
SC36	Malo, dos pernos, pérdidas en moldura (20%) y parte posterior.		22
			Restauración: eliminación de pernos, reintegración de moldura, limpieza. Reposición de cantería: realizar pieza nueva.
SC37	Malo, pérdidas en moldura (20%) y parte posterior.		22
			Restauración: eliminación de pernos, reintegración de moldura, limpieza. Reposición de cantería: realizar pieza nueva.

Figura 10. Fragmento de la catalogación y siglado de las piezas, que componen la cornisa de la arquería superior del alzado sur. Informe de conclusiones sobre el estado de las piezas que conforman el claustro de Santo Domingo, 2011.

El inventario, continuó durante el proceso de almacenaje, siendo paletizados ordenadamente, protegidos con poliestireno expandido y flejados, impidiendo vuelcos durante el transporte y almacenamiento. Cada palet, se acompañó de una ficha que indica el alzado al que pertenecen los bloques y un color que los ubica con facilidad en los planos levantados. Con toda la información obtenida, tales, como planos de alzados, catálogo con las fichas de siglado y tarjetas que acompañan a los palets, se creó una base de datos informatizada, para su futura restauración y reconstrucción.

Desmontaje del claustro

Para el acceso a todos los niveles de las galerías, se levantó un andamio perimetral que permitió, en un principio, la toma de datos para el levantamiento planimétrico, y la preconsolidación de los sillares, simultaneando dichos trabajos con el apeo de cada uno de los arcos, en los que se ajustaron cimbras de madera. A continuación, se inició el proceso de desmontaje, de arriba abajo, comenzando por la eliminación del zuncho de hormigón y sus anclajes, quedando las piezas de la galería superior liberadas, procediendo al desmontaje de la cornisa, arquitrabe, riñones, arcos, salmer, capitel, fuste y capitel, hasta llegar a la galería inferior, en la que se eliminó el cinturón metálico, y tras él, el resto de los sillares en el mismo orden anterior. El desmontaje terminó, sustrayendo el entramado metálico anclado en el edificio anexo.

Conclusión

El claustro de Santo Domingo que llegó a nuestros días estaba muy mermado, conservándose de él tres de sus dobles arquerías, desprovistas de las galerías perimetrales. Diversos avatares históricos dieron lugar a su mutilación y reutilización como patio de un edificio de viviendas. A lo largo de los años fue acumulando diversas patologías, que quedaron reveladas y agravadas con el terremoto del 11 de mayo de 2011, que le produjo múltiples e importantes daños, desencadenando una situación que hacía peligrar su integridad, amenazando a la edificación colindante y dificultando enormemente su reparación, dada la situación en la que se encontraban los elementos pétreos y piezas metálicas de anclaje.

Esta situación, hizo que de forma consensuada se decidiera como mejor opción la de su desmontaje, para su posterior reposición fidedigna, en mejores condiciones constructivas y estructurales, facilitando con ello la lectura de su pasado, de su comportamiento estructural y del contexto en el que se construyó, evitando falsos históricos e interpretaciones personales.

Créditos

Patrocinador

Patrocinadores: Decretos de ayuda del Estado, Subvención Ayuntamiento y Comunidad Autónoma de la Región de Murcia (Préstamo BEI)

Equipo de trabajo

Arquitecto redactor de informes
y/o proyectos, director obra:
Juan Carlos Cartagena Sevilla

Restauradores: Teodoro Campoy Martínez
(cantería)

Empresa Contratista: Ferrovial-Agroman, S. A.

Actuaciones de emergencia realizadas en las ermitas del Calvario y de San Roque tras el seísmo

María José Peñalver Sánchez

Arquitecta

mjpenalver@coamu.es

Antecedentes

Por encargo de la Consejería de Turismo y Cultura de la Región de Murcia, la arquitecto que suscribe, María José Peñalver Sánchez, colegiada con el número 981 del COAMU, redactó dos documentos que tu vieron por objeto definir las actuaciones de restauración necesarias para las ermitas del Calvario y de San Roque, en Lorca, así como su valoración.

Las actuaciones que se recogen en este documento son las referidas a las reparaciones de los daños que sufrieron dichos conjuntos arquitectónicos, realizadas tras el seísmo acaecido en Lorca el 11 de mayo del 2011. Dichos documentos contenían la siguiente documentación:

- Memoria descriptiva de las características generales de las obras.
- Presupuestos de tales actuaciones.
- Reportajes fotográficos del estado actual del interior y exterior de cada una de las actuaciones.

Conjunto de la ermita del Calvario. Identificación

Este conjunto arquitectónico fue construido en 1695 y ampliado en el siglo XVIII. Constituye un original centro de celebración religiosa, situado en un montículo a las afueras de la ciudad de Lorca y cercana a la ermita de Nuestra Señora de Gracia (figura 1).

Aunque todo el mundo la conoce por el nombre de la ermita mayor o la ermita del Calvario, se trata de la ermita del Cristo de la Misericordia.

Son un conjunto de pequeñas capillas, catorce en total, y una capilla mayor, distribuidas a lo largo de una avenida que simboliza el camino pasional de Cristo hasta el Gólgota (el Vía Crucis).

No se trata tanto de una arquitectura destacable por sus trazas o estilo arquitectónico como de un conjunto destinado a una práctica religiosa fomentada por la orden franciscana en el siglo XVII, muy afianzada en los pueblos de España y que tuvo su primera expresión en el convento de Santa Catalina del Monte en Murcia.



372

Figura 1. Vista del conjunto de la ermita del Calvario.

Datos arquitectónicos

La arquitectura de este conjunto es de líneas sencillas. Las capillas del recorrido son pequeñas construcciones exentas de planta cuadrada, a excepción de la capilla mayor, la ermita del Calvario, que es de planta rectangular.

Su fábrica es de mampostería principalmente, con algunos paños de fábrica de ladrillo macizo y sus cubiertas son a cuatro aguas o con cúpulas.

Las cubiertas son de teja curva de cañón y apoyan sobre estructura de madera. Las bóvedas y cúpulas son de ladrillo. Los huecos se presentan recercados con tabletones acabados con mortero de cal.

La traza comienza en la llamada puerta de San Francisco y termina en una gran explanada donde se encuentra la ermita del Calvario (figura 2).

La construcción de la capilla mayor o ermita del Calvario destaca por el pórtico añadido en 1710. Se trata de un pórtico con cubierta a varias vertientes que

apoya sobre cuatro imponentes columnas, sencillas de orden dórico. Sobresale especialmente la decoración con lacería de madera del interior de esta zona porticada.

Se sabe que la construcción y la ornamentación de la capilla mayor fue evolucionando sobre todo durante el siglo XVIII ya que fue entonces cuando se añadió el pavimento cerámico, la mesa del altar, el púlpito de forja y la decoración con los símbolos de la pasión.

El espacio interior se resuelve con bóveda de medio cañón y arcos fajones. Se encuentra pintada con motivos en color bronce.

Intervenciones realizadas con anterioridad y estado del conjunto

La mayor intervención realizada desde su construcción en 1695, se realizó en el siglo XVIII, cuando en la capilla mayor fue incorporado el pórtico, el pavimento cerá-



373

Figura 2. Vista del conjunto desde el inicio del recorrido. Puerta de San Francisco.

mico, la mesa del altar, el púlpito y la decoración con símbolos de la pasión.

Según fuentes del lugar se hizo una restauración en el pórtico en el año 1994 y una restauración del interior en el año 2008.

En visita girada con fecha 1 de junio de 2011, pude inspeccionar el conjunto arquitectónico en su totalidad. Para ello la santera, señora que vive en la vivienda pegada a la ermita del Calvario me permitió el acceso al interior de las capillas.

A observación vista, desde el exterior las capillas estas en general no mostraban graves daños como consecuencia del seísmo, solo se apreciaban, algunas grietas de escasa entidad en las trabas de los muros de mampostería con fábricas de ladrillo, y en trabas de muros de mampostería con diferente volumetría.

También se apreciaban algunas fisuras que arrancan de los huecos de las ventanas, como consecuencia de la discontinuidad en la sección del muro.



Figura 3. Imagen de una de las capillas que, gracias a su carácter exento y su geometría, no se vio dañada excesivamente por el seísmo.



Figura 4. Ligerо desplazamiento de columna por la junta modular constructiva.

También se evidenciaba que no existía problema de cimentación o de capacidad de carga del suelo.

Estos daños no presentaban gravedad y su reparación, atendiendo a la altura y volumetría de estas capillas no presentaba ninguna dificultad (figura 3).

Las cubiertas se mantuvieron en perfecto estado.

La construcción que presentaba mayores daños era la ermita del Calvario, pues si bien aparentemente desde el exterior no aparecían signos evidentes del movimiento sufrido por el sismo, a excepción del pórtico, en el interior, sí que se evidenciaban daños.

374

Tal y como se aprecian en las fotos que se adjuntan, la bóveda y los arcos se vieron afectados por el sismo en su integridad estructural.

Estas construcciones fueron realizadas con mamposterías no confinadas, empleando cementantes del tipo arena-cal, con ladrillos y piedras naturales, lo que produce en general un comportamiento no satisfactorio de las edificaciones durante eventos sísmicos de gran intensidad como el sufrido.

La vulnerabilidad de estas edificaciones ante las acciones sísmicas, se debe a que su sistema estructural de conjunto fue concebido como de gravedad, en el que las acciones externas que experimentan, esencialmente se transmiten como esfuerzos de compresión excéntricos a los elementos verticales.

Este sistema estructural de gravedad tiene un buen comportamiento ante las acciones de peso propio y sismo de poca magnitud.

Los materiales que constituyen la estructura no tienen capacidad para resistir esfuerzos de tensión y de cortante significativos. Al ser básicamente mamposterías heterogéneas, sus propiedades mecánicas tienen un alto grado de dispersión.

El movimiento provocado por el sismo ha conseguido mover a los muros de mampostería, y ha pro-



Figura 5. Aspecto que presentaba la bóveda tras producirse su rotura por la clave.



Figura 6. Grietas en arcos fajones y cúpula.

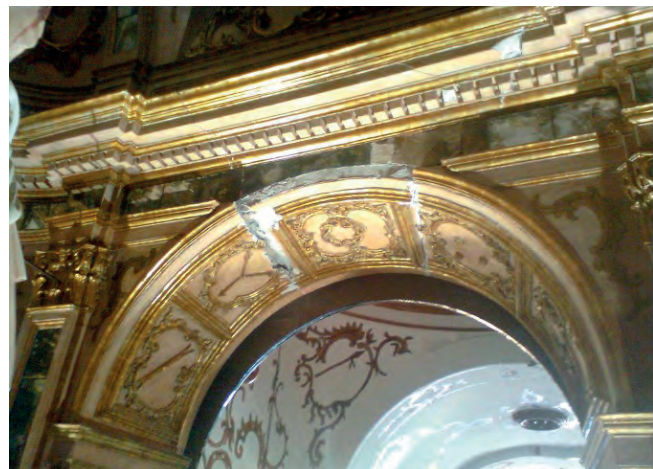


Figura 7. Rotura del arco por la clave.

vocado la abertura de los apoyos y modificación de la línea de presiones del arco respecto su trayectoria original. Ello ha provocado la aparición de grietas en la clave de los arcos fajones, que han descendido y ha arrastrado a parte de la bóveda (figura 5).

En el punto más alto del arco, denominado clave, se presentan los esfuerzos más elevados, por efecto del incremento del momento coincidiendo con el valor mínimo de la carga axial, cuya evidencia física, es la aparición de articulaciones en este punto, manifestadas a través de estas grietas que se aprecian en las fotos que se adjuntan.

Las bóvedas se fracturaron por la acción de temblores significativos recurrentes, motivados por los excesivos desplazamientos laterales de los muros de la nave (figuras 6 y 7).

La cúpula también presentaba fisuras como consecuencia de los temblores, aunque no eran tan relevantes. Otro daño significativo se observó en el ligero desplazamiento que sufrieron algunas columnas del pórtico que se construyó en el siglo XVIII, si bien no amenazaba con peligro de derrumbamiento.

Por último, se apreciaron varias fisuras y grietas en la portada y en las dependencias a través de las cuales se accede al camarín. Son grietas y fisuras que se repararon hace algunos años, y que han vuelto a abrirse (figura 8).

Actuaciones realizadas

Como medida cautelar se apuntaló el primer arco fajón contando desde el acceso a la capilla, en previsión de que con futuras réplicas se pudiera caer parte del mismo arrastrando también a la bóveda. También se retiraron de modo manual y con cuidado materiales que con una observación a simple vista parecieran sueltos o con escasa fijación.

Una vez asegurado el riesgo, se actuó sobre las zonas dañadas que se han descrito con anterioridad. Básicamente se pudieron establecer partidas diferenciadas que consistieron en la reparación de grietas y fisuras en fábricas, consolidación de bóvedas, arcos fajones y cúpula, y partidas de acabado una vez terminadas estas actuaciones, como son enlucidos y pintados. Para restituir la integridad de las secciones estructurales se empleó la técnica de consolidación de la mampostería, que consiste en inyectar las grietas con un mortero cal-arena y un aditivo estabilizador de volumen.

Una consideración por la técnico que suscribe es que según el criterio a adoptar en la restauración de la



Figura 8. Pérdida de material en portada de la ermita del Calvario.

bóveda y arco fajón, se debería actuar en su totalidad o una intervención parcial.

Si realmente se quiere reintegrar la resistencia original y, además, adicionar capacidad portante a cortante y flexión se deberá consolidar la mampostería y se reforzarán estos elementos con membranas de mortero., malla y conectores. Esta intervención se deberá realizar en la totalidad de la membrana puesto que no podemos cambiar las rigideces del modelo estructural de modo parcial

Por consiguiente, se podrían enumerar las partidas del siguiente modo:

- Puesta en obra de medios auxiliares (andamio tubular) y apuntalamientos.
- Consolidación de grietas en fábricas, molduras y superficies
- Consolidación de grietas, arcos fajones, molduras y superficies.
- Restauración de enlucidos.
- Actuación en pinturas murales de cúpula, bóvedas y arcos.
- Fijación de chapitel y cruz en cubierta.



376 **Figura 9.** Imagen del conjunto de capillas en la explanada de la ermita mayor del Calvario o Cristo de la Misericordia.

La ermita de San Roque. Identificación

Se trata de un edificio del siglo xvi que se encuentra en el cerro de Altamira, en el conocido barrio de San Pedro, uno de los denominados «barrios altos de Lorca». Este edificio puede considerarse como un claro ejemplo de la tradición mudéjar.

A fecha de hoy está destinado a acoger diversas actividades culturales.

Datos arquitectónicos

Su arquitectura es un claro ejemplo de la tradición mudéjar, con una única nave, arcos de diafragma de medio punto realizados en ladrillo, artesanado de madera, tejado a dos aguas y una pequeña espadaña. Los arcos interiores están contrarrestados, en sus fachadas laterales, con importantes contrafuertes al exterior.

Su fachada principal con la portada de piedra data del siglo xvii (figuras 10 y 11).



Figura 10. Fachada principal de la ermita de San Roque.



Figura 11. Detalle de la portada barroca de piedra.



Figura 12. Detalles de tirantes de refuerzo en los arcos diafragma.

Intervención anterior

Esta construcción estuvo prácticamente en estado de ruina inminente hasta hace pocos años, cuando se decidió acometer una importante restauración, en el año 2005.

El proyecto dependió directamente de la Alcaldía de Lorca, englobado dentro del proyecto integral para su regeneración PIBAL (Plan Integral de los Barrios Altos de Lorca) y desde donde se marcaron las prioridades que tenían por objetivo dar vida a esta zona de la ciudad.

Entre estas actuaciones estaba incluida la rehabilitación del patrimonio histórico, encontrándose como elemento principal la ermita de San Roque, el porche de San Antonio y parte de la muralla medieval.

Estas actuaciones se llevaron a cabo a través de una escuela taller y un taller de empleo, con la subvención del Ministerio de Administraciones Públicas, para los proyectos singulares de desarrollo local y urbano.

Cabe decir que en la intervención se dispusieron en su interior tirantes de acero con tensores a ambas caras de cada uno de los arcos (figura 12).

Estado del conjunto

En visita girada con fecha 1 de junio de 2011, tras el terremoto, pude inspeccionar la construcción tanto desde el exterior como su interior en su totalidad.

Para ello, me dirigí a la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Lorca para recoger las llaves de la ermita.



Figuras 13 y 14. Fisuras y grietas en contrafuertes y muros exteriores.

A una observación a primera vista desde el exterior, la ermita no mostraba apenas daños visibles como consecuencia del seísmo solo se apreciaban, algunas grietas de escasa entidad en los contrafuertes y en las trabas de muros de mampostería con diferente volumetría (figuras 13 y 14).

Estos daños no presentaban gravedad y su reparación no suponía ninguna dificultad. Las cubiertas se habían mantenido en perfecto estado.

En cuanto el interior, se apreciaban daños en los arcos de ladrillo, a la altura de la clave, si bien la incorporación de los tirantes de acero, había evitado mayores desplazamientos de estos arcos. También se aprecian algunas grietas y pérdida de material en algunas partes bajas de los muros.

Tal y como se aprecian en las fotos que se adjuntan, los arcos interiores no se vieron afectados por el seísmo en su integridad estructural y la reparación no presentaba gran dificultad (figuras 15 y 16).

Actuaciones realizadas

Antes de proceder a cualquier actuación de reparación se deberán retirar y desprender de modo manual y con cuidado materiales que a observación vista parecen sueltos o con escasa fijación.

Una vez, asegurado el riesgo, se deberán actuar sobre las zonas dañadas que se han descrito con anterioridad.

Básicamente, se pueden establecer partidas diferenciadas que consisten en reparación de grietas y fisuras en fábricas, consolidación de arcos y partidas de acabado una vez terminadas estas actuaciones, como son enlucidos y pintados.

Por consiguiente, se enumeran las partidas realizadas para su restauración del siguiente modo:

- Puesta en obra de medios auxiliares (andamio tubular).
- Consolidación de grietas en fábricas y superficies.
- Consolidación de arcos de diafragma de medio punto.
- Restauración de enlucidos.



Figuras 15 y 16. Pequeños daños en arcos diafragma.

Restauración de la iglesia de San José

Juan de Dios de la Hoz

Arquitecto

juandedios@arquitectoslavila.com

Antecedentes

La última de las iglesias (a excepción de las de los Barrios Altos) en comenzar a restaurarse tras los terremotos, ha sido el templo parroquial de San José. Se trata como en muchos otros casos, de pequeños edificios iniciados como ermitas por diversas iniciativas¹ (estamos en el siglo XVIII cuando Lorca adquiere los más destacados signos de su espléndido barroco) y la posterior reforma de sus espacios urbanos anexos, al despoblarse las parroquias altas y crecer el nuevo desarrollo en el centro o en los barrios periféricos como este de San José². Entre 1751 y 1869 se consideró adjutriz de San Mateo, perdiendo ese carácter por la ruina y pobreza en que se sumió en el final del siglo XIX.

Afortunadamente, con el nuevo siglo XX volvió a recuperar su función gracias a los arreglos parroquiales que entonces se emprendieron en algunos templos.

¹ En este caso partió de la voluntad del escribano Luís Eugenio de Gumiel.

² En la mayor parte de las ocasiones se trataba de modernizar y embellecer la ciudad, alineando calles y dando carácter a las plazas con edificios simbólicos, la mayor parte de las ocasiones, iglesias, ermitas o edificios de marcado carácter religioso.

Sin embargo, en época bastante reciente, se adosaron a la iglesia edificios modernos, sin valor arquitectónico alguno, y no acordes con el edificio principal del templo (figura 1). Se trata de edificios de muy mala calidad constructiva, de una tipología totalmente espurea para el lugar en el que se encuentran y, lo que es peor en el caso de San José, se adosan al edificio antiguo y lo mutilan y enmascaran a veces de forma irremediable. En este caso, se trata de una zona utilizada como cancha de deportes cubierta (y cochera), que se adosa al lateral del Evangelio, transformando su alzado exterior, la disposición de huecos e incluso la forma de acceder que tuvo el inmueble. Además, en el lateral de la Epístola y la cabecera, las viviendas se adosan completamente a sus fachadas³, por lo que únicamente queda vista la principal, con una hermosa portada de piedra (figura 2).

Tipológicamente es una cruz latina con una nave única y una capilla en el lado de la Epístola que ocupa todo el espacio hasta los pies del templo (donde se sitúa un coro en alto) y un antiguo atrio en el lado del Evangelio, enmascarado posteriormente por la cons-

³ Incluso hay terrazas a la altura de las cornisas de la capilla lateral, cuyas humedades se filtran hacia el interior de los muros.

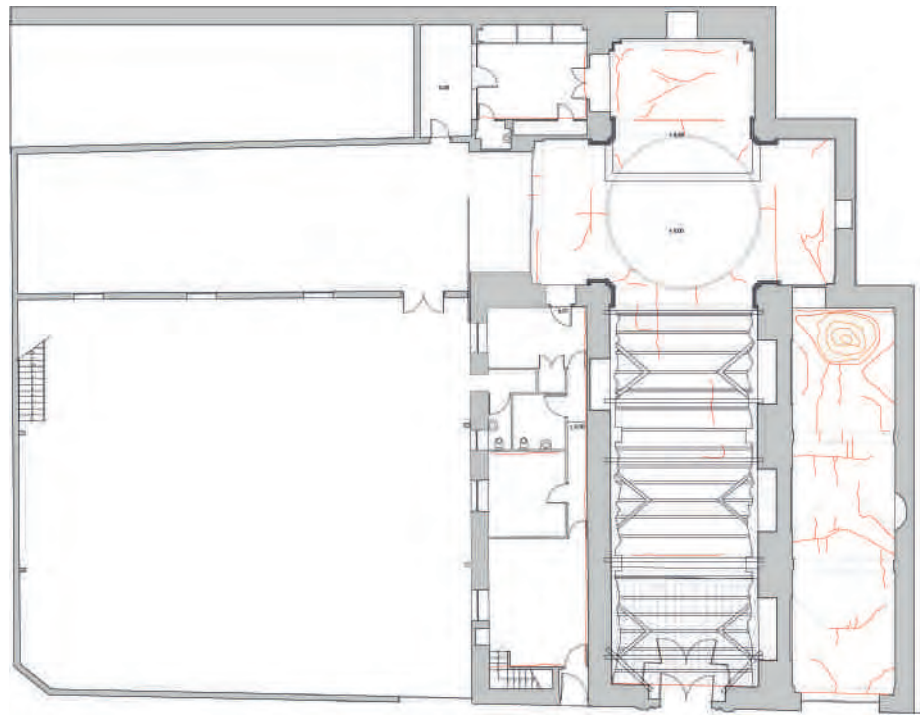


Figura 1. Planta general de San José, así como del edificio adosado a la iglesia en el lateral del Evangelio, sin valor arquitectónico ni constructivo alguno. Juan de Dios de la Hoz, Lavila arquitectos.

380



Figura 2. Alzado principal de la iglesia de San José. Hemos representado un fragmento del edificio que se le adosa por el lateral del Evangelio, aunque esto mismo se produce en el lado de la Epístola y en la cabecera, donde las viviendas se adosan a sus fachadas. Juan de Dios de la Hoz, Lavila arquitectos.



Figura 3. Fotografía: una de las esquinas de la torre, donde se aprecia cómo la misma se fracturó en dos grandes trozos, por la aparición de fisuras inclinadas paralelas a los faldones, aunque afortunadamente no llegó a producirse su desplome. Fotografía: Luis de la Hoz.

trucción de un segundo piso sobre él y la inclusión de locales de la parroquia. En el crucero se levanta una cúpula de media naranja (un poco más reducida de sección), sin tambor ni linterna, aunque sobresaliendo en altura sobre el resto de las cubiertas del edificio. Testero recto y, al igual que todas las fachadas (excepto la principal) construida con fábrica de mampostería entre cadenas de sillares en las esquinas y algunas verdagadas de ladrillo.

El estado de esta iglesia tras los terremotos era de enorme inestabilidad, si bien podemos felicitarnos por su comportamiento pues fue capaz de resistir bien el seísmo, sin más que algunos desplomes parciales. Las zonas más afectadas fueron la torre, las cornisas y la totalidad de sus muros y bóvedas, donde se produjo la apertura de grandes grietas, facturas y desplazamientos. Por ejemplo, la torre se fracturó en dos grandes fisuras inclinadas paralelas a los faldones (figura 3), que afortunadamente no llegaron a crear ningún mecanismo y no se produjo el desplome, pero los desplazamientos eran muy significativos y alarmantes⁴.

Las bóvedas sufrieron también los esfuerzos provocados por los terremotos, dejando en precario equilibrio todo el tercio central del cañizo y el yeso de la nave (que finalmente hubo de retirarse al encontrarse irrecuperable) (figura 4).

Sin embargo, la iglesia de San José tiene la ventaja de estar construida con importantes muros de carga en dos direcciones, lo que les confiere resistencia frente a las ondas sísmicas, además de arcos, cubiertas, forjados de madera y bóvedas que contribuyen a incrementar la estabilidad del edificio (aunque no son en sí diafragmas rigidizadores).

Por el contrario, tenía el inconveniente (como otros muchos edificios antiguos de Lorca), de presentar una losa de hormigón sobre el tablero de cubierta, que ha sido necesario eliminar⁵, dejando el edificio tal y como se concibió en su origen, es decir, sin masas innecesarias, con una estructura simple, pero simétrica y regular (tanto en planta como en alzado) y sin grandes desproporciones entre sus distintas dimensiones.

A pesar de todo ello, los terremotos provocaron la rotura de todas sus bóvedas y arcos, caída de revestimientos y molduras, la citada rotura y desplazamiento en el cuerpo alto de la torre, caída de grandes piezas de cornisas, aparición de grietas a 45° y en forma de aspa, disgregación del interior de los muros, rotura de los solados, inutilización de las instalaciones, rotura de bienes muebles, así como rotura de cargaderos y tabiquerías.

⁴ Más adelante veremos que se trata más de un problema constructivo y de mal planteamiento de los apoyos de las distintas zonas, que de los propios esfuerzos inducidos por los seísmos.

⁵ Ha sido necesario intervenir sobre el 100 % de la superficie de teja y el apoyo de la misma, con el fin de asegurar la conservación de la iglesia (sobre todo ante futuros seísmos), retirando la losa de hormigón que regularizaba el trasdós de los faldones.



Figura 4. Montaje fotográfico donde se aprecia el estado en el que quedó la bóveda de la nave central a los pocos días de los terremotos. Todas estas estructuras horizontales sufrieron enormes esfuerzos, quedando en ocasiones en precario equilibrio. En este caso, el cañizo y el yeso de toda la bóveda hubieron de retirarse al encontrarse irre recuperables. Fotografías: Luis de la Hoz.

382

¿Se trata de edificios mal contruidos o diseñados, para presentar tantos y tan graves daños? La respuesta es muy sencilla y clara: no. Y además, debe darse la vuelta al planteamiento e insistir en que se trata de inmuebles muy competentes, capaces de resistir con gran solvencia no solo el paso del tiempo y el propio uso, sino incluso terremotos importantes como el acaecido en Lorca.

Los constructores del pasado sabían que se producían terremotos en esta zona y reaccionaron frente a ello con sus sistemas constructivos y sus diseños. Es evidente que querían construir edificios grandes⁶ y hermosos pero, además, hacerlos resistentes y duraderos⁷. Para ello, dispusieron materiales capaces de

soportar grandes tensiones⁸ y, además, intentaron minimizar los esfuerzos horizontales y, en general, cualquier aspecto que diera lugar a falta de estabilidad y fisuras por tracción. Al analizar todo ello, no podemos más que llegar a la conclusión de la aptitud de estas fábricas y estructuras antiguas como la de San José, por lo que hemos propuesto su mantenimiento en todos los casos en los que eran recuperables, eliminando solo aquello que de forma errónea se le había añadido a lo largo de las décadas (la citada losa de cubierta, el apoyo de la torre, la modificación del estado de la estructura de cubierta –tirantes sobre todo–, alteración del tamaño de los huecos)

Otra conclusión, quizá no tan llamativa, pero muy importante también, es la posibilidad que se nos presentaba de recuperar no solo los edificios, sino también los usos en la proximidad de las calles y plazas y resto de los espacios urbanos adyacentes a estos templos y la vida social que ello genera, al utilizarse de nuevo las iglesias y todo el entorno que las rodea. En el año 2014 presentamos una propuesta de proyecto de urbanización de plazas y calles del barrio de San José (figura 5) que no resultó ganadora, pero que

⁶ La investigación siempre ha tenido tres direcciones principales: salvar la luz más grande con la madera más pequeña posible; cubrir el mayor espacio con el mínimo material y, finalmente, elevar cuanto se pueda un edificio, siendo su planta la menor posible.

⁷ En realidad su límite era solamente la relación entre la tensión soportada y la densidad de cada material: «El tamaño máximo de una estructura será aquel cuyo volumen pueda ser soportado por la sección resistente trabajando a la máxima tensión del material» (Heyman, 1995). Hoy en día los modernos materiales y las técnicas constructivas nos permiten luces y superficies cubiertas casi ilimitadas, pero en las estructuras antiguas, la relación entre la altura y la base (esbeltez) raramente superaba el valor de 7, pues a partir de este momento comienzan a ser inestables por vuelco o por exceso de empuje por el viento (Mas Guindal, 2011).

⁸ La piedra y el ladrillo lo hacen sin dificultad hasta 200 y 300 kg/cm² y, sin embargo, prácticamente ninguna sección de los edificios de Lorca supera los 15 kg/cm².

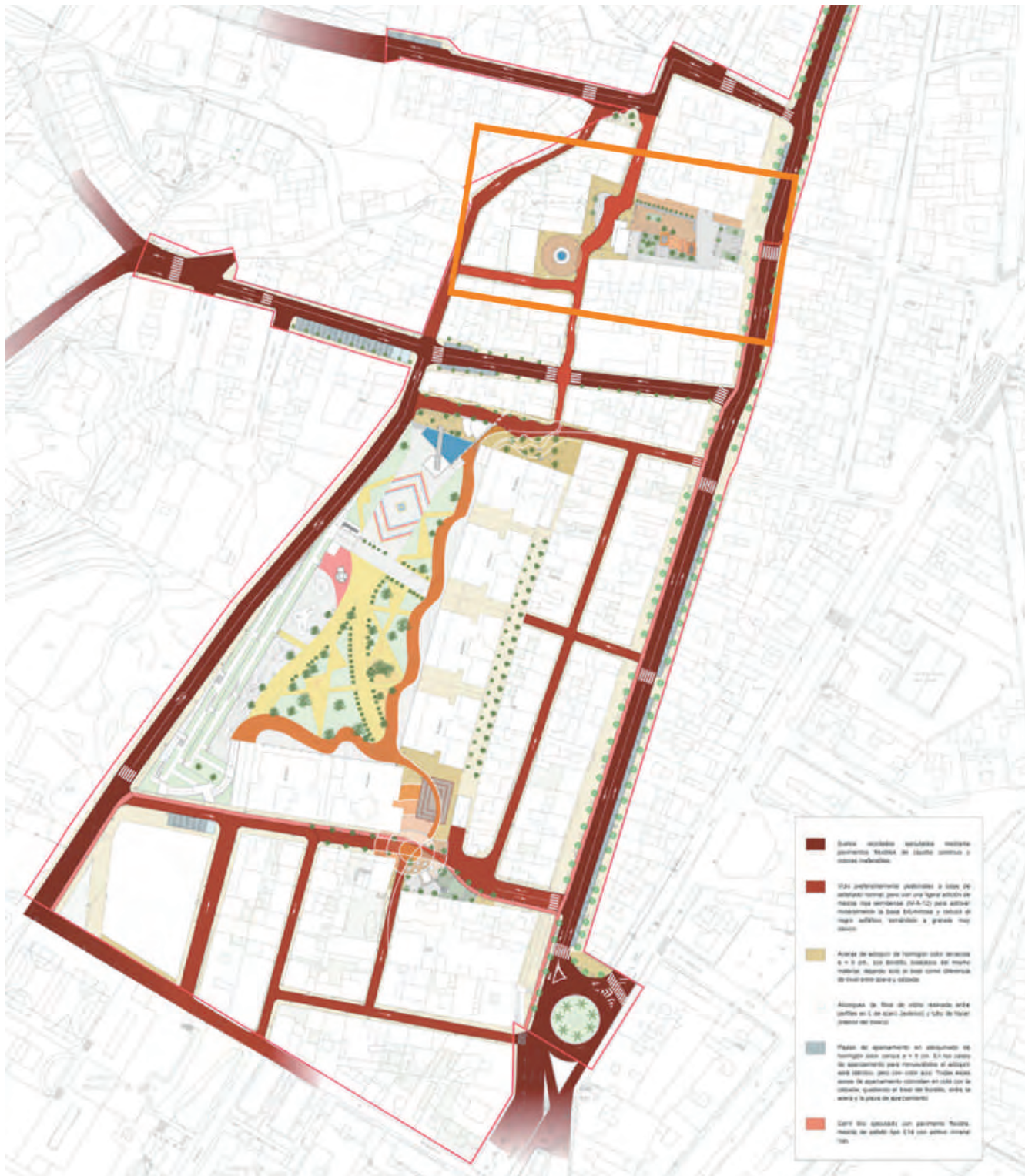


Figura 5. Planta propuesta para el concurso de proyecto de urbanización de plazas y calles del barrio de San José en el año 2014, donde se proponía una intervención en el entorno de la iglesia, dotándola de mayor integración con esta parte de la ciudad, así como la rehabilitación de las fachadas del templo, sus circulaciones internas y sus accesos. La ciudad recuperaba, además, una plaza, como integrante de la escena urbana, además de polo de atracción de visitas y de los propios habitantes del barrio. Juan de Dios de la Hoz, Lavila arquitectos.

seguimos reivindicando al menos la parte de entorno de la iglesia, pues suponía una mayor integración de esta parte de la ciudad, con la recuperación de este inmueble, sus fachadas, sus circulaciones internas y sus accesos y se recuperaba también una parte de la escena urbana, además de significar un motor por cuanto tienen de polo de atracción de visitas y de los propios habitantes del casco histórico.

Al igual que en el resto de los edificios intervenidos en Lorca, las obras comenzaron por la ejecución de las catas arqueológicas, tanto en el subsuelo, como para proceder a la lectura de los paramentos. El objetivo era conocer el estado y composición del subsuelo, solados y paramentos, desde sus capas más superficiales hasta las más profundas. En muchos de los casos, se prevén en los proyectos de intervención los restos que pueden aparecer y, en consecuencia, se programa la actuación más adecuada para ello (figura 6).

Sin embargo, en esta iglesia, surgieron desde los primeros momentos, elementos inesperados, como por ejemplo la existencia del peldaño original que separaba el presbiterio de la nave, en un mármol de color rojo y en un razonable estado de conservación (figura 7).

La propuesta que se ha llevado a cabo ha sido la de proceder a la recuperación de su cantería y acabado y volver a situarlo en el lugar que ocupaba en origen. Asimismo, pudieron localizarse la presencia de varios

384

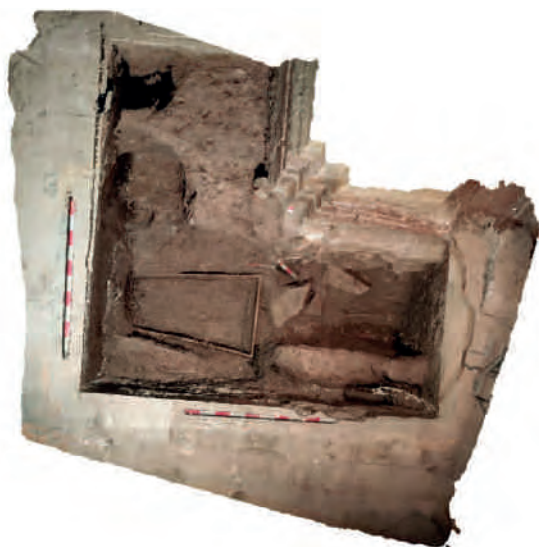


Figura 6. Imagen fotográfica en tres dimensiones, donde se muestra el estado final de uno de los sondeos arqueológicos, con la cimentación de las pilastras, enterramientos, e incluso restos de uno de los ataúdes de madera, con un individuo. Fotografía: Luis Fernando abril.

pavimentos de diferentes materiales (yeso fundamentalmente) y que podrían corresponderse con el solado inicial que presentara la iglesia. De esta forma, vuelven a estar presentes los niveles iniciales del templo, lo que ha hecho la iglesia más esbelta de lo que lo era antes de los seísmos.

Además de lo anterior, se localizó la existencia de una pared interior, correspondiente con la antigua fachada exterior de la nave central, en su lado del evangelio. Dicha fachada está ejecutada en mampostería ordinaria, con machones y verdugadas de ladrillo, además de presentar distintos restos y huecos originales, correspondiente a diferentes momentos de uso del edificio (figura 8).



Figura 7. Detalle del estado en el que apareció durante la excavación arqueológica, una parte del peldaño original que separaba el presbiterio de la nave. Está ejecutado en mármol rojo y se encontraba en un razonable estado de conservación, por lo que se ha reparado y, posteriormente, recolocado en el lugar que ocupaba en origen. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 8. Imagen donde se aprecia la existencia de la fábrica de la antigua fachada exterior de la nave central, en su lado del evangelio. Se trata de mampostería ordinaria, con machones y verdugadas de ladrillo, además de presentar distintos restos y huecos originales, correspondiente a diferentes momentos de uso del edificio (arcos, zócalos, mechinales, etc.). Fotografía: Carmen Martínez Ríos.

Esto se ha comprobado también, gracias a la existencia en esta misma nave, pero en la pared opuesta, de unos huecos en la fábrica de mampostería, que se corresponden con accesos desde el exterior a lo que muy probablemente fuera un atrio lateral o porche de acceso. Con todo esto, la hipótesis planteada en el proyecto (que preveía que esta zona funcionara como nave lateral del templo) no se ha podido confirmar de ninguna manera, pues no han aparecido al nivel de techo de planta baja ni los arranques de las posibles bóvedas, ni marcas de empotramientos de arcos, ni ningún otro resto que hiciera pensar en ello. Por el contrario, sí se han descubierto diferentes mecinales para el apoyo de una cubierta más baja (más los huecos ya señalados), lo que confirma esta novedad consistente en que la iglesia tuviera en origen un atrio lateral de acceso. Un razonamiento similar podemos aplicar para el lateral del lado de la Epístola, pues este espacio tampoco se corresponde con una nave lateral

del templo, sino que se trata de una capilla lateral de bella factura (quizá era en origen una primitiva ermita) y decorada más ricamente que el resto del templo, proyectada de forma que pudiera ser utilizada de manera independiente del templo, gracias a que dispone de un acceso directo desde la fachada principal, tal y como aparece en la fotografía de principios del siglo xx cuando se revocó (figura 9).

En esta imagen se aprecia toda la fachada revocada y con unas líneas verticales en las esquinas y horizontales a dos alturas de la portada de piedra. Sin embargo, en la lectura del paramento de esta misma fachada, todo este revoco había desaparecido, probablemente picado en alguna de las últimas actuaciones llevadas a cabo sobre ella. Por el contrario, sí encontramos las fábricas de sillares escuadrados en las esquinas y los despieces de fábrica de ladrillo visto, con cajones y restos de muro a base de mampostería desconcertada de poca calidad. Analizando todo ello, comprobamos que la piedra de sillar



385

Figura 9. Principios del siglo XX, cuando se revocó toda la fachada principal.



386

Figura 10. Diversos detalles del trasdós de la bóveda encamionada de la nave central, con grandes pérdidas de material leñoso, así como reparaciones mediante elementos metálicos y de aluminio. Incluso algunos de los tirantes se encontraban en tan mal estado, que prácticamente habían desaparecido, provocando riesgos críticos de desplome. Fotografías: Luis de la Hoz.

y el ladrillo conservan el mismo plomo, mientras que la mampostería se encuentra retranqueada una media de 2 cm respecto de la vertical. Esto, sumado a la mediocridad de la propia fábrica de los mampuestos, nos hace suponer que la piedra de sillar y los machones y verdugadas de ladrillo eran vistos en origen, mientras que el resto (mampostería), estarían cubiertas por un revoco ejecutado probablemente con mortero de cal grasa.

De hecho, es esta la propuesta que finalmente se ha llevado a cabo, intentando recuperar una imagen mucho menos unitaria que la que ahora presenta, pero mucho más rica en cuanto a materiales e incluso a lo que se refiere de lectura histórica y constructiva (hace poco más de 10 años se cubrió con un mortero monocapa).

Si en la nave lateral han sido hallazgos que han permitido la recuperación de estructuras antiguas conservadas, en la nave central ha sido al contrario, pues su bóveda encamonada no podía recuperarse, debido, por una parte, al estado crítico de algunas de sus partes, así como la existencia de reparaciones con elementos metálicos y de aluminio en su trasdós.

Además, muchos de los tirantes y durmientes de la cubierta se encontraban en muy mal estado, e incluso algunos habían desaparecido⁹ (figura 10).

Este mismo aspecto se agravaba aún más en la zona de la torre. Tanto es así, que era completamente inaccesible tras los seísmos por su precario estado, pues se encontraba a punto de desplomarse. Solo tras proceder a su apuntalado completo pudo inspeccionarse por su interior y comprobar que el último de los tirantes del templo había desaparecido para «sustentar» la esquina de la torre.

Para agravar aún más su estado, comprobamos que los dos muros interiores de la torre se sustentaban de forma absolutamente precaria: uno sobre un brochal apoyado a su vez en un tirante (el lateral sur) y el lado oeste apoyando directamente sobre la cubierta (figura 11).

La intervención ha consistido en la ejecución de un apuntalamiento/apoyo de emergencia que permitiera mantener en pie la torre¹⁰ y, a continuación, asegurar



Figura 11. Imagen donde se aprecian los dos muros interiores de la torre, que se sustentaban de forma absolutamente precaria, sobre un brochal apoyado a su vez en un tirante o apoyando directamente sobre la cubierta. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

su estabilidad mediante refuerzos a base de nuevos tirantes y apoyos de los muros de fábrica.

En paralelo con todas estas intervenciones, se fueron realizando las distintas catas para proceder a la lectura de los diferentes estratos que aparecían en los paramentos, comunicando los hallazgos a los servicios técnicos de la Dirección General de Bienes Culturales, quienes decretaron la reparación de los restos de las pinturas existentes en la capilla lateral, pero no así de los otros restos aparecidos en las distintas catas parietales, por no considerarse de entidad suficiente como para ser recuperadas.

A pesar que la fecha más probable en la que se levanta el edificio es en torno a 1706, los restos aparecidos no parecen corresponderse con esta fecha sino con un período posterior, ya más entrado el siglo XIX.

Y es evidente que tampoco son de enorme calidad, sino que probablemente solo responden al momento en el que elevó a adyutriz de San Mateo¹¹. Y casi con seguridad, en ese mismo momento se relacionó el atrio primitivo del templo (que ya hemos indicado, era paralelo a la nave central en su lado del Evangelio), mediante un arco de conexión entre ambos, que

⁹ En concreto, los tirantes uno y dos (contando a partir del crucero hacia los pies) habían desaparecido por completo, el tres y cinco se encontraban apuntalados, mientras que el cuatro presentaba un refuerzo metálico en el empotramiento del lado de la Epístola (si bien apenas transmitía reacciones de tracción a la cubierta).

¹⁰ Este apuntalamiento se diseñó de forma que permitiera mantener la torre en pie y, además, quedar como elemento permanente en ella tras las obras, sin alterar su uso, ni contemplación desde el exterior, ni modificar el traslado de cargas a cubiertas y muros inferiores

¹¹ En casi todos los casos se trataba de dos o tres capas finas, más una pintura plástica, con las decoraciones subyacentes de los estratos inferiores, muy débiles y pulverulentas (incluso algunas zonas presentan estratos de una o dos capas de aplicación bastante posterior al estrato original, pues se aprecian aplicadas sobre la policromía anterior).



Figura 12. Bóveda encamonada de cañizo, completamente exenta de los muros, mediante un foseado perimetral de 5 cm (también se ha dejado vista una pequeña ventana donde se aprecian las cañas y la cuerda de cáñamo que las une). En el paramento norte se aprecian los restos de un arco y una cadena de sillares en vertical, correspondientes al encuentro entre el cierre del atrio, en su encuentro con el brazo del crucero. Fotografías: Carmen Martínez Ríos.

ahora se ha recuperado íntegramente, además de ejecutar una bóveda encamonada de cañizo, completamente exenta de los muros perimetrales, que permite su lectura contemporánea, además de permitir el uso de este espacio como de transición entre el exterior y el templo, además de acceso a lo que sería el antiguo atrio (figura 12).

Una nueva sorpresa surgió al poder acceder a la cubierta de la iglesia y comprobar tanto su estado, como sus diferentes elementos constructivos¹², pues al revisar la estructura, se comprobó que era necesario cambiar todos los pares que se encontraban absolutamente deteriorados por humedad o por ataques de xilófagos, así como el tablero, y la teja, cuya retirada debió extenderse a todos los faldones.

La figura 13, detalla el esquema de dicha estructura de pares, señalando en color rojo, las piezas de madera donde ha sido necesario intervenir para sustituirlas o realizar prótesis encoladas con resorcina.

Además, como ha ocurrido en muchas de las iglesias de la ciudad, fue necesario retirar la capa de compresión que regularizaba el trasdós de los faldones,

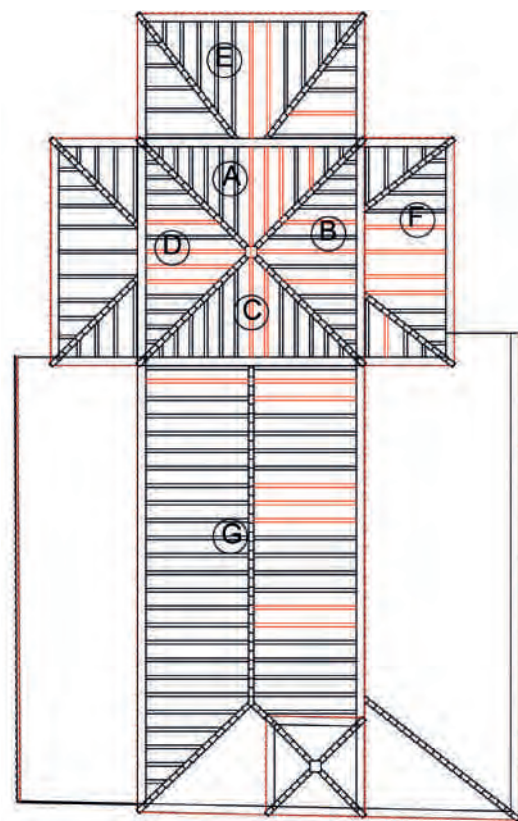


Figura 13. Esquema de la estructura de pares de la cubierta de la iglesia. Se han señalado en color rojo las piezas de madera que precisaban intervención, bien de sustitución, o bien de reparación mediante prótesis encoladas con resorcina Juan de Dios de la Hoz.

¹² De acuerdo con lo especificado en el proyecto de ejecución, estaban previstas las actuaciones de repaso de los faldones de teja curva y sus aleros, más los arrimos a base de planchas de plomo, de forma que se asegurase la correcta impermeabilización de los mismos y que no se produjeran filtraciones en los encuentros.

para eliminar la rigidez y el peso que le aportaban¹³. Los trabajos en las cubiertas finalizaron con la consolidación del apoyo de la veleta y su emplomado, la colocación de ventanas tipo velux para poder iluminar los espacios entre las bóvedas y bajo las cubiertas, así como la reparación de los aleros enormemente deteriorados tras los terremotos (aprovechando en el mismo momento, para mejorar los acabados de rejuntado y patinado de las fábricas de las naves altas y de la cubierta del crucero).

La figura 14, muestra una imagen de las cubiertas en el estado en el que se encontraban antes y después de las obras. Sin embargo, y a pesar que ha sido necesario intervenir en varios elementos no previstos en un principio, no es menos cierto que algunas prescripciones incluidas en el proyecto de ejecución, no ha sido necesario llevarlas a cabo. Como ejemplo, podemos citar que no fue necesario ejecutar la partida propuesta inicialmente para recuperar la bóveda del lateral del Evangelio (cuyos restos pensábamos podían aparecer en dicha nave) pues, como hemos explicado anteriormente, esta nave no dispondría de bóvedas, sino que se trataría probablemente de una sencilla armadura de cubierta a un agua y paramentos con huecos de entrada y salida desde la plaza o calle que se situaba al sur. Es por ello, que hemos propuesto mantener el actual forjado (salvo en la estancia que comunica el exterior con la nave de la iglesia), con el fin de no provocar nuevos huecos ni demoliciones de la fábrica original y, así, intentar en un futuro la recuperación del atrio y todo el frente meridional de la iglesia, tal alterado hoy día por la construcción de la nave.

Un aspecto ciertamente curioso ha sido el del solado de la capilla de la Epístola, pues al retirar los escombros, enseres y suciedad, ha aparecido un solado de piedra de grandes dimensiones y espesor muy considerable (figura 15), cuya recuperación se está ejecutando en estos momentos.

Se trata de piedra dolomítica de gran espesor, similar a la que hoy en día utilizamos de las canteras del Cabezo. Si bien es cierto que han aparecido muchas piedras rotas, así como algunas partes hundidas y con desniveles entre cada una de ellas, no es menos cierto que se trata de un material de mucha calidad y probablemente contemporáneo con la fecha de construcción de la capilla-ermita, por lo que se está procediendo a



Figura 14. Imágenes de las cubiertas en el estado en el que se encontraban antes y después de las obras: Fotografías Juan de Dios de la Hoz.



Figura 15. Trabajos para la limpieza y recuperación del solado de piedra dolomítica de gran espesor, manteniendo más del ochenta por 100 de las piezas (incluso aquellas rotas o partidas) con un ligero apomazado y rejuntado general.

¹³ Si bien en este caso, la enorme pendiente de los faldones minimiza mucho la componente horizontal de la resultante sobre los muros laterales.

un ligero apomazado y al rejuntado general de toda la capilla, para dejar visto el 100 % de la misma¹⁴. En esta misma capilla, en la práctica totalidad de los paramentos, las humedades por capilaridad eran muy agresivas y llegaban hasta alturas superiores a 2 m.

Es por esta razón, por la que ha sido necesario ejecutar unos acabados ligeramente diferentes a los inicialmente propuestos, con la ejecución de cuatro capas sucesivas de morteros aireantes de cal con elevadas prestaciones para la eliminación de la humedad¹⁵. Afortunadamente, todas estas humedades no consiguieron eliminar completamente los restos de pintura que se conservaban sobre la totalidad de los paramentos y bóvedas de esta capilla. Estos restos aparecían bajo una capa fina de pintura plástica aplicada sobre la superficie de la película pictórica original y se trataba de ornamentación policromada, con elementos vegetales principalmente. Aunque se encontraban bastante deterioradas en algunas zonas (e incluso desaparecida en otras, como por ejemplo algunos paramentos de los arcos), dejaba ver que se trataba de elementos de cierta calidad, que merecían su conservación y puesta en valor. Así, se han podido recuperar restos de corlas de plata en los fustes, capiteles y cornisas, así como azules en los bordes de las cornucopias y en los límites de los lunetos. Para ello, se eliminaron con bisturí las capas de yeso y posibles pinturas de origen plástico, que cubrían las superficies pictóricas, así como gran cantidad de sales y restos de yeso. Al ser superficies muy delicadas y con numerosas craqueladuras y desprendimientos de la superficie cubriente, este proceso ha debido ejecutarse de forma manual, para controlar en todo momento los estratos a eliminar y evitar de esta forma la pérdida de policromía original. A continuación, se repararon las grietas con microcosidos, a la vez que se procedía a la fijación de la propia capa pictórica, su consolidación y la intervención final sobre las lagunas¹⁶, en su mayor parte con utilización de regattino (pequeñas rayitas cromáticas en una u otra dirección).

¹⁴ La zona más próxima al crucero se ha retacado con piezas nuevas, creando una zona propia para su altar, de forma que pudieran utilizarse algunas piezas para el resto del solado.

¹⁵ Debe tenerse en cuenta que en este lateral, el colindante dispone una terraza a cota de 250 cm aproximadamente, en la que conviven algunos animales, con el consiguiente aporte de humedad y restos orgánicos.

¹⁶ Como quiera que existen zonas en donde prácticamente la información es nula o muy escasa, los criterios de intervención sobre ellas se han sustentado en todos los casos, en el máximo respeto a la parte conservada original, así como a la diferenciación con la nueva.

Todo este trabajo ha sido realizado por el equipo de restauración de Lorquimur, dirigido por Pablo M. Molina y es de su informe de donde hemos obtenido la mayor parte de los datos que figuran en el presente documento. Queremos, además, insistir que la iglesia de San José presenta elementos diferenciadores respecto de otros templos de Lorca (cañizo, yeso, temple o corlas), motivo que las hace importantes, pues desafortunadamente no se han conservado en Lorca, ni en el resto de la Región de Murcia, muchos ejemplos de estas estructuras, formas y decoraciones¹⁷.

La primera intervención fue la de eliminar los tabiques que cegaban los vanos laterales hacia el templo, devolviendo al espacio su estado primigenio, permitiendo una lectura del edificio acorde con el momento de su construcción.

A continuación, la recuperación de las pinturas, con los métodos avanzados anteriormente y los criterios utilizados actualmente a nivel internacional, en cuanto al máximo respeto a la obra, con la mínima intervención necesaria¹⁸ (si bien es cierto que al tratarse de un lugar de culto, es muy importante tener en cuenta la recuperación de la estética total de las pinturas en su conjunto). Las decoraciones corladas de cornisas y pilastras, junto con los motivos florales y líneas azules que pueblan este espacio, son un claro exponente de la representación barroca de los templos murcianos.

Por un lado, las representaciones florales bajo la cornisa en tonalidades azules y rojas que, pese a su simpleza de trazos, dejan patente la habilidad del pintor, así como su realismo y plasticidad, para dotar a los paramentos de reproducciones naturales muy adecuadas para este espacio.

En cuanto a las platas corladas (se realizaban para imitar los dorados cuando no podía disponerse de oro),

¹⁷ Creemos que su recuperación muestra una forma de trabajar, decorar y cubrir los espacios barrocos en los templos de las antiguas periferias de los núcleos urbanos, que es necesario explicar y transmitir a las siguientes generaciones.

¹⁸ Los criterios contemplados en las cartas del restauro, vienen a establecer unas pautas de obligado cumplimiento basados en la mínima intervención, priorizando la conservación sobre la restauración, procurando siempre que la intervención directa sea la menos intrusiva posible y que los tratamientos sean en lo posible reversibles (teniendo en cuenta los límites de toda intervención integral), estables (no alterables desde el punto de vista físico, químico o biológico), no agresivos hacia el original, respetando tanto su naturaleza material como su integridad visual (aspecto, textura...) y discernibles (respeto a la legitimidad de los añadidos). Todo ello se procura en el marco de toma de decisiones por un equipo multidisciplinar, junto con la documentación exhaustiva y justificación de todos los procesos realizados.



Figura 16. Proceso de recuperación de las decoraciones en los paramentos, mediante la retirada de yesos, limpieza de dorados y recuperación de la superficie corlada, así como los restos de líneas azules que las contornean. Fotografía: Pablo M. Molina.

se han conservado relativamente bien (a pesar de ser la plata un metal que se oxida y oscurece muy fácilmente), pues se conserva el metal y su brillo, resaltado por el barniz que lo cubre (goma laca que le confiere ese aspecto amarillento del metal dorado imitando el oro).

Hemos reproducido algunas de las imágenes de estas decoraciones, donde se muestra la limpieza de los dorados por medios mecánicos, esponjas de látex y gomas blandas (era necesario eliminar los depósitos de yeso, de cal o cualquier suciedad sobre la superficie corlada). También las de los restos de líneas azules que contornean estas modulaciones de relieves vegetales, dando profundidad a las decoraciones (figura 16).



Figura 17. Diversos motivos decorativos (principalmente corlas de plata y florales) en la capilla del lateral de la Epístola, durante los trabajos para su completa recuperación. Fotografías: Pablo Molina y Juan de Dios de la Hoz.



Figura 18. Estado del interior de la capilla del lateral de la Epístola tras los terremotos y en la actualidad (recordemos que no se encuentran aún finalizadas las obras). Fotografías: Luis de la Hoz y Carmen Martínez Ríos.



Figura 19. Estado de la parte alta de la fachada principal tras los terremotos y en la actualidad (febrero de 2016). Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

En las zonas donde se vio la necesidad de recuperar la consistencia de los estratos pictóricos, hubo de utilizarse una resina acrílica (Acril ME) en baja proporción –5:95– disuelta en agua desmineralizada), previamente humectadas por medio de agua/alcohol, con especial control en los casos de corlas, donde no se utilizó la mezcla con alcohol (pues podría disolver el barniz). Además de en las corlas, también en los diversos motivos florales aparecidos (pintados sobre todo en tonos rojos azules y verdes), ha sido necesario eliminar las capas superpuestas de temple por medio de bisturí.

La recuperación de las zonas con faltas o lagunas, se ha llevado a cabo por medio de reintegraciones diferenciadoras con la técnica del regattino (abstracción cromática de las tonalidades originales, que permite dar una unidad estética al conjunto, a la vez que la suficiente diferenciación de aquellas zonas que han sido intervenidas, de las que no lo han sido) (figura 17).

Finalizamos el presente artículo mostrando algunas imágenes comparativas del estado del edificio tras los terremotos y en la actualidad (recordemos que no se encuentran aún finalizadas las obras), al menos en sus dos elementos más significativos: la capilla del lateral de la Epístola (figura 18) y la fachada principal (figura 19).

Bibliografía

BELDA NAVARRO, C., y HERNÁNDEZ ALBADALEJO, E. (2010): *Arte en la Región de Murcia, de la Reconquista a la Ilustración*. Publicación digital de la Colección Monografías Regionales, n.º 6. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

DE LA HOZ MARTÍNEZ, J. de D. (2012): «Efectos del terremoto de Lorca sobre el Patrimonio religioso. Análisis de emergencia y enseñanzas futuras», *Boletín del Instituto Geológico y Minero de España*.

MUÑOZ CLARES, Manuel (1999): «Arte y ciudad», *Lorca histórica: Historia, Arte y Literatura*. Ayuntamiento de Lorca.

MUÑOZ COSME, A., y CIRUJANO, C. (2011): «Conclusiones de las Jornadas de Patrimonio en riesgo. El seísmo de Lorca», *Patrimonio Cultural de España*, n.º 6, pp. 15-18.

SEGADO BRAVO, Pedro (2012): *Lorca Barroca*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Créditos

Patrocinadores:

Diócesis de Cartagena, Gobierno de España y Préstamos del BEI a la CARM

Equipo de trabajo:

Arquitecto redactor de proyecto y director obra: Juan de Dios de la Hoz Martínez

Arquitecto técnico, director de ejecución: Luis de la Hoz Martínez

Equipo de Lavila arquitectos:

Óscar Castro e Irene Junco, arquitectos

Lourdes García, arquitecto técnico

Cristina Rivero, delineante

Restauradores: Talía Angulo, Beatriz Ausero, Joaquín Bastida (Informe previo), Piedad Fuentes, Joaquín Leyva, Pablo M. Molina (Director de restauración), Ana Oyonarte

Otros especialistas:

Luis Fernando abril Urmente: arqueólogo

Arte-Lab: Laboratorio;

Fausto Lorente (oficial ayudante restauración)

Contratista: UTE Lorquimur-Restauralia



Obras en el colegio de San Francisco

Francisco Barnés Romero

Andrés Déniz Viches

Arquitectos

Estudio histórico

Tal como figura en el informe de los servicios técnicos de arquitectura de patrimonio histórico de la CARM:

«El convento de San Francisco se encuentra en el centro histórico de Lorca, que fue declarado Conjunto Histórico-Artístico por Decreto 612/1964, de 5 de marzo, y publicado en el BOE n.º 63, de 16 de marzo. Por aplicación de la Disposición Adicional Primera de la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español pasa a tener la consideración y a denominarse Bien de Interés Cultural con categoría de Conjunto Histórico.

La iglesia de San Francisco fue declarada Monumento Histórico-Artístico por *Real Decreto 1737/1982, de 28 de mayo, publicado en el BOE n.º 181, de 30 de julio de 1982*. Por aplicación de la Disposición Adicional Primera de la *Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español* pasa a tener la consideración y a denominarse Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento. El convento de San Francisco se encuentra en el entorno protegido de esta iglesia declarada BIC, forma conjunto con ella y tiene grado de protección 1.

El conjunto iglesia y convento de San Francisco corresponde a las fincas n.º 1, 2, 3 y 10 de la man-

zana 78 del Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral en el Sector II del Conjunto Histórico-Artístico de Lorca (PEPRI) que fue aprobado definitivamente por el Pleno de 16 de marzo de 2000, y publicado en el BORM n.º 78, de 3 de abril de 2000. La delimitación del entorno de protección de la iglesia-convento de San Francisco está establecida en la normativa del PEPRI, en la sección 13.º Bienes de Interés Cultural, art. 253, que se justifica en razón de posibilitar la correcta percepción del bien, previniendo su posible degradación estética.

Aparecen catalogados los siguientes elementos: convento (24 094), iglesia (24 096) y claustro (24 098). De acuerdo con la ficha del catálogo del PEPRI: La iglesia y convento de San Francisco de la puerta de Nogalte (conocida así antiguamente para distinguirla de las otras de la orden franciscana como el de las Huertas o el de alcantarinos de San Diego) inició su construcción, tras prolongadas dudas y alternativas para su ubicación definitiva, en el año 1561, extramuros de la ciudad, en el arranque desde ella al camino de Andalucía... Se sabe igualmente que a mediados del XVII se edificaba uno de los claustros, todo en piedra franca, con piso superior cerrado. El otro pequeño claustro, en aparejo

de ladrillo de tipo regular parece algo posterior. En el último tercio del xvii se amplía la cabecera de la iglesia, con su crucero y gran capilla mayor (de 16 × 9,60 m), siendo todo ornamentado con rocallas en el siglo xviii, lo que le da a todo el conjunto el sabor y la visión de ese momento... Anejo a la iglesia está el antiguo convento con doble claustro como queda dicho –uno en el llamado estilo franciscano: pequeño, con pilastras y arcos de ladrillo renovado, en los que los baquetones de escaso relieve delimitan los perfiles y marcan la curvatura de los arcos– y gran escalera con bonita cúpula dieciochesca y motivos Maríanos en sus pechinas. Desamortizado el convento (no así la iglesia que se mantuvo dependiente de la parroquia de San Mateo) en 1838, se dedicó el edificio a Hospital de Beneficencia, regentado por una comunidad de Hermanas de la Caridad, venida en 1859, que, aparte de tareas hospitalarias, se adecuaron para enseñanza de niñas huérfanas. Su interior, remodelado, sirve aún para fines educativos».

Catalogación S/PEPRI de Lorca

396

La finca 10 de la manzana 78 correspondiente al colegio de San Francisco de Asís, según el PEPRI, tiene grado de protección 1; está ubicada en entorno protegido de edificio declarado BIC y afectada por las perspectivas catalogadas n.º 78 y 83.

Las posibilidades de actuación en la finca, determinadas en el mencionado PEPRI son:

- Conservación.
- Restauración.
- Consolidación.
- Rehabilitación reforma. Grado de protección 1 (orname conjunto con fincas 1, 2, 3 y 4 de la misma manzana).

Obras en el colegio San Francisco de Asís: antes y después de los seísmos del 11 de mayo de 2011

Como prolongación de la labor desarrollada en el colegio San Francisco de Asís de Lorca por las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paul, la sociedad cooperativa que actualmente regenta el colegio, en cooperación con la Asociación de Madres y Padres de Alumnos, comienzan con sus recursos, la labor de recuperación de

sus instalaciones con diversas fases de rehabilitación que empiezan a partir del año 2004.

Los seísmos de 11 de mayo de 2011, no paralizaron esa labor en curso, aunque sí que cambiaron el proceso previsto.

Las zonas rehabilitadas no sufrieron daños con los seísmos, pero en el resto de crujiás del edificio se produjeron daños muy considerables que afectaron seriamente a muros, cubiertas y forjados; y, por consiguiente, a todas las instalaciones y acabados.

El colegio San Francisco ocupa principalmente dos crujiás del antiguo convento: la que presenta fachada a la calle Nogalte y la perpendicular a la misma, con fachadas a patios y vistas desde la plaza del Negrito y de Colón. Asimismo, ocupa gran parte del que fue deambulatorio del primer claustro del viejo convento franciscano.

La crujiá de Nogalte, rehabilitada interiormente casi en su integridad, no sufrió daños con los seísmos, como se ha dicho anteriormente; pero el resto se vio muy afectado: los forjados perdieron su empotramiento en muro por movimiento de estos, con hundimiento de parte de los mismos. Se produjo agrietamiento en las tabiquerías.

Los muros perdieron su traba en los encuentros, quedando la fachada de cierre de la crujiá a Negrito suelta en su última planta. Las cubiertas quedaron en ruina, con rotura de rollizos y otros elementos. Se produjo pérdida absoluta de estanqueidad, con todas las cubreras deshechas. Todo esto conllevó la ruina de todos los elementos de acabados e instalaciones interiores.

Las obras de recuperación de las zonas afectadas por los seísmos han dado lugar a seis fases de obras recogidas en un proyecto refundido de las mismas y que se explican en el esquema que se adjunta como (figura 1). En ella se detallan las zonas interesadas en cada una de las fases que básicamente consisten en las siguientes:

- Fases X, XI y XII: obras de rehabilitación de cubiertas e interior de la crujiá con fachada a patios y vistas a las plazas de Negrito y Colón (figura 2).
- Fases VIII y XIII: obras de rehabilitación de fachadas de la crujiá con fachada a calle Nogalte y la perpendicular a esta, referida en el párrafo anterior.
- Fase anexo: obras de recuperación del vallado del colegio a plazas de Colón y Negrito, así como ejecución de muro medianero de anexo de bancada de piedra en calle Nogalte.

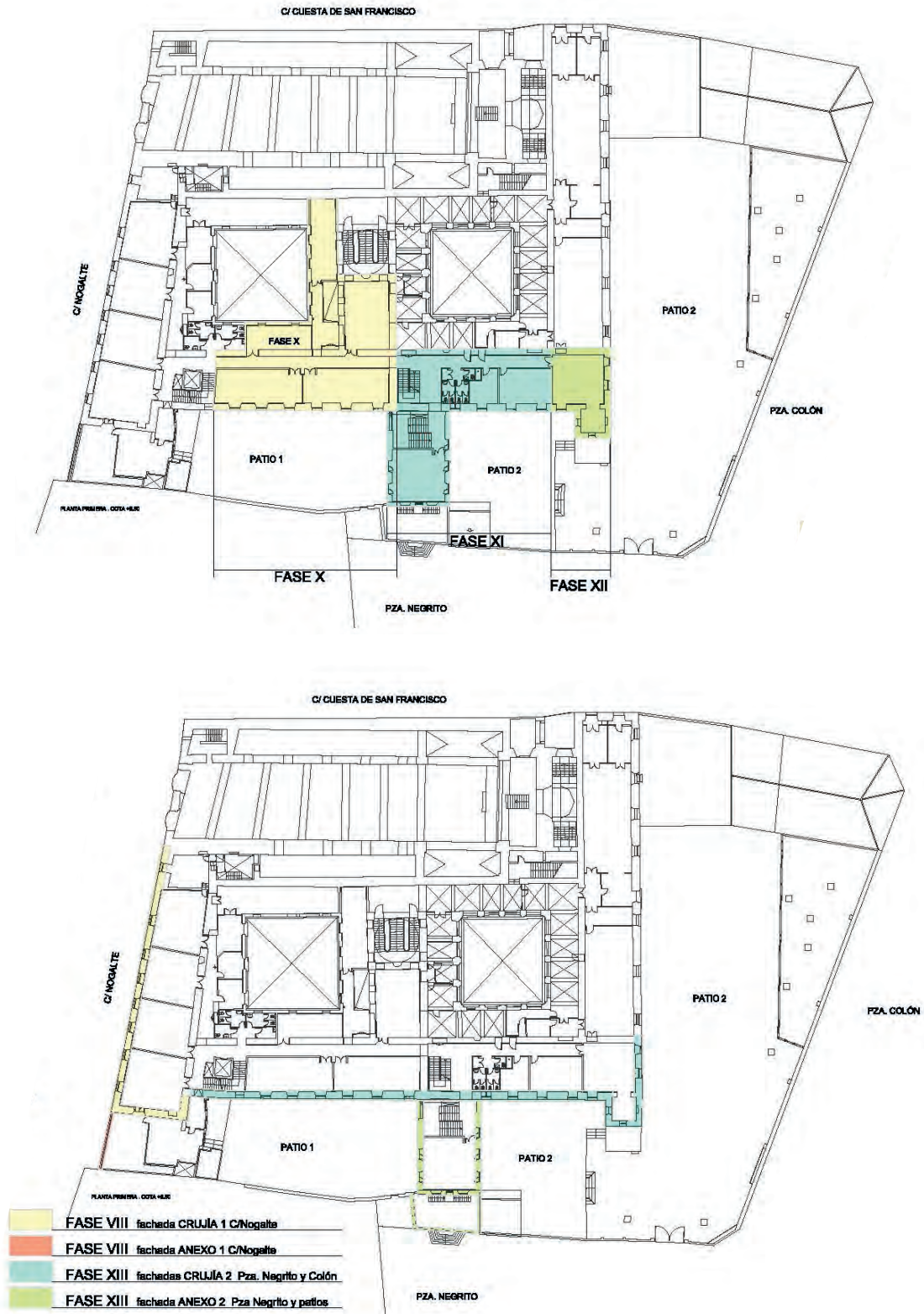


Figura 1. Distribución de las distintas fases de actuación, representadas en la planta del conjunto.



Figura 2. Vista general de las cubiertas tras los seísmos.



Figura 3. Estabilización de muros en el interior.



Figura 4. Estabilización de muros en el exterior.



Figura 5. Disposición interior de las vigas de cubiertas.

398

Obras de las distintas fases de actuación

Básicamente las obras de las fases X, XI y XII, han consistido en el mismo tipo de actuación:

- Estabilizado de muros de carga (figuras 3 y 4).
- Desmontado de todas las cubiertas en ruina.
- Sustitución o refuerzo de forjados existentes.
- Consolidación de muros de carga.
- Ejecución de nuevas cubiertas.
- Ejecución de aulas e instalaciones dañadas.

Para la sustitución de las cubiertas se han dispuesto vigas y cerchas de madera laminada, vistas u ocultas según su ubicación. Para las vistas se han dispuesto vigas continuas de intradós curvo, tal como se hizo en la crujía de la calle Nogalte; y para las ocultas cerchas armadas (figuras 5 y 6).



Figura 6. Prolongación de cerchas de cubierta a plaza del Negro.



Figura 7. Tablero de cubierta anexo Gota de Leche.



Figura 8. Excavación en el anexo Gota de Leche.



Figura 9. Refuerzo de forjados existentes.

Para la ejecución del tejado se han utilizado tejas cerámicas nuevas sobre placa asfáltica ondulada en las canales del mismo y tejas de recuperación del propio edificio para las cobijas.

Para la ejecución de aleros se han reproducido los existentes en ladrillo de tejar.

Para la consolidación de los muros se ha ejecutado retacado de los mismos en las zonas dañadas y se ha procedido a la inyección de lechada de cal, previo cosido y sellado de grietas.

Se han sustituido paños de forjados en estado de ruina con pérdida de empotramiento y/o rotura de vigas.

Muchas de estas vigas se encontraban rotas, con refuerzos metálicos o habían sido sustituidas por otras de acero laminado. La ejecución de los nuevos paños de forjados se ha hecho manteniendo la disposición de vigas originales sobre los muros de carga.

Se han reforzado paños de forjado cuyo estado lo permitía, mediante ejecución de capa de compresión sobre los mismos con conectores a viguetas de madera.

En algunos casos se ha utilizado chapa grecada para aumentar la capacidad portante de los mismos (figura 9).

La distribución interior de espacios se ha ejecutado con la misma estructura que el estado anterior a los seísmos, adecuando sus dimensiones e instalaciones a normativas vigentes.

Se ha creado un nuevo núcleo de comunicación vertical, necesario por requerimientos de ocupación y evacuación (figura 10).



Figura 10. Ejecución de escalera de comunicación interior.



Figura 11. Vista fachada del colegio tras la retirada de andamios.

En las fases VIII y XIII, las obras han consistido básicamente en:

- Estudio estratigráfico de morteros existentes.
- Eliminación de morteros con base de cemento o muy degradados.
- Levantamiento con metodología arqueológica de antiguos huecos tapiados.
- Tendido de morteros de cal en color.
- Ejecución de drenaje en fachada a calle Nogalte.

En cuanto a las fachadas nos encontramos con grandes zonas en las que se había sustituido el mortero de cal por otros con base cemento (gran parte de la fachada a patios y planta baja de fachada a calle Nogalte). Básicamente la actuación ha consistido en la ejecución de nuevos morteros de cal coloreados en masa (figura 11). Las tonalidades han sido determinadas por las de las catas hechas previamente. Se han reproducido los yesos de su portada (figura 13).

400



Figura 12. Portada de Andenes de San Francisco.



Figura 13. Reproducción de piezas de yeso en portada.

Por esta razón, se ha determinado la presencia de varios tonos de mortero. Ha de tenerse en cuenta que el edificio se construyó en distintas fases y que, a lo largo de su vida ha sufrido importantes modificaciones y añadidos.

En la fachada de la calle Nogalte tras la retirada de morteros en planta primera han aparecido restos de antiguos huecos en aparejo de ladrillo tabicados con mampostería sobre una verdugada de tres hiladas de ladrillo que recorre la fachada.

Dichos huecos quedan interrumpidos por los actuales, cuyo origen será probablemente de la época del hospital de beneficencia, tras la desamortización del convento, o quizás anterior.

Se ha procedido al levantamiento con metodología arqueológica de los restos encontrados. En la actualidad se está trabajando en la ejecución de una zanja para drenaje de la fachada, bajo supervisión arqueológica.

Créditos

Patrocinadores:

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia (Crédito del BEI), Asociación de madres y padres del colegio de San Francisco de Asís

Equipo de trabajo:

Arquitectos redactores de informes y/o proyectos, directores de obra: Andrés Déniz Vilches y Francisco Barnés Romero

Arquitectos técnicos, director de ejecución: Jacinto Romera Sastre y María Jesús Sánchez Navarro

Restaurador:

Pablo Manuel Molina Jiménez (Lorquimur, S. L.)

Arqueólogos:

Gestión Integral Arqueológica: Clemente López Sánchez, Alicia Soler López y Efraim cárceles Díaz

Empresa contratista: Lorquimur, S. L.



Actuaciones de emergencia en los panteones históricos del cementerio de San Clemente

Jerónimo Granados González

Arquitecto

j.gragon@gmail.com

Introducción

Uno de los conjuntos monumentales afectado por los movimientos sísmicos del 11 de mayo de 2011 fue el cementerio de San Clemente de Lorca, donde se localizan numerosos panteones históricos levantados en el primer cuarto del siglo xx. El conjunto presenta unas características estilísticas únicas en el municipio, al constituir quizá la mejor arquitectura ecléctica de Lorca, o por lo menos, como indica Manuel Muñoz Clares, la de mayor carga historicista del eclecticismo lorquino (Muñoz, 1999). Los panteones muestran toda una serie de elementos eclécticos e historicistas, junto a detalles y formas modernistas, conformando un entorno homogéneo y unitario dentro del cementerio, de una gran calidad.

Contexto geográfico

El cementerio de San Clemente se ubica al suroeste del casco urbano de Lorca, en la diputación de La Torrecilla, ocupando una franja de terrenos situados entre la anti-

gua carretera nacional N-340 y la autovía del Mediterráneo (A-7), dentro del corredor Lorca-Puerto Lumbreras.

En el ámbito de la Región de Murcia, el eje Lorca-Puerto Lumbreras constituye un área dinámica y a la vez dotada de un gran potencial de transformación con respecto a sus actividades productivas, caracterizada por su linealidad, su topografía sensiblemente plana y su buena accesibilidad. En el corredor existente entre Lorca y Puerto Lumbreras se desarrollan, en la actualidad, un gran número de actividades de carácter dotacional, además del cementerio de San Clemente, tales como equipamiento sanitario (el hospital comarcal Rafael Méndez, recientemente convertido en universitario); equipamiento deportivo (incluyendo el estadio municipal Francisco Artés y las instalaciones deportivas de La Torrecilla); o equipamiento docente (el colegio de Educación Primaria de La Torrecilla). En este mismo ámbito también se localizan dos polígonos industriales (Los Peñones y Saprelorca); equipamiento hotelero y numeroso equipamiento terciario (vinculado al antiguo trazado de la carretera nacional N-340). En los últimos años se han desarrollado vías verdes, peatonales y ciclistas, entre Lorca y su polígono industrial, discurriendo a escasos metros del cementerio.

Contexto histórico-artístico

Al contrario que en siglos pasados, en los que es posible identificar estilos muy concretos, el siglo XIX no puede ser definido de una manera unitaria, puesto que convivirán diferentes corrientes culturales, y donde surgirán en las últimas décadas del siglo las primeras vanguardias artísticas. Gran parte de la mentalidad decimonónica estuvo marcada por el romanticismo, rompiendo claramente con la uniformidad de las imposiciones neoclásicas. El romanticismo no es un estilo propiamente dicho. Se trata de una forma de entender la vida que afectó profundamente a la cultura y a las artes del siglo XIX, exaltando la libertad individual frente a lo uniforme y lo universalista.

La nostalgia del pasado hará que se vea como un referente estético capaz de ser empleado en el presente, justificando la recuperación de los antiguos estilos artísticos. La curiosidad de los románticos mostrará atracción por todo lo exótico, recurriendo a referentes estéticos de culturas ajenas a la tradición, principalmente Oriente próximo y el lejano Oriente, que serán vistos como mundos fastuosos y sensuales donde triunfa el placer y la evasión. El espíritu romántico se sintió atraído, igualmente, por todo lo irracional, valorando lo afectivo y el sentimentalismo. Características importantes del arte romántico serán: el predominio de lo subjetivo frente a lo objetivo, el misterio sobre la claridad, el sentimiento sobre la razón, la novedad frente a la fórmula, la imaginación sobre la realidad. En oposición a la serenidad de la belleza clásica, el artista romántico mostrará la enfermedad, la locura, la violencia, el sufrimiento, la melancolía. El amor se trata como un sentimiento puro pero muchas veces inalcanzable; mientras que la sordidez de la muerte, los cementerios y las sepulturas, muestran la paradoja de la existencia.

Ante el gusto oficial por la arquitectura monumental de carácter neoclásico, la sensibilidad romántica permitió, con su nostalgia del pasado, que la arquitectura de épocas anteriores sirviera como nuevo referente estético. Se produjo, en consecuencia, una nueva corriente arquitectónica que propuso la recreación de los estilos artísticos del pasado, nuevamente empleados en lo que se ha denominado como historicismo. Este historicismo acabará en el denominado eclecticismo, es decir una arquitectura que mezcla, en un uso simultáneo, elementos de diferentes estilos y de diferentes períodos. El empleo de los historicismos estuvo cargado de fuertes connotaciones y simbolismos, por ejemplo: la vinculación del gótico con la espiritualidad,

lo hizo adecuado para edificios religiosos; la arquitectura egipcia se relacionó con el mundo funerario; el neoclasicismo se identificó con las ideas de permanencia y solidez, y el arte islámico o de inspiración oriental, que se relacionaba con el lujo y el goce, parecía apropiado para edificaciones destinadas al ocio.

A finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, surgió en oposición al arte academicista, una corriente cultural que pretendía renovar el arte, la arquitectura y la literatura. Se trata de un arte principalmente burgués, desarrollado en ambientes urbanos y cosmopolitas. Su denominación varía según los países (*art nouveau* en Francia, por ejemplo), siendo conocido en España como modernismo. Parte de la búsqueda de un estilo completamente nuevo, decididamente moderno, caracterizado por la máxima libertad creativa, la búsqueda de la belleza, anhelando una obra de arte total, con predominio del carácter decorativo, el lujo y la sofisticación. Su inspiración se halla, fundamentalmente, en la naturaleza, pero también en elementos exóticos y fantásticos. El modernismo sobrepasa las artes mayores y contagia a todas las artes aplicadas o decorativas, el diseño gráfico y el mobiliario. Su carácter decorativo recurre a motivos naturales, principalmente de origen vegetal, como flores y zarcillos; al empleo de líneas curvas, onduladas, serpenteantes, sinuosas y entrelazadas; con un fuerte predominio del color, aplicado mediante colores planos y brillantes; así como, una fuerte asimetría.

La Lorca de la *belle époque*

Durante la segunda mitad del siglo XIX, se consolida el crecimiento lineal de Lorca con la expansión de las zonas edificadas siguiendo el carril de Gracia (actual avenida de Bartolomé Pérez Casas), hasta la parroquia de San José, o las calles mayor de Abajo y de Arriba en el barrio de San Cristóbal. Posteriormente, esta tendencia se vería reforzada con la construcción de la línea férrea, que se convirtió en una barrera difícil de franquear; el traslado del cementerio de San José, en los primeros años del siglo XX, hasta su actual localización en La Torrecilla, y la construcción del cuartel de Infantería, en la década de 1920, en los terrenos más alejados del barrio de San Cristóbal (Ibáñez, 1990). De esta manera, Lorca adquiriría su fisonomía tan característica de ciudad de gran desarrollo lineal.

En la Lorca de finales del siglo XIX, el eclecticismo se debe en su mayor parte a maestros de obras, como por ejemplo los casos documentados de: José Antonio

Pérez Chirinos, Lázaro Martínez Miñarro, Jaime Arcas, Manuel Cremades, José García Alcaraz, Francisco Martínez, Pedro Fernández Rebollo, Antonio Morata y Manuel Martínez Martínez (Pérez, 2004). Se trata de una arquitectura bastante homogénea, de carácter regionalista y muy poco diferenciada, sin el predominio de ninguna personalidad destacada. Las fachadas de las edificaciones solían ser blancas, buscando la bicromía en los elementos decorativos de recercados de vanos y cornisas. Muy influida por la arquitectura tradicional, el eclectismo lorquino se integra a la perfección con la ciudad heredada, en una imagen unitaria que, en gran medida, conforma el ambiente del casco histórico actual.

El principal ejemplo de la arquitectura ecléctica en Lorca es el edificio conocido como Huerto Ruano, atribuido a Arturo Navarro Alcaraz, mientras que la construcción fue dirigida por el maestro de obras Juan Gil (Pérez, 1990). El proyecto se data en 1877, aunque no finalizaría hasta 1879, siendo posteriormente decorado, como por ejemplo las alegorías pintadas por Wssel de Guimbarra en el vestíbulo y la caja de escaleras (1894). Uno de los elementos más significativos es el despacho neonazarita, de inspiración en la Alhambra, que presenta numerosas similitudes con el comedor de la casa de los Quiñonero, situada en la plaza de España.

Entre los edificios públicos lorquinos de esa época dedicados al ocio burgués cabe destacar el Casino. El edificio que actualmente lo acoge se levanta sobre el solar del desamortizado hospital de San Juan de Dios. El edificio fue reformado en 1884, atribuyéndose la intervención al maestro de obras Manuel Martínez, si bien las actuaciones de reforma continuaban en 1890. Posteriormente (1914-1916) se llevó a cabo la apertura de un gran lucernario sobre la entrada y la decoración del salón de baile con escayolas de un estilo neorrocó de aire modernista, y pinturas de Sánchez Carlos, Tornero y Francisco Cayuela (Muñoz, 1999).

Numerosas edificaciones muestran la presencia del eclectismo por toda la ciudad. En 1880 se reforma la fachada y el interior de la residencia de los condes de San Julián, destacando una curiosa ventanita en estilo hispanomusulmán. La regularización de los Cuatro Cantones de la calle Corredera motivó la ejecución de numerosas edificaciones en estilo ecléctico, así como a lo largo del trazado de la calle.

De manera similar, destacan el hotel Comercio, la casa de Saavedra (frente a Santo Domingo), la casa de los Mazzuchelli y la casa de los Quiñonero (ambas en la plaza de España), la casa de las Cariátides o sede del Paso Azul, la casa López de Teruel (en la plaza de Colón), el antiguo hotel España, la capilla de los condes

de San Julián y la torre del convento de Ntra. Sra. la Real de las Huertas (en estilo neomudéjar), entre otros ejemplos.

Durante las dos primeras décadas del siglo xx, el modernismo dejó pocas huellas en la arquitectura de Lorca. Las mansiones de las familias adineradas ya habían sido reformadas en las décadas anteriores y es, por tanto, muy poco lo que se construye en el centro de la ciudad a partir de 1900.

El modernismo hay que buscarlo sobre todo, y principalmente, en las artes aplicadas y en alguna que otra decoración, como sucede en la casa de los Quiñonero con su decoración modernista a base de papel pintado y piezas de mobiliario. Es sobre todo en algunos comercios donde estos trabajos decorativos destacaban con mayor intensidad.

El carácter más llamativo de las decoraciones modernistas fue un buen reclamo comercial. Algunas muestras de esta corriente son las carpinterías de una peluquería (primera década de 1900) situada en la calle Corredera; la desaparecida peluquería La Lorquina, ubicada en los Cuatro Cantones; o la confitería de la Caña de Azúcar (1910), también en los Cuatro Cantones, y de la que solo se conserva el techo pintado por Francisco Cayuela (actualmente en el Archivo Municipal).

De las escasas edificaciones modernistas sobresale el edificio de la Cámara Agrícola (1918), obra de Mario Spottorno, con una llamativa fachada de aplacados de hormigón, ornamentados con motivos florales.

A pesar de lo significativo de alguno de los ejemplos reseñados, los panteones históricos del cementerio de San Clemente forman un conjunto muy coherente, y de gran claridad, con ejemplos significativos de arquitectura historicista y ecléctica, junto a detalles modernistas.

El cementerio de San Clemente

El cementerio de San Clemente presenta un trazado cuadrangular, achaflanado en una de sus esquinas. La intención de dicho chaflán es mantener la dimensión de la fachada original del cementerio, a pesar de las sucesivas ampliaciones, consiguiendo preservar la centralidad de su acceso principal.

La distribución de panteones y capillas mortuorias se realiza a través de un diseño ortogonal de calles.

Desde el arco de acceso, que remarca la entrada más importante al recinto, parte la calle principal, o de Santa María (figura 1), que conduce a la capilla.



Figura 1. Vista de la calle Santa María tras los terremotos. Fotografía: Jerónimo Granados.

Inicialmente ocupaba una posición centrada dentro del conjunto, pero hoy en día, tras sucesivas ampliaciones esta calle principal ha quedado algo lateralizada.

406

Los panteones históricos se ubican, esencialmente, en la calle principal y en su perpendicular, la calle de San Clemente, bordeando el límite inferior del recinto.

La propuesta de construcción de un nuevo cementerio para Lorca surgió a finales del siglo XIX, intentando solucionar los graves problemas de enterramiento que presentaba, hasta ese momento, el principal cementerio de la ciudad, ubicado en el barrio periférico de San José (Moreno, 2001).

Tras un proyecto fallido del ingeniero militar Emilio Riera, el nuevo cementerio de San Clemente se inauguraba en 1900, posiblemente con diseño del arquitecto murciano José Antonio Rodríguez.

El nuevo recinto, ubicado en la diputación de La Torrecilla, poseía planta rectangular, con un trazado de calles en damero que daba como resultado parcelas de diferentes proporciones.

El cementerio actual conserva básicamente la distribución y fisonomía del proyecto primitivo, si excluimos las ampliaciones realizadas posteriormente en el lateral derecho y en la parte posterior del recinto.

La cerca se articula con pilares de ladrillo a los que se superpone una pieza de sillería prismática con cubierta piramidal decorada con cruces griegas rehundidas en cada una de las caras.

El efecto de policromía del conjunto (que prácticamente constituye el único recurso estético) se subraya en la fachada, que incluye la portada, los pabellones de servicios y en los extremos los cementerios de suicidas y disidentes.

Puede sorprender la desnudez decorativa que contrasta con otros cementerios de la misma época, cuyas portadas y accesos solían ornamentarse con numerosos símbolos relacionados con la muerte. Los cementerios de suicidas y disidentes sobresalen del cercado, lo mismo que los pabellones de servicio; asimismo la entrada se retranquea, ofreciendo en la línea de fachada cuerpos entrantes y salientes que definen las diferentes funciones y producen juegos de luces y sombras.

El muro posee un zócalo de mampostería de aparejo poligonal sobre el que se levantan las ventanas resaltadas, por marcos apuntados de ladrillo, sobre el paramento blanco del muro. El arco de entrada es de medio punto con clave resaltada, y se enmarca por pilastras. El conjunto se remata con una cornisa en ángulo conformando un perfil quebrado. El único elemento de carácter simbólico es la cruz latina que remarca el eje central de la puerta. Las características de los panteones construidos durante las dos primeras décadas del siglo XX (1900-1919) permiten ser agrupados en tres grupos principales.

En un primer lugar, aquellos que destacan por su eclecticismo de sincretismo estilístico. Se caracterizan

por poseer una yuxtaposición de motivos clásicos junto con detalles ornamentales de gran carga historicista, basados en diferentes estilos arquitectónicos del pasado: egipcio, bizantino, medieval, mudéjar, etc. Ejemplos muy destacados de esta corriente, serían los panteones de la familia Millán Sastre (1912), en estilo neomudéjar e influencias bizantinas (figura 2); la capilla de Nuestra Señora del Consuelo (1915), con detalles y elementos neobizantinos; o las tímidas referencias neogipcias en algunos pequeños detalles decorativos a base de flores de loto, existente en panteones menores.

Un segundo conjunto estaría formado por aquellas piezas arquitectónicas surgidas como reacción al fuerte paganismo que desprendían los ejemplos anteriores. En un primer momento, la potenciación del carácter religioso católico se busca en la espiritualidad gótica, siguiendo el influjo de las corrientes neomedievales y neogóticas, tan de moda en la escuela de Barcelona y los inicios del modernismo catalán de la época.

Son ejemplos interesantes los panteones de la familia Casalduero (1914), del vizconde de Huerta (figura 3) hacia 1915, de Adela Cachá (1919), o el panteón de Pedro Salas Soler. Por otro lado, esa búsqueda de la espiritualidad y la religiosidad hizo indagar en nuevos modelos alejados de lo gótico.

Existe una serie de panteones, del que puede ser origen el de la familia Abellán de 1907 (figura 4), que presentan diseños vernáculos que recuerdan la arquitectura barroca lorquina, decorados con motivos figurativos, tales como los panteones de las familias Millana, Mellado, Benítez, García Martínez y García Periago.

Por último, se puede diferenciar un tercer grupo de edificaciones de marcado carácter modernista, representado por algunos ejemplos situados en la calle de



Figura 2. Cúpula del panteón de la familia Millán Sastre (1912). Fotografía: Jerónimo Granados.



Figura 3. Panteón del vizconde de Huerta (c. 1915). Fotografía: Jerónimo Granados.



Figura 4. Panteón de Miguel Abellán Pinar (1907). Fotografía: Carmen Martínez Ríos.



Figura 5. Panteón de M.ª del Buen Suceso Delgado (1912). Fotografía: Jerónimo Granados.

San Clemente, como el panteón de Soledad Ezequiel García, de 1911, los panteones de M.ª del Buen Suceso Delgado (figura 5) y de José María Campoy Gómez, ambos fechados en 1912, así como otros ejemplos algo más tardíos, como son el panteón de José Pallarés Arcas de 1914 y el perteneciente a don Antonio Ramos Baeza de 1916, que nos remiten a la arquitectura de Pedro Cerdán al asociar motivos modernistas con otros de aire más clásico. El diseño de todos estos panteones utiliza los mismos recursos compositivos y emplea las mismas formas y motivos decorativos, dando como resultado piezas arquitectónicas muy similares.

Ante la calidad de los panteones históricos del cementerio de San Clemente de Lorca, el conjunto se haya inscrito en el *Catálogo del Patrimonio Cultural de la Región de Murcia con grado de protección 1*.

Daños causados por los terremotos del 11 de mayo de 2011

A causa de los daños motivados por los fenómenos sísmicos acaecidos en Lorca el día 11 de mayo de 2011, los técnicos del Servicio de Patrimonio de la Dirección General de Cultura, realizaron una visita técnica al cementerio de San Clemente, para establecer la magnitud de los daños producidos en el conjunto de sus panteones históricos, y proceder a incluirlo dentro del protocolo de ayudas y subvenciones.

Tras varias visitas técnicas y la inspección visual del conjunto monumental de panteones históricos, se procedió a la descripción general del estado de los mismos y de los distintos elementos que confor-

maban el mencionado conjunto. La primera tarea consistió en la distinción y enumeración de aquellos panteones históricos construidos a principios del siglo xx, y que presentaban un gran interés arquitectónico y artístico.

Para ello se procedió a la elaboración de unas sencillas fichas que permitían identificar y localizar cada uno de los panteones históricos dentro de la trama del cementerio, asignándole un nombre (generalmente, el de la familia propietaria o de la principal persona enterrada), una datación y la adscripción a una corriente estilística (figuras 6 y 7).

Ante el gran número de panteones, se trataba de encontrar una nomenclatura y unos datos mínimos de rápida consulta e identificación, para todos los interlocutores: administración, técnicos, constructores y propietarios.

Del mismo modo, las fichas servían como catálogo fotográfico del estado de los diferentes panteones, incluyendo vistas generales de la pieza arquitectónica y los detalles singulares de su ornamentación escultórica.

Listado de pabellones históricos dañados

El listado final de panteones históricos dañados fue el siguiente:

1. Panteón familia Gallego Navarro, 1913.
2. Panteón familia Guevara, 1918.
3. Panteón de Juan García Martínez, s. f.
4. Panteón familia García Periago, s. f.
5. Panteón familias Mellado Parra y Pascual, s. f.
6. Panteón familia de Simón María Benítez de la Ballesta, s. f.
7. Panteón de Manuel Millana Benítez, s. f.
8. Panteón familia Martínez de Miguel Flores, s. f.
9. Panteón de Adela Cachá Arcoya, 1919.
10. Panteón de Miguel Abellán Pinar, 1907.
11. Panteón de Zacarías Salazar, s. f.
12. Panteón familias Escobar Castiñeiras Bueno, s. f.
13. Panteón de Alejandro Quiñonero, s. f.
14. Panteón de Dolores Caro Navarro y familia García de Alcaraz, s. f.
15. Panteón familia Segura Navarro, 1907.
16. Panteón de Antonio García de Alcaraz, s. f.
17. Panteón familia Millán Sastre, 1912.
18. Panteón familia Llamas, s. f.
19. Panteón-capilla Nuestra Señora del Consuelo, 1915.
20. Panteón familia Rodríguez, s. f.
21. Panteón familia Martínez de Tudela y Quiroga, 1904.

Panteón: 17

Propiedad:

FAMILIA MILLÁN SASTRE

Año de construcción: 1912

Estilo arquitectónico: Neomudéjar

Situación: C/ Santa María

Localización:

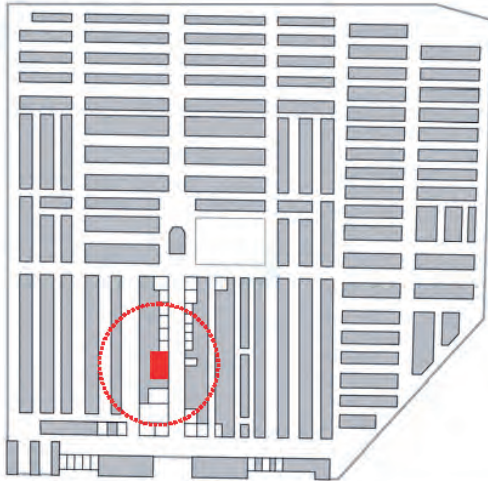


Imagen identificativa:



Detalles escultóricos y decorativos:

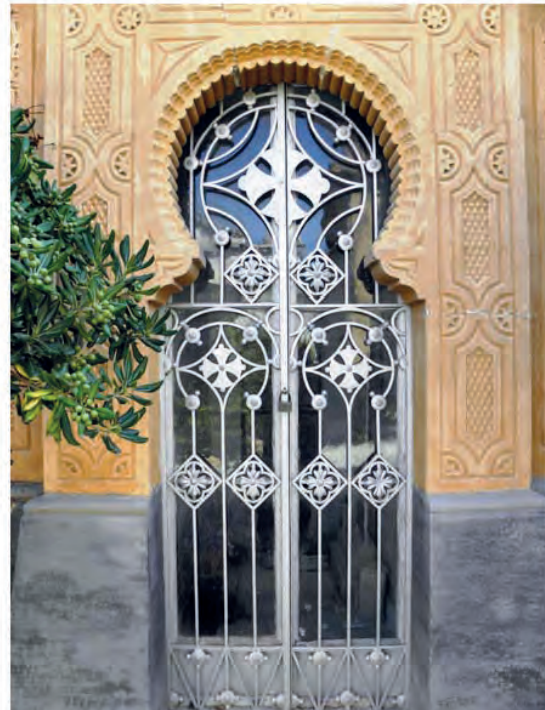


Figura 6. Ficha n.º 17: panteón de la familia Millán Sastre (1912).

Panteón: **19**

Propiedad:

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DEL CONSUELO

Año de construcción: 1915

Estilo arquitectónico: Ecléctico

Detalles Neobizantinos

Situación: C/ Santa María

Localización:



Imagen identificativa:



410

Detalles escultóricos y decorativos:



Figura 7. Ficha n.º 19: capilla-panteón de Nuestra Señora del Consuelo (1915).

22. Panteón del vizconde de Huerta, c. 1915.
23. Panteón de Pedro [Salas] Soler, s. f.
24. Panteón de María del Buen Suceso Delgado y Pedro Muñoz Peña, 1912.
25. Panteón de José Pallarés Arcas, 1914.
26. Panteón familia Casalduero, 1914.
27. Panteón de José M.^a Campoy Gómez, 1912.
28. Panteón de Soledad Ezequiel García, 1911.
29. Panteón familia Valdés y Millán, s. f.
30. Panteón de José Sánchez y M.^a Josefa Rebollo Romero, 1914.
31. Panteón familia Levasseur, c. 1917.
32. Panteón de Antonio Ramos Baeza, 1916
33. Panteón familia de José María Pinilla Mateos, 1916.
34. Panteón María Josefa Benítez García Campero, s. f.

Evaluación de daños

Entre los numerosos deterioros, de forma general, se produjeron los siguientes daños significativos:

- Desprendimientos y caídas de fragmentos y partes de elementos arquitectónicos de remate en cornisas y cubiertas, aleros, tímpanos y frontones, de manera generalizada en todos los panteones históricos (figura 8).
Los fragmentos cayeron a la vía pública y a las pequeñas calles de separación entre los mismos. En muchos casos, y debido a las características de la piedra arenisca que los conformaba, estas piezas se han fragmentado en numerosas partes, al caer al suelo, impidiendo su futura reposición.
- Desprendimientos y caídas de elementos y motivos decorativos, remates escultóricos, relieves, piezas de coronación, cruces y pináculos, de manera generalizada en casi todos los panteones. En algunos casos, las piezas fracturadas no habían llegado a caer a la vía pública, y por tanto, se encontraban en una situación inestable, presentando riesgo de caída. Esto era especialmente significativo en los tímpanos y frontones de gran desarrollo, volutas y piezas escultóricas de esquina y en pináculos. En este último caso, los movimientos sísmicos movieron las piezas generando un giro sobre su base, lo que las hacía especialmente inestables, y por tanto, muy peligrosas.
- Derrumbe de elemento escultórico de gran tamaño, consistente en una figura de ángel alado, ubicado sobre el panteón de la familia Llamas. La caída sobre la parte posterior del panteón provocó la rotura de la cubierta del panteón y el desplome de



Figura 8. Efectos de los terremotos sobre el panteón de la familia Martínez de Tudela y Quiroga (1904). Fotografía: Jerónimo Granados.

fábricas, así como la rotura y caída de aplacado de mármol.

411

- Agrietamiento en esquinas con desplome parcial de fábricas hacia el exterior, siendo evidente el peligro de derrumbe de alguno de los paños de fábrica.
- Fractura y caída de elementos de cubierta, rotura de tejas y elementos de revestimiento exterior, especialmente significativos en los panteones de las familias Martínez de Tudela y Quiroga (1904), así como en el de Zacarías Salazar. Deformaciones parciales de cubierta en los panteones de Adela Cachá (1919) y de la familia Mellado.
- Grietas generalizadas en cerramientos de fábrica de ladrillo, con fractura de muros y desplazamientos. Grietas y fisuras en paramentos verticales y revestimientos interiores. Grietas, desplazamientos y fracturas en dinteles y arcos de entrada a numerosos panteones, con especial peligro en claves y dovelas de sillería.
- Colapso de estructuras murarias con derrumbe generalizado sobre la calle Santa María del panteón de la familia Rodríguez (figura 9). Colapso de estructuras murarias, sin derrumbamiento, del cuerpo de remate del panteón de la familia Valdés y Millán,



412

Figura 9. Colapso del panteón de la familia Rodríguez. Fotografía: Carmen Martínez Ríos.

permaneciendo en un precario equilibrio todas las piezas fracturadas, con peligro de derrumbe sobre la calle San Clemente.

- Fracturación completa del revestimiento de mármol del panteón de José Sánchez Sánchez y M.^a Josefa Rebollo Romero (1914). En muchos puntos del panteón las placas se mantenían de manera inestable, con gran riesgo de caída de fragmentos sobre la calle San Clemente y la calle San Juan.

Actuaciones de emergencia

A causa de los graves daños sufridos, y ante la urgencia en la realización de una serie de obras mínimas de emergencia para frenar los deterioros acaecidos y evitar el derrumbamiento de algunos elementos decorativos y escultóricos, se estableció la necesidad de una intervención inmediata. En consecuencia, el Excmo. Ayunta-

miento de Lorca encargó, en julio de 2011, la redacción de una memoria valorada de las «Obras de emergencia en los panteones históricos del cementerio de San Clemente de Lorca a causa de los seísmos del 11 de mayo de 2011», siguiendo la Orden INT/1467/2011, de 31 de mayo, que desarrollaba el Real Decreto Ley 6/2011, de 13 de mayo, por el que se adoptaron medidas urgentes para reparar los daños causados por los movimientos sísmicos acaecidos el 11 de mayo de 2011 en Lorca, Murcia.

La intención final era conseguir estabilizar las estructuras dañadas de los panteones, así como todas las piezas decorativas, cornisas, entablamentos, tímpanos y elementos escultóricos dañados, para permitir frenar los efectos causados por los terremotos. El criterio principal fue desmontar los mínimos elementos posibles, manteniendo *in situ* todo el material posible. Aquellas piezas que se habían fracturado durante los terremotos y habían caído sobre los viales

o sobre las cubiertas y cuerpos de los panteones, fueron numeradas, catalogadas, protegidas y almacenadas en una parcela no edificada del propio cementerio, para su posterior recolocación en el momento de la restauración.

Durante las obras se tomaron las siguientes medidas:

- Limpieza y desescombro de material suelto o caído, tanto en el interior como en el exterior de los propios panteones, los recintos que los circundan o las calles perimetrales, incluyendo los trabajos de eliminación de suciedad, escombros, restos sueltos o semidesprendidos.
- Acopio, protección y clasificación del material caído y fracturado, estudiando su posible reposición, restauración o consolidación. Hasta el momento de su puesta en obra, se almacenaron en una parcela no edificada del propio cementerio, convenientemente protegidos de agentes atmosféricos, externos o nocivos.
- Apeos provisionales previos de arcos, dinteles de acceso y elementos con riesgo de caída, para evitar que siguieran sufriendo daños, desplazamientos o, incluso, pudieran llegar a colapsar. Todos estos trabajos debían evitar el deterioro, la caída o la pérdida de cualquier elemento decorativo de los panteones. Del mismo modo, el objetivo de estas labores fue conseguir la estabilidad necesaria para evitar el peligro sobre los viandantes, e incluso sobre los propios trabajadores que realizaban las distintas tareas.
- Desmontado de todas aquellas partes de remate, cornisas, esquinas, fábricas, revestimientos, aplacados o elementos de cubierta que se encontraban en equilibrio precario y que amenazaban ruina, caída o desprendimiento, y de los que se desaconsejaba su permanencia, especialmente por los efectos que podrían producir con su caída sobre la vía pública, la pérdida de elementos artísticos o su daño sobre piezas decorativas o escultóricas cercanas. En cualquier caso, el desmontado de elementos se redujo a lo imprescindible, prefiriéndose el mantenimiento *in situ* de las piezas que no mostraban riesgo de colapso.
- Consolidación, anclaje y estabilización de todos aquellos elementos arquitectónicos, piezas decorativas o escultóricas que no presentaban riesgo de colapso, y permitían una intervención de urgencia para el mantenimiento en su lugar original,

evitando el desmontado del mayor número de piezas posible.

Las medidas de emergencia no permitían contemplar obras de restauración o consolidación generalizada de los panteones, únicamente aquellas actuaciones necesarias para evitar daños a terceros debidos a desprendimientos sobre la vía pública, las personas que accedían al cementerio, e incluso la de los propios trabajadores del mismo. Al tratarse de un elemento catalogado, las piezas arquitectónicas y escultóricas que se habían desprendido se protegieron y catalogaron para su posterior reutilización en el momento de su futura restauración. Ante la llegada de una nueva estación y los consiguientes cambios climatológicos que llevaba aparejados, fue necesario garantizar la protección de los bienes frente a fenómenos meteorológicos susceptibles de producir daños que agravaran el deterioro que ya sufrían los panteones históricos del cementerio de San Clemente.

Ante las previsibles lluvias, que introducirían el agua en el interior de los panteones con el consiguiente daño al bien inmueble, a los elementos decorativos de su interior y a los efectos muebles que conservan (especialmente retablos, pinturas, esculturas, mobiliario religioso y litúrgico); así como las fuertes rachas de viento que llevan aparejadas la caída de tejas y piezas sueltas o poco trabadas, se consideró urgente una intervención de emergencia en las cubiertas de los panteones, llevando a cabo un repaso general de las mismas para la estabilización de sus elementos.

En el caso de los panteones de la familia Martínez de Miguel Flores y de la familia Martínez de Tudela y Quiroga, fue necesario el desmontado de los faldones de cubierta y su posterior reconstrucción-reposición, reutilizando en lo posible el material desmontado, ya que la estructura de cubierta no garantizaba su estabilidad.

Estas últimas actuaciones se llevaron a cabo siguiendo las directrices del Real Decreto Ley 17/2011, de 31 de octubre, por el que se regulaban actuaciones imprescindibles e inaplazables para garantizar la protección de los bienes del patrimonio cultural de la ciudad de Lorca frente a fenómenos meteorológicos susceptibles de producir daños que agraven el deterioro que ya sufren como consecuencia de los terremotos del 11 de mayo de 2011.

Conclusiones

A pesar de todas las actuaciones enumeradas, el objetivo de las intervenciones de emergencia no permitió una restauración del conjunto de panteones históricos. Las labores emprendidas únicamente paliaron los daños causados por los terremotos, e intentaron frenar el deterioro de los elementos arquitectónicos y piezas escultóricas y decorativas, quedando pendiente por ejecutar un verdadero proyecto de intervención en el conjunto.

Bibliografía

GÓMEZ DE RUEDA, Isabel (1997): *El cementerio de Nuestro Padre Jesús de Murcia*. Murcia: Asociación Patrimonio Siglo XXI.

— (1998): *El arte y el recuerdo. Formas escultóricas de la muerte en los cementerios de Murcia hasta las primeras décadas del siglo XX*. Murcia: Real Academia Alfonso X El Sabio.

414 GRANADOS GONZÁLEZ, Jerónimo (2012): «Panteones históricos del cementerio de San Clemente, Lorca», *Alberca*, 10, pp. 327-332.

IBÁÑEZ VILCHES, Juan Andrés (1985): *Remodelación interna y crecimiento del núcleo urbano de Lorca (1850-1983)*. Murcia: Universidad de Murcia. Tesis de Licenciatura. Inédito.

— (1990): «Cambios del paisaje urbano en los siglos XIX y XX», en *Lorca. Pasado y presente. Aportaciones a la historia de la Región de Murcia*, tomo II. Lorca: Excmo. Ayuntamiento de Lorca, pp. 303-310.

MORENO ATANCE, Ana (2001): «Los cementerios en Lorca y su arquitectura», *Clavis*, 2, pp. 167-191.

MUÑOZ CLARES, Manuel (1999): «Arte y ciudad», *Lorca Histórica. Historia, Arte y Literatura*. Coordinación de Juan Francisco Jiménez Alcázar. Lorca: Excmo. Ayuntamiento de Lorca, pp. 177-266.

NICOLÁS GÓMEZ, Dora (1992): «El estilo neogótico a finales del siglo XIX en la arquitectura funeraria del cementerio de Ntro. Padre Jesús en Murcia y en otros cementerios», *Murgetana*, 85, pp. 29-30.

— (1994): *La morada de los vivos y la morada de los muertos: Arquitectura doméstica y funeraria en el siglo XIX en Murcia*. Murcia: Universidad de Murcia.

PÉREZ ROJAS, Francisco Javier (1990): «Urbanismo y arquitectura en Lorca a finales del XIX», en *Lorca. Pasado y presente. Aportaciones a la historia de la Región de Murcia*. Tomo II. Lorca: Excmo. Ayuntamiento de Lorca, pp. 311-336.

— (2004): «Lorca en los siglos XIX y XX. Persistencias y quiebra de un modelo urbano», *La ciudad del Sol*. Murcia: Fundación Cajamurcia, pp. 147-188.

Restauración del panteón Cachá en el cementerio de San Clemente

María Reyes Molina

Cantera

mreyesm@hotmail.es

Juan de Dios de la Hoz

Arquitecto

juandedios@arquitectoslavila.com

Generalidades

Exponemos en el presente artículo, los trabajos realizados en este panteón, tras quedar gravemente afectado por los terremotos acaecidos en Lorca en el año 2011. Los datos han sido facilitados por el arquitecto Juan de Dios de la Hoz, la empresa Lorquimur¹ y Reyes Molina como oficial cantera.

Se trata de uno de los panteones situados en la calle central del cementerio de San Clemente en Lorca, ejecutados a principios del siglo xx y cuya calidad les hace ser merecedores de catalogación como Bienes de Interés Cultural.

En concreto este, de la familia Chachá, se levantó en 1919 en estilo neogótico, tan imperante en las corrientes neomedievalistas de este primer tercio del siglo. Su importancia por tanto, radica no solo en su propia riqueza creativa y formal, sino en formar parte de un conjunto de panteones (levantados prácticamente todos entre 1900 y 1920), donde se mezclan los movimientos neo, el eclecticismo, las formas clásicas,

e incluso fragmentos del repertorio ornamental y decorativo egipcio, bizantino o mudéjar.

Este panteón es de un solo cuerpo, sobre un zócalo levemente resaltado, con tímpano central sobre la puerta de acceso con arco apuntado y ejecutado en su totalidad en sillería de piedra (figura 1).

La puerta se enmarca entre dos pilastras con capiteles de rocallas caladas, de donde parten las molduras que enmarcan el gran óculo central con tracería. Sobre este, un gablete coronado con crestería también de piedra y flanqueada por pináculos a ambos lados. La cubierta es de teja plana rematada con crestería en lomerías. Por el interior presenta una estructura metálica formando un arco de medio punto con ladrillo y yeso a modo de bóveda, así como seis nichos en cada uno de los laterales, cubiertos por lápidas de mármol blanco de Macael.

Su estado tras los terremotos era tan precario (figura 2), que fue necesaria una actuación de emergencia (en prácticamente todos los panteones correspondientes a esta calle central del cementerio), para retirar y clasificar todos los materiales que habían caído o estaban en grave peligro de desplome, incluyendo su almacenamiento para su posible reposición en el futuro, limpieza y desescombro.

415

¹ En las personas de Ginés Méndez, Javier Montalbán, Pedro Campoy y Juan García.



Figura 1. Alzado principal del panteón de la familia Cachá. Plano de Juan de Dios de la Hoz.

Figura 2. Fotografía y plano con indicación de las principales patologías, tras los terremotos de mayo de 2011, cuando fue necesaria una actuación de emergencia. Ambas de Juan de Dios de la Hoz.

La familia propietaria del panteón encargó al arquitecto Juan de Dios de la Hoz, la redacción del proyecto y la dirección de su restauración, momento en el que se pudo colocar un andamio y constatar la gravedad de los desprendimientos, las roturas de pináculos y cruz, cornisas desplazadas, cubierta con grandes huecos, etc.

El movimiento que provocó el terremoto, originó la aparición de grandes grietas en el tímpano, frontón, enjarjes y esquinas, incluso en el arco y dintel de la fachada principal, desplazando más del 50 % de los sillares (figura 3).

A todo ello había que añadir algunos daños previos, sobre todo aquellos derivados del mal estado de la recogida de las aguas de cubierta, lo que había dado lugar a drásticas pérdidas de volumen en muchas de las cornisas y remates. En la base, también las humedades capilares y el mal estado del solado, habían incrementado su deterioro, principalmente en el frontal donde se ubica el altar.

Ante todos estos desperfectos, se comenzó la recuperación por la zona más alta, con el objetivo de intentar conseguir que no se desplomara ningún fal-

dón, ni tampoco ninguna de las piezas de crestería o remates. Para ello se desmontaron cuidadosamente las tejas, acopiándolas junto al resto del material que posteriormente iba a ser recolocado. Desgraciadamente, el acceso a la cubierta hizo aún más visible el mal estado de su drenaje, así como la total obstrucción de sus canalones y desagües².

La estructura de la cubierta estaba constituida por una gran viga metálica apoyada en los dos piñones sobre la que, además, monta la crestería. Esto obligaba a no desmontarla, por lo que se restauró *in situ*, colocando lateralmente unos nuevos perfiles de estructura metálica y un zuncho perimetral también metálico, que sirve también como apoyo (figura 4).

Gracias a esto, se pudo llevar a cabo una actuación importante, pues la estructura permitió la elevación de los sillares y su recolocación, de forma que se pudiera conseguir (en gran medida) cerrar muchas de las grietas de desplazamiento de dichos sillares.

² Se trata de una pieza seguramente sustituida de la original en alguna intervención anterior, por lo que se ha ejecutado una nueva, poniéndola en funcionamiento y permitiendo su fácil limpieza.

El método fue simple, con tracción manual de palanca y puntal: una vez soldado el cinturón metálico anclado en las cuatro esquinas y cerrado a su vez con la pendiente de cubierta a su viga lomera, se empezaron a mover manualmente los sillares que lo permitieran (de arriba hacia abajo) fijándolos entre sí y a la estructura, mediante varillas de fibra (figura 5).

Con ello se consiguió ir liberando peso, aprovechando juntas de la misma fábrica, lo que permitió llegar a la parte superior del óculo (que se encontraba fijado con yeso desde los trabajos realizados en la emergencia para evitar su caída) y poder entonces desmontarlo para a continuación, volver a recolocar, al mismo tiempo que se cosían las piezas agrietadas. Descendiendo en las hiladas se pudo llegar hasta el arco de la puerta principal el cual, al igual que el propio perímetro del óculo, no ha recuperado tras la restauración su disposición original, sino que hemos dejado señalados en ambos los saltos y descuadres que provocó el sismo, mediante unos rebajes mínimos, pero perceptibles a simple vista.

En cuanto a la bóveda interior de estructura metálica, ladrillo y yeso por su parte superior, se reparó mediante el tapado de grietas a base de filtrado de yeso de consistencia fluida y se arreglaron pequeños huecos de material caído.

La última fase permitió la recomposición de las cornisas y los volúmenes perdidos en las zonas más altas, elaborando para ello todas las piezas ornamentales faltantes de la crestería, en este caso en piedra artificial que permita su clara identificación (figura 6). Asimismo, la colocación y talla de bloques de piedra natural arenisca (de la misma calidad que la original) de los pináculos y la cruz derribados durante los seísmos, para los que se ejecutaron prótesis de los elementos faltantes (fundamentalmente los remates) y una nueva cruz que supliera la que se perdió durante el terremoto. Una vez colocados todos los elementos, se ejecutaron los baberos y remates de plomo, mejorando los encuentros y dando salida al desagüe.

Quizá el trabajo más llamativo haya sido la recuperación de la tracería del rosetón (recordamos que hubo



Figura 3. Imagen tras el terremoto, con la aparición de grandes grietas y desplazamiento de sillares en la fachada principal. Fotografía: Reyes Molina.



Figura 4. Imagen exterior e interior de la estructura metálica de cubierta del panteón, sobre la que monta la crestería. Fotografías: Reyes Molina.



Figura 5. Detalle de las piezas en la clave de la puerta del panteón, así como algunas de las varillas de fibra colocadas para unir las entre sí. Fotografía: Reyes Molina

418



Figura 6. Detalles de la recuperación de las piezas ornamentales de la crestería. Fotografías: Reyes Molina.



Figura 7. Cuatro fases de la recuperación de la tracería del óculo. Estado inicial tras los terremotos; desmontado y apuntalado interior; completamente consolidado en todas las piezas (hemos dejado en la fotografía un casco, para que se pueda relacionar la escala del elemento constructivo); durante el montaje de cada una de las piezas de tracería. Fotografías: Reyes Molina.

de ser enyesada tras los terremotos para impedir su caída), pues ha sido preciso un minucioso trabajo de desmontaje, siglado, talla y recolocación, para permitir reubicarlo de nuevo y que quedara completamente adaptado a la deformación que sufrió su perímetro.

Las imágenes siguientes (figura 7), muestran distintos estadios de dicha recuperación, desde el estado tras los terremotos, hasta su colocación final, pasando por el desmontado (con apuntalado interior

del óculo), montaje pieza a pieza recuperando ensamblajes y/o trabas, protección, patinado e hidrofugación final.

Hemos insertado (figura 8) dos imágenes comparativas del estado tras los terremotos (izquierda) y tras la restauración (derecha), de la parte superior de la fachada principal. Insistimos de nuevo en las «marcas» dejadas en la fábrica, de forma que se identifiquen las «cicatrices» que el terremoto dejó sobre el panteón.



Figura 8. Imágenes comparativas de la parte superior de la fachada principal tras los terremotos (izquierda) y tras la restauración (derecha). Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

420

Finalmente, se limpiaron con agua los paramentos exteriores e interiores, se rejuntaron e integraron cromáticamente a base de una veladura natural al agua, más un consolidante de protección. Por el interior se reconstruyó completamente la cornisa de la bóveda perdida, arreglando todas las grietas y su posterior pintura, así como de la estructura metálica. Con todo ello, el aspecto final es el que se muestra en la figura de portada de este artículo, donde pueden observarse la mayor parte de las actuaciones llevadas a cabo.

Créditos

Patrocinadores:

Familia Cachá

Equipo de trabajo:

Arquitecto redactor de proyecto y director obra:
Juan de Dios de la Hoz Martínez

Arquitecto técnico, director de ejecución:
Luis de la Hoz Martínez

Cantería: María Reyes Molina

Albañilería: Pedro Campoy y Juan García

Empresa contratista: Lorquimur





V. La recuperación de la arquitectura civil



La recuperación de la casa-palacio de Guevara

Francisco José Fernández Guirao

Gonzalo Fernández-Ilundain Romero

pacopepe@hotmail.com

arquitectos@i-arq.es

Introducción

Por Decreto número 447/2008, de 21 de noviembre¹, se declara Bien de Interés Cultural, con categoría de monumento al palacio Guevara, terminando así un largo proceso iniciado el 23 de noviembre de 1984 cuando se incoó expediente de declaración de Monumento Histórico-Artístico² a la casa-palacio Guevara y que venía a rubricar en papel lo que todos conocían de las propias piedras: que la casa-palacio es el edificio más significativo de todo el barroco civil de Lorca. Barroco exultante pronunciado con acento local y que tiene un especial énfasis en mostrar a esa Lorca, la de los 100 escudos. Frase proverbial para aludir al ambiente que emanaban las calles lorquinas y que se mantuvo incólume hasta no hace muchos años y de la cual, la desplegada en la casa de Guevara, como indica Manuel Muñoz Clares, es la que sigue concitando mayores alabanzas por su calidad artística y complejo significado. (Muñoz, 2004: 127).

¹ BORM número 276, de 27 de noviembre de 2008.

² BORM número 280, de 7 de diciembre de 1984.

El palacio, como tantos otros inmuebles del patrimonio lorquino fue afectado por los movimientos sísmicos del 11 de mayo de 2011, al igual que su extenso y rico patrimonio mueble³, siendo uno de los primeros inmuebles en ser revisado y de los primeros en ser intervenidos.

425

Potius mori quam foedari

El palacio de la familia Guevara, también conocido popularmente como casa de las Columnas, está situado en la céntrica calle de Lope Gisbert, cercana a la iglesia de San Mateo y gozando de uno de los pocos entornos urbanos arbolados del centro histórico.

La casa de Guevara es una construcción exenta y compacta, concebida con dos plantas, la superior con una galería de arcadas de ladrillo que aligeran visualmente la pesadez que produce su forma cúbica.

Fue idea o proyecto conjunto de don Gómez García de Guevara y su hijo don Juan de Guevara García de

³ En la declaración de BIC están catalogados 276 bienes muebles que forman parte integrante del palacio por constituir parte esencial de la historia del edificio.

426



Figura 1. Portada de piedra de la fachada principal.

Alcaraz, auténtico promotor de la obra, y quien puso especial atención, celo y empeño en que fuera un perfecto reflejo de la época y de sus moradores.

El proceso de construcción fue lento, levantándose en fases sucesivas o «cuartos», conforme las posibilidades del caballero santiaguista lo permitían.

El «Cuarto de la Fachada», el que daba a la calle de la Concepción (actual de Lope Gisbert), con su portada de piedra, según opinión de Muñoz Clares ya estaría levantado, por lo menos desde 1660, ya que se tomó como modelo para la casa del Regidor (figura 1). En 1672, casi toda la estructura cuadrada del edificio estaría ya erigida, quedando la obra incompleta a falta del patio interior columnado y la escalera principal de cantería.

El 7 de noviembre de 1690, se contrata con el cantero Juan Tijeras, de Macael, 16 columnas de mármol quien debe entregarlas el 15 de agosto de 1691.

Antes, el 23 de junio de 1691, se habría acabado la escalera principal, obra de canteros desconocidos, tal y como reza una inscripción que en ella figura. Presumiblemente, estos serían los encargados de hacer la nueva portada, concluida en 1694, que ya incorpora la cruz de Santiago en clara referencia a la distinción del caballero obtenida en 1689 y finalmente en 1704 una inscripción en la vuelta de la puerta de acceso al patio, del cantero Sánchez Fortún, marca lo que probablemente sea la finalización de las obras (Muñoz, 1994: 106-107).

La espléndida portada se realizó tomando como modelo los retablos barrocos con columnas salomónicas que proliferaron en la zona de Levante a partir de lo realizado por Juan Bautista Pérez Castiel en el presbiterio de la catedral de Valencia.

Pero aquí, en cambio, los motivos religiosos han sido sustituidos por los heráldicos: escudo de Guevara en la parte central, flanqueado por otros dos de García de Alcaraz, y en la parte alta, a ambos lados de la cruz de Santiago, los apellidos Pérez de Meca y Ponce de León propios del linaje de la mujer de don Juan.

Toda la trama simbólica desplegada en la decoración de la portada, patio y escalera principal de la casa ha sido estudiada ampliamente por el profesor Belda Navarro, quien califica el conjunto como una «*vía triumphalis*» (Belda, 1994: 35) con una compleja y rica lectura, personal y ensalzan la representación familiar y la exaltación del apellido Guevara, y de la persona de don Juan en particular.

Todo lo expuesto se resume en el lema latino que incorporó al escudo central «*POTIUS MORI QUAM FOEDARI*» (es preferible morir a ser mancillado/deshonrado). La portada, tradicionalmente, ha sido atribuida al arquitecto y escultor Nicolás de Bussy, por su similitud con la existente de la basílica de Santa María de Elche.

En el interior de su planta noble, a la cual se accede a través de una soberbia escalera escorzada de sillería de un único tramo cubierta con una bóveda vaída, destacan diversas salas y estancias decoradas con mobiliario y decoraciones de los siglos XVIII y XIX (figura 2). Así encontramos la conocida como «sala de Camachos» o del estrado, la sala Harmsen, el comedor, el salón amarillo, salón rojo, salón verde (denominados según el color de la tapicería del mobiliario).

El pavimento de las salas principales de la casa está realizado con cerámica valenciana de Manises, de principios del XVIII, a base de dibujos florales en tonos verdes, amarillos y blancos. Además, la casa posee una



Figura 2. Alzado de decoraciones interiores en el salón de la planta noble.

pequeña capilla particular con una imagen de la Inmaculada. Este oratorio se encuentra situado en el salón amarillo, el principal de la casa, que a su vez era salón de baile exhibiendo sus paredes pinturas murales del siglo XIX de corte clasicista.

Actuaciones anteriores

El edificio ha sufrido, durante su dilatada existencia, diversas intervenciones en los últimos años. Hay constancia documental de una intervención llevada a cabo en los años 1967 a 1971 a cargo de la Dirección General de Bellas Artes, dependiente del Ministerio de Cultura, dirigidas por el entonces arquitecto del Servicio de Patrimo-

nio don Pedro Antonio San Martín Moro y que afectó a las fachadas principal y lateral izquierda, y que consistió en la restauración de la fachada principal, portada y la eliminación de cuerpos modernos.

Otras restauraciones habidas fueron las ocurridas de 1985 a 1987, a cargo del arquitecto don Juan B. García Pedrero, en las que se intervino en las cubiertas de la crujía exterior, con zunchado perimetral y reposición de forjado y teja. El mismo arquitecto intervino en las alas de Levante y Mediodía de su planta baja de 1986 a 1988, con la creación de una nueva escalera, la sustitución o refuerzo de forjados y la organización del acceso por la fachada de Levante (figura 3).

Nos consta igualmente la existencia, al menos en las distintas memorias de los sucesivos proyectos se cita, de un «Estudio de viabilidad del palacio», redactado y



Figura 3. El palacio de Guevara en los años 80 del siglo XX.

firmado en 1991 por el arquitecto don Juan Antonio Molina Serrano por encargo de la entonces Consejería de Cultura, Educación y Turismo de la Comunidad de la Región de Murcia⁴. En dicho estudio de viabilidad se fraccionaban las actuaciones en cinco fases correspondientes a obras propiamente en el inmueble y una fase anexa en lo tocante a la restauración de los bienes muebles. Las fases I y II, correspondientes al recalce de cimentaciones, se efectuaron de manera conjunta en sendos proyectos fechados en diciembre de 1990 y abril de 1991 y realizados entre 1994 y 1995. En 1995, se redactaron los proyectos de saneamiento y drenaje del patio del palacio y de restauración y cambio de cubiertas de la crujía que lo envuelve, que se corresponderían con la fase III. En julio de 1997, se firma un nuevo Proyecto de Restauración de las Fachadas del palacio de Guevara, firmado por don Juan Antonio Molina Serrano que formaría parte de la fase IV.

El propio Juan Antonio Molina realizó el Centro Regional de Artesanía en 1987-1988, en el lugar donde antiguamente se situaban las caballerizas de la casa.

En 1997, se instaló en una de las salas del oeste de la planta baja la farmacia donada por don José sala Justa a la ciudad. Con posterioridad, se actuó de nuevo en la fachada, muy deteriorada, pues se encuentra en una arteria de la ciudad con mucho tránsito rodado, paliado en parte con la nueva regularización de la calle llevada a cabo en los años 2009 y 2010.

Ya con fines turísticos y dentro del Plan de Dinamización del Producto Turístico de Lorca 2006-2008, se tenía previsto acometer una serie de actuaciones que respondían al título de «mejora de gestión turística e instalaciones del palacio de Guevara» y «creación de un centro de interpretación e itinerario del barroco» que no llegaron a materializarse.

En todo dicho período, el edificio ha tenido un uso discontinuo y variable. Amén de las visitas a la planta noble del edificio, fue sede de la Escuela Municipal de Artes Plásticas, Oficina Municipal de Turismo, sala temporal de exposiciones, acogió el belén municipal y lugar de celebración de eventos diversos; su sótano fue también almacén municipal. Actividades, que unidas al paso del tiempo, la edad del edificio, y un mantenimiento que no iba más allá del ordinario hicieron que el estado general de conservación no pasara de ser

aceptable en la más optimista de las respuestas (Muñoz, 2009; p. X).

Este uso caótico y falto de una idea clara y precisa de la finalidad y necesidades del propio palacio, a las que se sumaron no pocas críticas sobre la necesidad de su restauración completa y adecuación de usos, llevaron a que finalmente el ayuntamiento de Lorca se decidiera convocar a finales de 2010 un concurso para la «Redacción del proyecto de conservación y restauración del palacio de Guevara de Lorca»⁵ conjuntamente con un Plan Museológico. Los acontecimientos posteriores de mayo de 2011 hicieron que se tuviera que abandonar dichas propuestas.

Obras de emergencia

Al igual que el resto del patrimonio lorquino el palacio de Guevara no fue ajeno a los aciagos acontecimientos del 11 de mayo de 2011, sufrió y vio incrementados los daños que previamente tenía⁶. Técnicos del Servicio de Patrimonio de la Dirección General de Cultura realizaron una serie de visitas para establecer la magnitud de los daños producidos en este edificio, determinando la necesidad de llevar a cabo una serie de actuaciones de emergencia, entre las que se destaca la salvaguardia de su rico patrimonio mueble, procediendo a su evacuación con la mayor rapidez, pero también asegurando la máxima seguridad y profesionalidad en el proceso⁷.

El resto de actuaciones consistieron en el apuntalamiento, apeo y refuerzo puntual de elementos estructurales para la estabilización de los mismos, así como para refuerzo durante los trabajos de emergencia. La formación de cimbras de madera en arcos de patio, para frenar su movimiento y mantener la estabilidad de los mismos y el afianzamiento de la escalera principal mediante sopandas y durmientes de madera para mantener la estabilidad de la misma. La colocación de

⁴ Datos obtenidos del Servicio de Patrimonio Histórico. Dirección General de Cultura de Murcia. Expediente 127/1980 de incoación de declaración de Bien de Interés Cultural del palacio de Guevara. Memoria del Proyecto de Restauración de las Fachadas del palacio de Guevara de Lorca.

⁵ BORM N.º 226 del miércoles, 29 de septiembre de 2010.

⁶ Las patologías presentes en el palacio de Guevara fueron objeto de estudio, en 2010, en un proyecto final de carrera de la escuela de Arquitectura e Ingeniería de la Edificación de la Universidad Politécnica de Cartagena, trabajo de Andrés Rodríguez Moreno, quien realizaría más tarde como Proyecto final de grado el «Estudio Histórico-Constructivo y de deterioro. Consecuencias de los Terremotos del 11 de mayo de 2011».

⁷ La intervención sobre los bienes muebles del palacio de Guevara en el marco de las medidas de protección, salvaguarda y recuperación de los bienes culturales afectados por el terremoto de Lorca fueron dirigidas por Francisco E. López Soldevila, director del Centro de Restauración de la CARM, y Javier Bernal casanova.

elementos de control para comprobar periódicamente la estabilidad del conjunto (Fernández; Fenández-Ilundain, y Franco, 2012: 195-206).

Las obras de emergencia se llevaron a cabo de manera inmediata tras los terremotos, comenzando el día 12 de mayo y terminando un mes después (figuras 4 y 5).

El proyecto de recuperación

De manera inmediata a los trabajos de emergencia y gracias a un convenio de colaboración entre el Excmo.

Ayuntamiento de Lorca y el Ministerio de Fomento se concede una ayuda dentro del marco del 1 % cultural, para la recuperación del inmueble, ya vacío de enseres, mostrando la triste desnudez de unos muros agrietados.

El proyecto de consolidación redactado por los arquitectos Gonzalo Fernández-Ilundain Romero y Francisco José Fernández Guirao tiene la temprana fecha de junio de 2011 y comprendían la estabilización estructural del inmueble, la rehabilitación de elementos singulares como la portada, el patio interior, la escalera principal, y la preinstalación de elementos para una futura musealización. Todo en coordinación con la Dirección General de Bienes Culturales de la CARM

430



Figura 4. Obras de emergencia de apeos de los arcos en el patio del palacio.



Figura 5. Apeos de patio, escalera y daños de revestimientos.

y el Ayuntamiento de Lorca, quien, por último, actuaba como promotor de las obras.

La intervención ha sido entendida como una recuperación arquitectónica de corte purista, casi arqueológica, en la que se ha primado la recuperación o vuelta a los espacios originales de la casa del siglo XVIII (Campoy; Muñoz, y Sánchez, 2015: 19), variándose, por tanto, los espacios interiores tal y como se conocían. Se han perdido así ámbitos domésticos que, a decir verdad, no tenían mayor interés y distorsionaban la concepción global del palacio al ser transformaciones de mediados del siglo pasado de núcleos húmedos y alacenas. Dichas transformaciones han propiciado la aparición de espacios amplios, muy versátiles, que facilitarán una más adecuada exposición del legado de la casa al mismo tiempo que se favorece su interpretación.

Sin un plan previo museográfico al cual acogerse, durante la fase de redacción y posterior proyecto, y sin unas directrices claras en cuanto a la futura reinstalación de los bienes muebles evacuados temporalmente por causa de los terremotos, se optó por una recuperación espacial, sin proponer inicialmente la recuperación cromática por la que eran designadas las habitaciones, en las que tapicerías y cortinajes reforzaban el color predominante en juego con el mobiliario y resto de enseres.

Así, en las paredes de aquellas salas que mantenían el pavimento original valenciano, y una vez cosidas con ladrillo tejar e inyecciones de mortero de cal las grietas que partían dichos elementos, y por tanto, de mayor carga simbólica, se recompuso un revestimiento tradicional a base de un estucado o enlucido liso al jaboncillo o frío a la manera tradicional y un enlucido de yeso y pintura al temple en el resto de estancias.

Mención aparte merece el salón amarillo, quizás uno de los ambientes más sugestivos del palacio gracias a sus pinturas murales, de cierto sabor ecléctico, de mediados de siglo pasado y a su mobiliario del siglo XVIII, en que destacaba entre su mobiliario una sillaría de estilo veneciano de finales del siglo XVIII formada por una serie de sillones, sillas y bancos tapizados en damasco amarillo, una lámpara de cristal de la Granja, buenas pinturas y un espectacular espejo barroco, de madera tallada y dorada, de muy primeros años del XVIII, amén de un valioso pianoforte de casa francesa y la propia capilla particular con una preciosa talla de la Inmaculada.

En dicha sala se han recuperado las pinturas murales, las cuales ya sufrían de patologías previas (grietas, desajustes estructurales, manchas de humedad, o un desgaste puntual por la filtración de agua a través de los forjados) acentuadas por los efectos del seísmo. Los procesos de restauración y conservación de las

pinturas murales, comprendieron no solo la recuperación y puesta en valor de las pinturas al temple de muros y forjados, sino igualmente de las carpinterías y la restauración de las pinturas al óleo de la capilla (Tormo, 2011: 5-6) y la limpieza de la cerrajería, extensible a todo el edificio.

Con el carácter urgente de la redacción del proyecto, gran parte de la toma de datos, de los elementos constructivos secundarios del edificio, se realizaron en los primeros meses de las actuaciones, levantándose fichas individualizadas de carpinterías, cerrajerías, pavimentos, alicatados, pinturas, etc., así como de los distintos elementos pétreos y de los revestimientos. Las fichas permitieron dar una respuesta individualizada al tratamiento posterior de cada uno de ellos. En todos los procesos se contó con un completo seguimiento arqueológico ampliado con la realización de catas murarias y la realización de catas en forjados y pavimentos, en todas las plantas y en otras partes de la edificación (Fuentes, 2013: 1).

Se consideró fundamental realizar una cronología de los materiales y las fábricas existentes mediante sistemas de análisis de huellas y métodos estratigráficos propios del campo de la arqueología. Igualmente se llevaron a cabo estudio de los sistemas murales existentes, de los soportes pétreos, ligneos y latericios que permitieron una cronología aproximada de la construcción del palacio por «cuartos».

Hay que destacar la enorme dificultad para realizar una secuencia cronológica perfecta del edificio ya que en un plazo corto de tiempo se realizaron numerosas modificaciones y reformas en el interior del mismo.

En cuanto a los elementos pétreos (escalera principal, patio porticado, portada principal y portadas secundarias) o los elementos realizados en yeso (bóveda de la escalera principal y cornisa exterior), la amplia casuística de los mismos llevó a tratarlos de manera individualizada (Campoy y Álvarez, 2013: 5).

La bóveda de la caja de escaleras, realizada, inexplicablemente, en yeso crudo tallado o moldeado sin tratar, presentaba un estado de conservación que puede considerarse como malo (suciedad, manchas de humedad, agrietamientos, desplazamientos, etc.) (figura 6).

La policromía existente, restringida al escudo central, se encontraba en idéntico estado de conservación, añadiéndose el hecho de las discrepancias con el diseño cromático de la heráldica de la familia Guevara. Esto podría deberse al empleo de pigmentos sensibles a los sulfatos como son la azurita y el albayalde o bien haber sido laminado con pan de plata igualmente sensible a

los compuestos de azufre, ya que el soporte estaba realizado con yeso.

Para su proceso de rehabilitación, tras una limpieza mecánica con gomas de borrar de diversas durezas se procedió a realizar inyecciones puntuales en fisuras y pequeños deplacados, adhiriéndose los fragmentos desprendidos de pequeño volumen. Las fisuras que se presentaban desplazadas o tenían un mayor volumen se han sellado con estuco y sulfato cálcico; después se han inyectado con cal. Se han realizado recuperaciones o reintegraciones puntuales de volúmenes perdidos para facilitar la lectura de los elementos sin llegar a ocultar las cicatrices que ya presentaba la bóveda.

Como hecho anecdótico reseñar que se encontró, en la cornisa perimetral de madera un espadín de madera, propio de un juguete de niño.

La escalera principal de acceso a la planta noble es obra realizada en sillería, en piedra de Murviedro, íntegramente. Su estado de conservación tras los terremotos era deficiente, presentando abundante suciedad, piezas desplazadas (con aperturas en las juntas que alcanzan los 4 cm), desgaste superficial y eflorescencias salinas.

Para su proceso de conservación, se ha realizado una limpieza mecánica de todas las superficies con cepillos de diversas durezas en húmedo y con vapor a presión, aclarándolo abundantemente con agua, para posteriormente, sanear las juntas y proceder a su estabilización mecánica mediante inyecciones realizadas por la parte superior de la zona de la pisada donde la junta estaba movida. Finalmente, se procedió a reali-

432



Figura 6. La bóveda de la escalera antes de la restauración.



Figura 7. La escalera principal tras la restauración.

zar una reintegración cromática con veladuras de color puntualmente en las reintegraciones y una capa de protección y acabado de cera disuelta en trementina con un ligero bruñido en las zonas de pisada para facilitar el mantenimiento y limpieza posterior de la obra (figura 7).

El patio interior, labrado en piedra arenisca presentaba una serie de problemas añadidos a los propios del seísmo y a los efectos del paso del tiempo. A la suciedad generalizada, se sumaban ciertas acumulaciones puntualmente endurecidas por la aplicación de algún producto en una intervención previa, en la cual se dio, y sobre todo el conjunto, una pátina homogénea de color anaranjado que enmascaraba el color original de la piedra y su posible patina por envejecimiento. La aplicación en dicha intervención de un material de rejuntado muy duro conllevó, por la acción de los seísmos, el desplazamiento de muchos trozos en los bordes de los sillares además de abundantes fracturas que se manifiestan como grietas. Además, presentaba abundantes pérdidas de partes salientes de la talla, en algunos casos ya reintegradas con un mortero amarillento de grano medio (Campoy y Álvarez, 2013: 37) (figura 8).

La colocación, aunque fuera de carácter puntual, de una estructura desmontable, para cerrar el patio para la celebración de eventos provocó la aparición de grandes tinciones de óxidos metálicos sobre la piedra, pequeñas roturas por golpes, perforaciones por anclajes y roces.

El proceso de conservación consistió en una limpieza progresiva, el vaciado de todas aquellas juntas que se encontraban movidas o agrietadas, retirando todos los materiales disgregados o que estaban poco cohesionados, eliminándose aquellas reintegraciones de la anterior restauración que se encontraban en algunos casos deterioradas o bien no se consideró que estaban realizadas correctamente antes de proceder a la consolidación del soporte y a la reintegración volumétrica de la obra.

Se reintegraron la mayor parte de los volúmenes faltantes debidos a rupturas; en cambio, no se reintegraron las zonas erosionadas, que conservan la forma, ya que conllevaría tapar una gran superficie de original, sin aportar ninguna mejora en la comprensión de la misma. Las reintegraciones se realizaron al mismo nivel que el original pero diferenciándose mediante una textura de acabado raspado.



Figura 8. El patio tras la restauración.

434

Finalmente se reintegraron las lagunas cromáticas selectivamente mediante veladuras, en el caso de los escudos policromos mediante la técnica del regatino, antes de proceder a una capa de protección y acabado final que permitiera una correcta transpiración de la piedra y preserva la obra de los factores de alteración ambientales (figura 9).

Situación parecida presentaba la portada principal, en la que a los daños de terremoto (en forma de fracturas con desprendimientos de fragmentos y desplazamientos en el dintel de entrada) hay que sumar una progresiva degradación de la piedra.

La portada presentaba una abundante suciedad generalizada (polvo, deposiciones de palomas, nidos, polución, etc.), que ha degenerado en las partes superiores de las formas escultóricas en costra negra y la aparición de algas.

Se había perdido en un 75 % de la superficie la pátina artificial original (Campoy y Álvarez, 2013: 53), siendo la imagen formal la de la reintegración cromática de la intervención anterior.

El soporte presentaba un estado de conservación muy diferenciado según zonas. La inmediatamente superior al zócalo mostraba procesos de deterioro muy avanzados, pudiéndose observar procesos de

picado, que en algunas zonas eran alveolizaciones e incluso cavernas, encontrándose la piedra ligeramente pulverulenta.

No pudimos observar la magnitud de los daños en esta zona pues se encontraba reintegrada con morteros de una anterior restauración que se decidieron conservar para no afectar, con su eliminación, al soporte base. El resto presentaba pérdidas volumétricas pero por fractura, ya sean más recientes, por efectos de los seísmos, o antiguas por otros movimientos o golpes. Puntualmente se apreciaron picados o estrías propios de una erosión selectiva debida a factores intrínsecos e la piedra.

El proceso de conservación fue similar al seguido en el patio, en cuanto a la limpieza, saneado de juntas, eliminación de añadidos, cosidos y reintegración volumétrica.

En cuanto a la consolidación de las partes del soporte que se mostraban pulverulentas, especialmente en los laterales de su tercio inferior, se empleó silicato de etilo puro del aplicado en 3 manos consecutivas que, por el paso del tiempo, se ha demostrado ser ineficaz para resolver el problema.

La reintegración cromática de la obra fue especialmente problemática, dada la pérdida de la pátina ori-



Figura 9. Restauración de las fachadas del patio principal.



Figura 10. Trabajos de restauración de la portada.



Figura 11. Restauración y rehabilitación de salones principales planta noble.



Figura 12. Restauración y rehabilitación de paramentos, pavimentos y carpinterías del salón rojo.

ginal, encontrándose restos de ella en buen estado en el dintel, y en algunas zonas puntuales, presentándose en un tono mucho más oscuro que en el resto de la portada. Se mantuvo como criterio general mantener los restos de pátina original, reintegrándose las lagunas cromáticas selectivamente mediante veladuras hasta encajar con el color existente sin provocar cortes o fracturas entre la pátina original y el color que presentaba la piedra.

Conclusiones

Todo este proceso de recuperación quedará incompleto si no se lleva a cabo un uso y un mantenimiento

adecuado y proporcionado a la edad e importancia del edificio. El palacio de Guevara merece ser tratado como algo más que un espléndido telón de fondo de eventos o una fotografía de recuerdo para el turista que visite la ciudad. Los seísmos han sacado a la luz daños latentes, a veces ocultos, pero ya insinuados o sugeridos, que debían haber sido tratados, y de los cuales esta intervención es un tratamiento más dentro de todos los vividos por el palacio.

El futuro uso que se haga del inmueble, corrigiéndose el actual maremágnum y superposición de funciones resulta indispensable, siendo su función museística el planteamiento más directo, e inicialmente más idóneo, con el que dotar al palacio y su rico patrimonio mueble.

436



Figura 13. Restauración de paramentos y elementos decorativos del salón amarillo, con el oratorio.

Bibliografía

BELDA NAVARRO, Cristóbal (1994): «Potius Mori Quam Foedari», *Imafronte* n.º 10, pp. 21-40.

CAMPOY GARCÍA, S.; MUÑOZ CLARES, M., y SÁNCHEZ ABADIE, E. (2015): *casa de Guevara. Propuestas para su musealización*. Inédito.

CAMPOY MARTÍNEZ, T., y ÁLVAREZ, F. A. (2013): *Memoria de conservación restauración palacio Guevara (Lorca)*. Inédito.

FERNANDEZ GUIRAO, F. J.; FERNÁNDEZ ILUNDAÍN, G.; FRANCO CÉSPEDES, E. (2012): «Intervenciones de urgencia en el palacio de Guevara, Lorca (Murcia)», *Alberca*, n.º 10, pp. 195-206.

FUENTES MIRALLES, FEDERICO (2013): *Memoria del seguimiento arqueológico de las obras de consolidación del palacio Guevara de Lorca*. Inédito.

MUÑOZ CLARES, Manuel (1994): «Sobre la construcción de la casa de Guevara», *Murgetana*, n.º LXXXIX, pp. 97-114.

— (1995): «El saco roto de la pintura religiosa», *Imafronte* n.º 11, pp. 115-134.

— (1999): «Arte y ciudad», *Lorca histórica. Historia, arte y literatura*. Murcia: Excmo. Ayuntamiento de Lorca, pp. 202-204.

— (2001): «Pinturas de Pedro Camacho para la casa de Guevara», *Fondos restaurados de la casa de Guevara. Pinturas de Camacho Felices*. Lorca: Excmo. Ayuntamiento de Lorca, pp. 7-22.

— (2004): «Imaginario de una ciudad. Arte y representación social», *La ciudad del Sol*, pp. 85-146.

— (2009). *Sobre la casa de Guevara*. Lorca asociación de defensa del patrimonio de Lorca.

RODRÍGUEZ MORENO, Andrés (2012): «Palacio Guevara de Lorca. Análisis histórico-constructivo y de patologías». *XXIII Jornadas de patrimonio cultural de la Región de Murcia*, pp. 61-70.

SÁNCHEZ ABADIE, E., y TORRES MORA, S. (1992): *Selección de Bienes Muebles*. casa de Guevara. Excmo. Lorca Ayuntamiento de Lorca.

SÁNCHEZ ABADIE, Eduardo (2001): «Pintura del siglo XIX en la casa de Guevara», *Clavis* n.º 2, pp. 117-148.

SEGADO BRAVO, Pedro (1991): «Don Juan de Guevara y su casa-palacio de Lorca (Murcia), un prototipo de

mentalidad barroca en el sureste Español». *I Congreso Internacional do Barroco*. II Volumen. Oporto, pp. 419-449.

SEGADO BRAVO, Pedro (2011): *Lorca Barroca*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones.

TORMO VIDAL, Alfredo (2011): *Memoria de intervención en las pinturas murales del salón amarillo del palacio de Guevara de Lorca*. Inédito.

Créditos

Promotor:

Excmo. Ayuntamiento de Lorca
Ministerio del Fomento. 1 % cultural

Dirección facultativa:

Directores de obra:

Francisco José Fernández Guirao, arquitecto
Gonzalo Fernández-Ilundain Romero, arquitecto

Directores ejecución. Coord. SS:

Juan Ruiz López, arquitecto técnico
Francisco Ruiz López, arquitecto técnico

Estudiante en prácticas:

Andrés Rodríguez Moreno, arquitecto técnico

Arqueología:

Federico Fuentes Miralles, coordinador, arqueólogo
Teresa Azorín, inventario, arqueólogo
Elvira Navarro Santa-Cruz, planimetrías, arqueólogo

Restauración de pinturas y elementos ornamentales:

Bic Project

Alfredo Tormo Vidal, coordinador

Santiago Yepes Gil

Stephanie López Mondéjar

Isabel Sánchez Prieto

Cantería: Salmer, S. L.

Teodoro Campoy Martínez

Francisco Ángel Álvarez González

Rocío Pérez Aguilera Sánchez

Juan Luis Martínez Pinar

Eduardo Luis Bustamante Monedero

Carpintería y cerrajería:

Grupo Lugasa Murcia, S. A. L.

José Guillermo Barrera Ludeña

Edwin Alejandro Luna García

Electricidad e iluminación:

Instalaciones Baños

Ingeniería: Arada. Ingeniería
Juan Manuel Fernández, ingeniero técnico industrial
Constructora:
UTE. Ferroviario Agromán, S. A., y Promociones Hilario
Campoy

Dirección técnica constructora:
Juan Gabriel Jiménez García, jefe de Grupo Ferroviario
Marcial Gómez Martínez, jefe de obra Ferroviario
Antonio Quiñonero Martínez, jefe de Obra Hilario
Alfonso Díaz Lucas, encargado Ferroviario
José Pérez Miras, encargado Hilario
Santiago Bastida Ruiz, técnico de prevención

438



Intervenciones en el Museo Arqueológico Municipal de Lorca

Jerónimo Granados González
Andrés Martínez Rodríguez
Juana Ponce García

Introducción

El Museo Arqueológico Municipal de Lorca (en adelante MUAL) es una institución de titularidad municipal, que fue abierta al público el año 1992, cuyos objetivos son la conservación y la exposición de las principales colecciones que abarcan desde la primera presencia del hombre en este territorio hasta la Edad Media, a partir del patrimonio arqueológico exhumado en actuaciones arqueológicas. La dinámica de las actividades llevadas a cabo en el MUAL fue convirtiéndolo en un lugar útil y necesario para el desarrollo cultural, no solo de la población de la ciudad, sino también 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, motivando el cierre de sus puertas minutos después del segundo de los seísmos, registrado a las 18:47 h.

Actualmente, el MUAL se encuentra completamente renovado tras ser ejecutada la reparación de los daños, el acondicionamiento del edificio y la ejecución de un nuevo proyecto museográfico

Contexto geográfico

El MUAL se sitúa en la zona denominada como La Alberca. El área se localiza al pie de la ladera más oriental del cerro del castillo, bajo el barrio de San Juan. La zona se encuentra extramuros de la delimitación del recinto amurallado de la ciudad, ceñido en este tramo urbano por las alineaciones de la calle Cava y el entorno del porche de San Antonio. La toponimia del lugar, La Alberca, atribuye a este sector urbano una estrecha relación con recursos hídricos desde época andalusí, gracias a su proximidad al río Guadalentín y al ser la zona donde confluían algunas de las principales acequias.

El principal eje urbano de conexión con el resto de la trama de la ciudad lo constituyen las calles Puente de La Alberca y Santo Domingo (continuada por Lope Gisbert), a la que da frente la fachada principal del museo. Se trata de un vial de gran afluencia de tráfico que conecta, a través del Puente Viejo sobre el río Guadalentín, el barrio de San Cristóbal con el resto de la ciudad. Este eje recoge, además, los viales procedentes de La parroquia y Caravaca de la Cruz. Su formalización actual procede de las reformas efectuadas a finales del

siglo XIX, cuando se conforma el viario y se genera toda una serie de plazas adyacentes, dispuestas de manera tangente a su trazado (plaza de Saavedra, San Vicente, Calderón de la Barca, Colón y Negrito). En 1991 se diseñó un espacio similar, aunque de menor dimensión, abierto y tangente a la calle de Santo Domingo, dispuesto delante del Museo, la denominada plaza de D. Juan Moreno.

En sus proximidades se localizan una serie de equipamientos municipales, como la Concejalía de Urbanismo o la Biblioteca Pública «Pilar Barnés»; así como, elementos patrimoniales significativos: tramo de la muralla medieval de las calles rambla y Los Pozos, el porche de San Antonio, la casa de los Mula, los restos del convento de La Merced o el complejo del convento de Santo Domingo, con los restos del claustro (desmontados tras el terremoto del 11 de mayo de 2011), la capilla del Rosario y la iglesia de Santo Domingo, sede de la cofradía del Paso Blanco y del Museo de Bordados del Paso Blanco.

El entorno inmediato del museo forma parte de un amplio proyecto de urbanización dividido en dos unidades de actuación. En la primera de ellas se realizó la construcción de los edificios denominados Alberca V, VI, VII y VIII, mientras que la segunda unidad de actuación, cercana a la calle Carril de Caldereros, es una zona de futura construcción que hasta la fecha no ha sido desarrollada. Por este motivo, la parte posterior y el lateral del Museo presentaban un aspecto desigual, con una parte muy consolidada frente a una zona sin urbanizar, con solares sin edificar. A esto hay que sumar la reciente demolición de la edificación contigua al inmueble (en su lateral derecho), generando un vacío urbano junto a la fachada principal del Museo que desluce su imagen.

La calle lateral que une el MUAL con la zona peatonal posterior (plaza Virgen de la Amargura) no había sido definida, y se encontraba cortado su acceso al público. El solado de la calle presentaba grandes socavones, faltas y rellenos, con importantes problemas de accesibilidad, constituyendo un foco de suciedad para el museo.

La sede del Museo Arqueológico

El inmueble que acoge la sede del MUAL se compone de dos edificaciones bien diferenciadas. Por un lado, la casa de los Salazar, una edificación del siglo XVII, muy

modificada, a la que posteriormente, se le adosó una ampliación, de nueva planta, realizada por el arquitecto Sebastián Miñarro García entre 1986 y 1991.

La casa de los Salazar da frente a la plaza de don Juan Moreno. Su forma en planta es alargada, prácticamente trapezoidal. Se estructura mediante muros de carga paralelos a la fachada principal, rigidizados por muros perpendiculares en su tramo central, donde también se dispone la caja de escalera, resuelta mediante un desarrollo en cuatro tramos.

Se compone de dos plantas principales, dedicadas a la exposición permanente; una planta semisótano, dedicada a almacenamiento, áreas de trabajo, área didáctica, fondos visitables para especialistas y biblioteca; y por último, una planta, bajo cubierta, dedicada a espacios de almacenamiento.

Un elemento significativo es la fachada, estructurada, de manera asimétrica, mediante seis ejes de vanos, en cuatro cuerpos de ventanas: semisótano, planta baja, planta alta y espacio bajo cubierta. El ritmo marcado por los huecos de fachada muestra lo poco regular de la composición final: B-C-B-C-A-B. El eje principal (A) constituye el acceso al edificio y concentra los mayores recursos decorativos para enfatizar la portada (figura 1). Siguiendo el esquema de

440



Figura 1. Fachada principal del MUAL (casa Salazar) antes de la intervención. Fotografía: Jerónimo Granados.



Figura 2. Detalle de la portada del MUAL durante su restauración. Fotografía: Jerónimo Granados.

vanos de planta segunda, la ventana que parecería superpuesta al vano de acceso es sustituida por un paño decorado donde se muestra el escudo ovalado de la familia. A ambos lados se disponen unos curiosos atlantes de busto femenino y cabeza barbada «a la turca» (figura 2).

El eje secundario (B) presenta ventanas alargadas, no molduradas, en planta baja, y balcones enmarcados en una estructura adintelada rematada por frontones triangulares, en la primera planta; mientras que en los ejes subordinados (C) se ha suprimido el hueco de planta baja disponiendo únicamente de pequeñas ventanas alargadas y adinteladas, en el cuerpo superior. En los tres casos, la composición es rematada por ventanas rectangulares molduradas, cuyo dintel corrido es absorbido por la cornisa que corona la fachada.

Durante las obras de rehabilitación se modificó el vestíbulo de entrada, colocando una puerta de vidrio, que funciona como cortavientos, y reubicando el portón interior de acceso en la planta segunda del inmueble.

ble. Ante la imposibilidad de recolocarla en su lugar original, en la nueva museografía esta gran puerta se expone en uno de los descansillos de la escalera principal, desde donde el visitante puede contemplarla cercana a su localización primitiva.

En la parte posterior del inmueble, dando frente a la plaza de la Virgen de la Amargura, se localiza la edificación anexa, de nueva planta, desarrollada a partir de dos volúmenes que cierran la parcela y generan un patio abierto entre ambos. El bloque sur completa el programa del Museo permitiendo en planta baja, en un espacio a doble altura, una zona de almacenamiento y recepción de material, actualmente acondicionada como salón de actos; en planta primera el desarrollo de despachos; en planta segunda la ubicación de una amplia estancia (sala 12).

La conexión con el edificio preexistente se realiza a través de un gran vacío en toda su altura, materializado al exterior como una gran cristalera, que se retranquea de la alineación para reforzar el carácter de añadido de la nueva pieza arquitectónica. A este espacio dan los elementos de comunicación vertical (escalera y ascensor) y desde él se tiene acceso al módulo de aseos.

El bloque norte, por su parte, se corresponde con un núcleo de comunicación vertical, destinado a evacuación de emergencia, donde se proyectó la ubicación de un montacargas que nunca llegó a instalarse.

441

Daños causados por los terremotos del 11 de mayo de 2011

Tras los terremotos del 11 de mayo de 2011, tanto la edificación que acoge al MUAL, como su exposición permanente, sufrieron numerosos desperfectos que motivaron el cierre temporal del edificio y el desmontaje de todas las colecciones expuestas, para proceder a su restauración.

En cuanto al inmueble, los principales daños se localizaron en la conexión de la edificación histórica con la ampliación. Además, el ala de la nueva ampliación, resuelta con estructura de hormigón armado, presentaba importantes daños en la cabeza de los pilares de mayor altura en crujías de grandes luces, así como en los denominados pilares «enanos» y en las losas de escalera (Granados, Martínez y Ponce, 2015). Otros daños se localizaban en el área administrativa, con fisuras y desplomes en tabiques, e importantes daños en falsos techos.

La edificación histórica, la casa de los Salazar, se comportó mucho mejor estructuralmente, gracias a su entramado compacto y arriostrado de muros de mampostería de gran espesor, sus luces reducidas y sus alturas no excesivas. En este caso, se vieron afectados, principalmente, los muros con la aparición de las habituales grietas y fisuras en forma de cruces de San Andrés.

La colección permanente del MUAL se compone, principalmente, de piezas arqueológicas, numismáticas y medallísticas, alcanzando una cifra aproximada de 4800 elementos. Su montaje expositivo se desarrollaba a lo largo de once salas, y empleaba 59 expositores y vitrinas, clasificadas en 4 tipos diferentes (Martínez, 2012).

La denominada vitrina 1 (V1) era un expositor de pared, con estructura de aluminio, anclado directamente a los muros, sin apoyo en el suelo. La vitrina 2 (V2) consistía en un expositor de pared, apoyado sobre el suelo mediante una estructura metálica. Dicha estructura estaba constituida por dos marcos cuadrangulares paralelos y otro rectangular, dispuesto perpendicularmente a los anteriores. Este tipo de vitrina no se hallaba anclado a la pared. La denominada vitrina 3 (V3) era un expositor de tipo mesa, resuelto con una estructura de apoyo similar a la descrita para la V2, completada por una amplia campana de vidrio. Por último, se identificaron con el nombre vitrina 4 (V4), aquellos expositores exentos, resueltos mediante pedestales de madera y cerrados con campanas de vidrio.

Al analizar los efectos de los movimientos sísmicos sobre las piezas expuestas, se pudo llegar a las siguientes conclusiones:

- La colección permanente del MUAL se vio afectada por el sismo. Las piezas dañadas alcanzaron aproximadamente el 5 % del total de la colección (Martínez, 2013).
- Del total de piezas afectadas, un 75 % se localizaba dentro de expositores, mientras que casi un 20 % no se hallaba expuesto, sino que se encontraba dentro de los almacenes visitables. El resto se trata de piezas exentas dispuestas a lo largo del montaje expositivo y en la sala de exposiciones temporales.
- Al ser la cerámica el material predominante de la colección, era también el que mayor porcentaje de roturas presentaba, aunque también se produjeron daños en otros elementos metálicos, así como piezas de vidrio, piedra, hueso, yeso o alabastro. En el caso de medallas y monedas, los daños consistieron, principalmente, en ralladuras.

En cuanto al comportamiento de los distintos expositores, se pudo advertir lo siguiente:

- Las vitrinas tipo V1 fueron las que presentaban más piezas dañadas en su interior. Esto es debido a su anclaje directamente sobre la pared, sin apoyo en el suelo. Los movimientos inducidos por el sismo sobre los muros produjeron sobre estos expositores un efecto «batidora». Los anclajes a pared impidieron un movimiento diferenciado muro-expositor, produciendo roturas generalizadas sobre las piezas.
- Los expositores tipo V2 presentaron un comportamiento aceptable. Esto puede deberse a la suma de diferentes motivos: su gran peso, concentrado en la parte inferior de la vitrina, de estructura metálica; su sistema de apoyo mediante una estructura de marcos metálicos cuadrangulares y rectangulares, dispuestos perpendicularmente, que presentan una gran estabilidad frente al vuelco; y su disposición apoyada sobre el suelo, sin anclajes ni a pared ni al forjado, lo que permitió su movimiento y su deslizamiento, con independencia del comportamiento de los muros.

La única excepción ha sido una vitrina de la sala dedicada a monetario, que al estar fijada al suelo mediante cordón de silicona, este ha funcionado como bisagra, permitiendo el vuelco del expositor, que cayó sobre otra vitrina.

- Las vitrinas que mejor funcionaron fueron las del tipo V3, gracias a sus grandes dimensiones horizontales y su gran peso; su forma tipo mesa, de gran estabilidad; sus soportes similares a los del tipo V2; y su apoyo directo, sin fijaciones ni anclajes al suelo, que permitió su deslizamiento. Al exponer piezas de pequeño tamaño y de formas planas, apenas se ocasionaron roturas.
- De un modo similar, las vitrinas tipo V4 presentaron un comportamiento aceptable. Se trata de elementos más o menos cúbicos, de gran estabilidad, donde se exponían piezas independientes, que por lo general sufrieron pocos daños.

Si se analizan las bases, los soportes y los elementos de anclaje de piezas, se puede llegar a la conclusión de que las baldas interiores de pequeña dimensión no funcionaron bien, puesto que permitieron el deslizamiento y la caída de las piezas, provocando su rotura al impactar con los elementos expuestos en los niveles inferiores de las vitrinas.

Aquellos estantes que presentaban una dimensión mayor, permitieron el movimiento y el desplazamiento

de las piezas, sin llegar a producir su caída. En algunos casos, las piezas quedaron atrapadas entre la balda y el cerramiento de vidrio de la vitrina.

Los soportes que mejor funcionaron fueron aquellos que permitieron el movimiento de las piezas, sin dejar que cayeran, como por ejemplo los aros metálicos o cilindros de metacrilato, independientemente de estar fijados o apoyados. Los anclajes de las piezas a las superficies de los expositores, e incluso a los muros, funcionaron de manera aceptable.

Actuaciones de acondicionamiento y nueva museografía

Para la rehabilitación y el nuevo montaje expositivo del MUAL se establecieron una serie de fases. En primer lugar, se acometieron las obras de emergencia necesarias para garantizar la seguridad de los trabajadores del Museo, consistiendo, fundamentalmente, en labores de apeo, apuntalamiento, desmontado y demolición de elementos con riesgo de caída. En una segunda fase, se procedió a la reparación estructural del inmueble para, posteriormente, acometer la rehabilitación integral del mismo (según proyecto del arquitecto Joaquín González García), que concluía la tercera fase de las obras.

El montaje de la exposición permanente del MUAL se realiza a partir de un nuevo proyecto museográfico, cuyo discurso museístico se basa en la historia de la ciudad de Lorca y su municipio, narrado a través de los restos arqueológicos conservados. El nuevo proyecto ha dividido los espacios del Museo en catorce ámbitos o salas, ordenadas cronológicamente, desde el período más antiguo, el Paleolítico Medio, hasta alcanzar el siglo xv. Un espacio significativo será el dedicado a la judería bajomedieval de Lorca, gracias a los importantes restos encontrados tras las excavaciones preventivas realizadas en los últimos años en el interior del recinto fortificado del castillo. Con el asesoramiento de Andrés Martínez, como director del MUAL, y Juana Ponce, como conservadora del museo, el arquitecto Jerónimo Granados redactó el «Proyecto de Acondicionamiento y Nueva Museografía de la exposición permanente del Museo Arqueológico de Lorca como consecuencia de los terremotos del 11 de mayo de 2011», elaborado en colaboración con Antonio Pérez Rabadán y Ester Serrano Cava.

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 y se han descartado aquellos que actuaron mal. A la hora de elaborar el nuevo proyecto museográfico se partía con unos condicionantes básicos, tanto el contenedor como el temática a exponer seguirían

443



Figura 3. Vitrina *Las lámparas de la judería del castillo de Lorca*, sala 12. Fotografía: Jerónimo Granados.

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.

El espacio dedicado a la exposición permanente ha aumentado de 480 m² a 650 m², pasándose de 11 a 14 ámbitos 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 (sala 12). Esta última consiste en una gran sala de 130 m² donde se muestra una selección de las principales piezas extraídas en las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en la judería del castillo de Lorca (figura 3).

También se ha 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), reutilizando el espacio destinado a un montacargas que nunca fue instalado.

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 cronológico para la presentación y visita que se extiende a lo largo del vestíbulo y 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:
- 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 recursos para entender el pasado e involucrar al visitante en el proceso de descubrimiento de este pasado. Todas las vitrinas cuentan con un texto explicativo bilingüe (español-inglés), sencillo y conciso, y un dibujo de trazos, en blanco y negro, 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 vídeos, así como varias recreaciones de piezas y maquetas. La temática de los audiovisuales es la siguiente:

- Audiovisual 1: Un paseo por la historia de Lorca. Sala 0.
- Audiovisual 2: Elaboración de una alabarda prehistórica. Sala 1.
- Audiovisual 3: Cueva Sagrada. Sala 2. Cedido por TVE.
- Audiovisual 4: La tumba del alabardero de Los Cipreses (Lorca). Sala 4.
- Audiovisual 5: La cultura de El Argar en Lorca. Sala de proyecciones anexa a la sala 4. Financiado por la asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca y la Federación Española de Amigos de los Museos (FEAM).
- Audiovisual 6: La reconstrucción del vestido de la Dama de Baza. Sala 5.
- Audiovisual 7: Elaboración de una cerámica ibérica. Sala 5.
- Audiovisual 8: La vida en Lorca hace 800 años: alquerías y fortificaciones. Sala de proyección anexa a la sala 9.
- Audiovisual 9: Lorca, Luces de Sefarad. Sala 12. Financiado por la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- Audiovisual 10: La moneda en la Región de Murcia. Sala 13. Producido por la Fundación Integra.

Uno de los objetivos más 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 con criterios seísmorresistentes.

Las limitaciones presupuestarias han motivado la subdivisión del proyecto en diferentes fases, adaptadas según las ayudas y las subvenciones recibidas. Ante



Figura 4. Montaje de la vitrina *¿Qué es una medalla?*, sala 13. Fotografía: Jerónimo Granados.



Figura 5. Vitrinas *El Neolítico, una nueva forma de vivir y Vida en el poblado calcolítico de Lorca*, sala 1. Fotografía: Jerónimo Granados.

esta necesidad de economía de medios, se ha tomado como criterio la reutilización de todos aquellos elementos expositivos que habían presentado un comportamiento aceptable durante los seísmos, mejorando en lo posible sus condiciones.

De esta forma, se han suprimido las vitrinas tipo V1 y V4, mientras que se han reutilizado los expositores tipo V2 y V3 (Martínez, 2012: 283). Se ha diseñado un nuevo tipo de vitrina exenta de campana, fundamentalmente para grandes contenedores. Tanto las vitrinas reutilizadas, como aquellas de nuevo diseño, han sido incorporadas utilizando criterios antisísmicos.

Para unificar la nueva imagen del museo, se han utilizado módulos de bancadas, que ocultan los apoyos de los expositores, a la manera de pedestales alargados, sobre los que aparentemente se apoyan las campanas de vidrio o los nuevos expositores de mesa (figura 4). Del mismo modo, se genera un plano inferior continuo donde apoyar gran parte de los recursos expositivos, material gráfico y audiovisual (figura 5).

De esta manera, el visitante no reconocerá las vitrinas anteriores (tras su nuevo lavado de cara), ganando, al mismo tiempo, mayor peso en la parte inferior de los expositores y una mayor estabilidad frente al vuelco. Una vez que se estudió y se seleccionó el contenido de cada vitrina, se tuvo que diseñar la composición de su interior, distribuyendo las piezas de manera que no pudieran chocar durante las oscilaciones producidas

por un movimiento sísmico. Antes de colocar las piezas en su lugar, se planteó y se estudió pormenorizadamente el apoyo y el anclaje de cada uno de los objetos, para, posteriormente, ejecutarlos de forma personalizada (figura 6).

Con la nueva museografía se ha llevado a cabo una reactualización de la imagen del Museo, sustituyendo toda la señalética y cartelería anterior; suprimiendo los colores de fondo de las vitrinas por tonos neutros en blanco o gris; unificando los tonos de vitrinas en color negro; cambiando la tipografía utilizada hasta este momento; eliminando el color en las reproducciones e ilustraciones, empleando un estilo lineal y abocetado para las recreaciones gráficas en bitono (figura 7); aumentando los elementos audiovisuales (Granados; Martínez, y Ponce, 2015). Dentro de las tonalidades blancas, negras y grises del conjunto, el panel de sala se destaca en un tono azulado, identificando el ámbito cultural o la temática a la que se dedica cada uno de los espacios expositivos (figura 8).

La elección de este color se debe a que los tonos azules fueron empleados durante la rehabilitación de los años ochenta del inmueble en carpinterías, solados y elementos estructurales vistos, principalmente pilares.

Aunque la nueva imagen del Museo y la museografía de su colección permanente serán completamente diferentes, las vitrinas y expositores empleados serán reutilizados en un 50 %. Se hace necesario, por tan-



Figura 6. Estudio de soportes y anclajes para los jarritos almohades del castillo de Lorca. Fotografía: Juana Ponce García.



Figura 7. Patio de una casa andalusí, sala 10. Ilustración: Pablo Pineda Fernández.

to, un acondicionamiento de estas vitrinas existentes, consistente en la sustitución de fondos, cartelas, rótulos, señalización, baldas e iluminación. En estos trabajos se incluye la colocación de nuevos fondos y superficies, así como, la fijación de nuevas baldas, el arreglo de pequeños desperfectos, la sustitución puntual de elementos deteriorados o cambios en la tornillería y elementos de fijación.

Los trabajos contemplan la sustitución de soportes, tacos de confinamiento, elementos de apoyo y elementos de borde. Todos los nuevos elementos de anclaje y sujeción de piezas deben ser capaces de soportar movimientos sísmicos. Se han utilizado, principalmente, anclajes metálicos, forrados de material plástico para no dañar las piezas, ejecutados sin uniones o soldaduras, que resultan frágiles ante movimientos sísmicos. En su lugar, se ha recurrido a piezas únicas, manipuladas mediante diversos doblados y trenzados, que admiten cierta deformación y que permiten a las piezas expuestas una mínima oscilación, sin que queden completamente aprisionadas. Por otro lado, ha sido necesario introducir agentes desecantes para el control de la humedad local, del tipo *Art-Sorb* o similar, que han sido ocultados bajo pedestales, conformados como prismas huecos. En el interior de las vitrinas también se han colocado termohigrómetros para el control de la temperatura y la humedad.

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 para ejecutar las salas 0, 1, 3, 4 y vestíbulo de acceso. Las obras fueron adjudicadas a la



Figura 8. Sala 4. *La muerte en la cultura de El Argar*. Fotografía: Jerónimo Granados.

empresa Jesús Moreno y Asociados, contando con la colaboración de Ypuntoending para la concreción de la imagen del Museo y el nuevo libro de estilo. Con esta misma subvención se llevó a cabo la nueva museografía de las salas 7 y 8, dedicadas a la cultura romana, que fue adjudicada a la empresa Patrimonio Inteligente. En total la inversión fue de 199 143,76 euros.

La pequeña dimensión de las estancias solo permite la ubicación de los recursos museográficos en el perímetro de los distintos ámbitos, dejando el centro de la sala libre (figuras 9 y 10).

En algunos casos muy concretos, o cuando las dimensiones de sala lo permiten, se utiliza ese espacio central para remarcar algunas piezas significativas. Este ha sido el caso del ajuar calcolítico de Cueva Sagrada, en la sala 2; una maqueta de un poblado argárico, en la sala 3; el ajuar de una importante tumba masculina del siglo IV a. C. hallada en la calle del Álamo, en la sala 6; la maqueta del castillo de Lorca, en la sala 11; las lámparas de vidrio de la sinagoga de la judería del castillo de Lorca, en la sala 12; y las vitrinas de mesa del monetario, en la sala 13.

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 llevan incorporada la iluminación de las piezas expuestas mediante líneas de LEDs (figura 11).

La iluminación natural de las salas queda restringida solo a algunas de las salas de la segunda planta, no entrando la luz de forma directa, si no controlada por 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, siendo financiado por Rotary Internacional Distrito 2203. La intervención ascendió a 8000 euros.

La finalización del proyecto de acondicionamiento y nueva museografía del MUAL se ha llevado a cabo a partir de una subvención de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, cuyas obras fueron adjudicadas a la empresa Ferrovia Agromán, S. A.



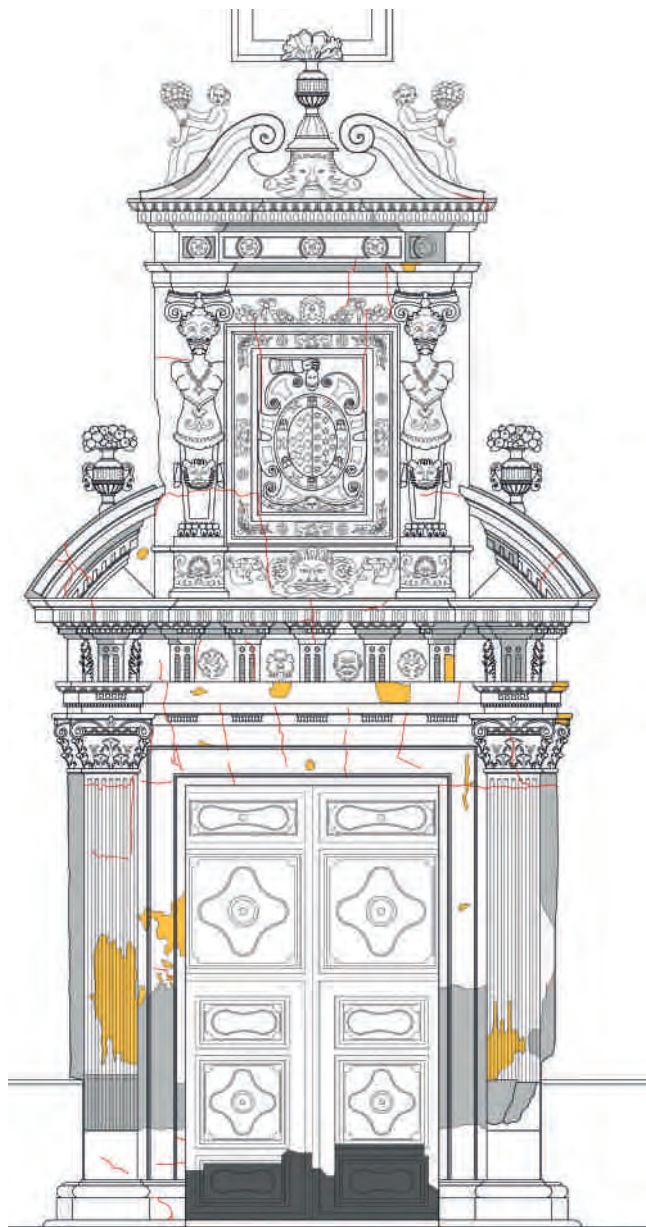
Figura 9. Sala 1. *Los orígenes de Lorca*. Fotografía: Jerónimo Granados.



Figura 10. Sala 9. *La Lorca andalusí*. Fotografía: Jerónimo Granados.



Figura 11. Vitrina de *El guerrero ibérico*, sala 6. Fotografía: Jerónimo Granados.



448

Figura 12. Estudio de patologías de la portada del Museo Arqueológico de Lorca.

Esta última fase ha consistido en la restauración de la portada (figura 12), la restauración de la puerta principal de acceso (donde el decapado ha permitido descubrir los interesantes motivos decorativos que presentan sus herrajes), la apertura de una nueva calle adyacente al Museo, y la nueva museografía de las salas 5, 6, 9, 10, 11, 12 y 13.

La inversión total de estas actuaciones ha ascendido a 365 479,05 euros. De esta manera, Lorca vuelve

a tener su Museo Arqueológico totalmente renovado al servicio de la ciudad. Se ha intentado que este nuevo proyecto museográfico sirva para una mejor conservación del patrimonio arqueológico de Lorca ante eventos sísmicos, así como dotar a la nueva exposición de recursos que incentiven el placer de descubrir el pasado y soporten el paso del tiempo.

Bibliografía

AZOR LACASTA, Ana (COORD.) (2013): *Jornadas de Patrimonio en Riesgo. Museos y seísmos*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

COBO VALDIVIESO, Catalina (2013): «Montaje de objetos patrimoniales. Soportes y vitrinas», en *Jornadas de Patrimonio en Riesgo. Museos y seísmos*. Coordinación de Ana Azor. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 78-86.

GARCÍA ALONSO, E., y HERRÁEZ, J. A. (2012): «Medidas de prevención ante seísmos para las colecciones de museos: el caso del Museo Arqueológico de Lorca y la recuperación de sus colecciones», *Boletín Geológico y Minero*, volumen 123, n.º 4, pp. 549-558.

GRANADOS GONZÁLEZ, Jerónimo; MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Andrés, y PONCE GARCÍA, Juana (2015): «Museos y seísmo. El Museo Arqueológico Municipal de Lorca (Murcia) tras los terremotos del 11 de mayo de 2011», *Actas del Congreso Internacional sobre intervenciones en obras arquitectónicas tras seísmo: L'Aquila (2009), Lorca (2011) y Emilia Romagna (2012)* (Murcia, 13 y 14 de mayo de 2015). Murcia: Universidad Católica de Murcia, pp. 495-507.

LISTÓN, David (ed.) (1993): *Museum Security and Protection: A Handbook for Cultural Heritage Institutions*. Londres: ICOM International Committee for Museum Security.

MADER, Sylvia (ed.) (2004): *Proceedings of the International Congress Catastrophes and Catastrophe Management in Museums (Sarajevo, 17 al 21 de abril de 2001)*. Innsbruck: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

MARTÍNEZ RÍOS, María del Carmen, y GRANADOS GONZÁLEZ, Jerónimo (2013): «Comportamiento estructural de las edificaciones históricas en el seísmo del 11 de mayo de 2011 de Lorca», *Alberca*, n.º 11, pp. 169-203.

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Andrés (2011): «El Museo Arqueológico Municipal de Lorca (Murcia) tras los terremotos del 11 de mayo de 2011», *Alberca*, n.º 9, pp. 277-294.

— (2012): «El Museo Arqueológico Municipal de Lorca: efectos y experiencias tras los terremotos del 11 de mayo de 2011», *Alberca*, n.º 10, pp. 277-285.

— (2013): «El Museo Arqueológico de Lorca: análisis de daños tras los terremotos», *Jornadas de Patrimonio en Riesgo. Museos y seísmos*. Coordinación de Ana Azor. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 45-57.

— (en prensa): «El Museo Arqueológico de Lorca: un nuevo proyecto para la renovación y la conservación del patrimonio arqueológico», *Revista del ICOM-CE*, n.º 11, pp. 86-93.

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Andrés; PONCE GARCÍA, Juana, y GRANADOS GONZÁLEZ, Jerónimo (2013): «Nueva musealización del Museo Arqueológico Municipal de Lorca», *Alberca*, n.º 11, pp. 205-226.

MENEGAZZI, Cristina (2013): «Gestión de riesgos en museos ante desastres naturales», *Jornadas de Patrimonio en Riesgo. Museos y seísmos*. Coordinación de Ana Azor. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 10-18.

— (2002): «Museums at risk. ICOM Museums Emergency Programme: Prevention and Recovery in Emergency Situations», *Heritage at Risk: ICOMOS World Report 2001-2002 on Monuments and Sites in Danger*. Múnich: K. G. Saur, pp. 248-249.

PODANY, Jerry (ed.) (2008): *Advances in the Protection of Museum Collections from Earthquake Damage. Papers from a Symposium Held at the J. Paul Getty Museum at the Villa on May 3-4, 2006*. Los Ángeles: J. Paul Getty Publications.

VV. AA. (1991): «Evaluation of Earthquake Damage Mitigation Methods for Museum Objects», *Studies in Conservation*, vol. 36, n.º 2, pp. 111-120.

VV. AA. (2006): «Gestión de emergencias en museos. Las colecciones, un capítulo pendiente», *Museos.es*, n.º 2, pp. 126-135.

VV. AA. (2009): *Guía para un plan de protección de colecciones ante emergencias*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Revistas con número monográfico sobre los terremotos del 11 de mayo de 2011 en Lorca:

Alberca, n.º 10, 2012. Revista de la asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca.

Boletín Geológico y Minero, volumen 123, n.º 4, octubre-diciembre 2012. Instituto Geológico y Minero de España. Ministerio de Economía y Competitividad.

Patrimonio Cultural de España, n.º 6, 2012. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



La rehabilitación del Casino Artístico y Literario

Simón Ángel Ros Perán

Arquitecto

Antecedentes

El edificio del Casino Artístico y Literario de Lorca resultó gravemente afectado por los seísmos que sacudieron Lorca el día 11 de mayo de 2011. Poco después de los terremotos, y seguramente como una secuela de los mismos, se produjo una rotura en la red de abastecimiento de agua, en la calle Lope Gisbert, en zona contigua a la fachada del Casino, que afectó gravemente al subsuelo de la zona, produciendo asientos diferenciales en el inmueble, con basculación de dicha fachada, que puso en serio riesgo su estabilidad.

Dentro de las obras de emergencia a causa del terremoto se realizaron unos primeros trabajos de estabilización de los daños, con la previa colocación en la vía pública de un sistema estabilizador de la fachada a la calle Lope Gisbert. Los trabajos fueron ejecutados por la empresa Lorquimur, S. L., por un importe total de 80 000 €, bajo la dirección técnica del arquitecto Nicolás Carazo Díaz, que describe su intervención en un artículo independiente.

Con posterioridad a las primeras actuaciones de urgencia fue programada una serie de trabajos y obras para proteger el edificio frente a fenómenos meteorológicos,

mientras no se acometieran los trabajos globales de reparación de los daños.

Dichas intervenciones no llegaron a llevarse a cabo, quizás porque su prevista puesta en marcha coincidió con la aprobación del Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca y, posiblemente, porque se decidió entonces integrar todos los trabajos pendientes en un proyecto único de reparación, que es el proyecto que yo he redactado.

El retraso en la adopción de decisiones administrativas de puesta en marcha de las obras de restauración ha prolongado durante cinco años el riesgo frente a fenómenos meteorológicos, especialmente en el salón de baile, cuya cubierta carece de protección e impermeabilización, con tejas rotas y otras desplazadas de su posición correcta desde la fecha de los terremotos.

Situación, catalogación y grado de protección

El edificio del Casino está ubicado dentro del recinto afectado por el Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral (PEPRI) del Sector II del Conjunto Histórico-Artístico de Lorca, que redacté en su día. Concreta-



Figura 1. El edificio del Casino Artístico y Literario en el cruce de calle Pío XII, donde tiene su acceso, con calle López Gisbert.

mente, ocupa la Finca 5 de la Manzana 49 (M-49, F-5) del recinto PEPRI, con fachada principal a la calle Pío XII y fachada lateral a la calle Lope Gisbert (figura 1). Está afectado por un grado de protección 2, si bien se tramita actualmente la modificación de la protección, para que pase a grado de protección 1, y a todos los efectos del Plan Director ha sido considerado como afectado por un grado de protección 1. Además, el Casino está integrado en el entorno de protección del BIC palacio de Guevara.

Referencia histórica

El actual Casino Artístico y Literario de Lorca tiene su origen en la Sociedad del Casino de Lorca, creada en

1845, a partir de la desamortización de Mendizábal, que en 1884 empezó las obras de reforma de un edificio que había sido reedificado, a su vez, sobre el antiguo Hospital de San Juan de Dios.

En su centenaria historia, el Casino ha sufrido épocas de esplendor, pero sobre todo de decadencia, con intervenciones de tipo parcial para mantenimiento o reparación, siempre de carácter limitado, a veces desafortunadas, y sin haber gozado nunca de una actuación de restauración y rehabilitación integral que lo pusiera en valor.

Es más, la propia desordenada secuencia de la construcción del edificio, que podemos considerar inacabada, realizada en intervalos de tiempo discontinuos, sobre los restos de un antiguo inmueble que a su vez había sido reconstruido, propició que el conjunto resultante presentara problemas de funcionalidad e in-

coherencias constructivas que los terremotos de 2011 se encargaron de evidenciar con mayor dramatismo.

Si la decadencia ya imperaba en el inmueble, los seísmos vinieron a poner en peligro, incluso, su estabilidad estructural y su integridad física, sacando a la luz lo desafortunadas y contraproducentes que habían resultado algunas de aquellas intervenciones.

En la ficha del edificio integrada en el catálogo del PEPRI se recoge una síntesis histórica del mismo, redactada por el cronista de Lorca y archivero municipal don Juan Guirao García, la cual se transcribe a continuación:

«La Sociedad del Casino de Lorca se creó en el año 1845. En feliz momento económico para esta entidad de ocio –año 1884– se inicia un profundo proceso reformador de todo el edificio reedificado sobre el antiguo Hospital de San Juan de Dios, desamortizado muchos años antes y cuyas trazas primitivas aún son perceptibles en los locales comerciales de Lope Gisbert.

En 1885, bajo la presidencia de don Félix Frías, se daban por acabadas las dos fachadas del edificio, aunque la remodelación interior duró varios años más –en 1890 se seguía trabajando– hasta la feliz culminación de su salón de baile realizado entre los años 1914-1916. De entre los buenos maestros de obras de la penúltima década del siglo XIX destaca la figura de Manuel Martínez, muy activo y capaz, al que se ha atribuido gran parte de la ejecución de este grande edificio, sobremanera el diseño y ejecución de sus fachadas, uno de los más puros ejemplos de la arquitectura lorquina de este momento. Cuentan estas con elementos clasicistas –como los frontones en los balcones de la planta noble y entrada– con otros muy ricos adornos en yeserías (anthe-mas, palmetas, mascarones, etc.) todo en un sintético academicismo muy propio de este maestro que estudió en la madrileña escuela de San Fernando.

El edificio es de planta rectangular, con dos patios que iluminan, ordenan y articulan el interior. Uno, en el vestíbulo, hacia el cual se asoman los balcones de distintas estancias, entre ellas las del salón de Baile. Otro, pensado para épocas estivales, simplemente funcional.

El patio del vestíbulo, del que arranca una sencilla escalera en mármol flanqueada por dos curiosas lámparas de fundición –dos exóticas figuras femeninas egipcias con la cabeza inclinada sosteniendo el globo de cristal en sus alzadas manos– colocadas a los lados del arranque de la escalera misma que posee la barandilla de bronce con pasamanos de ma-

dera, está cubierto con una estructura de madera y cristal que le proporciona luces.

Esta escalera de tipo imperial es el principal acceso que distribuye y permite las relaciones espaciales del interior, del que destaca el salón de Baile. Reformado, como queda dicho, en los años de la Primera Guerra Europea, está decorado en un elegante estilo neorrococó de aire modernista, con escayolas y labores de madera debidos a Emilio Latorre López, tal vez ayudado por su padre el carpintero tallista Blas Latorre Abellanedo.

Es sin duda el salón más sobresaliente del edificio, plenamente integrado en una estética casi modernista en sus pilastras y molduras o sus cabezas, femeninas y masculinas, en escayola, adosadas a las pilastras y enmarcaciones. En los intercolumnios, sobrepuertas y techo, pinturas de Sánchez Carlos, Luis Tornero y Francisco Cayuela (por este orden) con alegorías del teatro y la danza, la música y el triunfo del amor, de ambiente dieciochesco, de mediana calidad artística, salvo el medallón ovalado del techo, obra de Cayuela –una dama y una campesina que arrojan pétalos de flores– de mejor categoría.

Con la puesta en marcha de la desamortización de Mendizábal se pusieron a la venta un gran número de bienes inmuebles en todo el territorio nacional. El proceso seguido en la Región de Murcia fue analizado extensamente por el historiador Pedro Segura Artero en su artículo «La desamortización urbana en la región murciana». Entre los edificios afectados en Lorca, cita el Hospital San Juan de Dios.

El Casino de Lorca se construyó por la creciente necesidad de las clases sociales altas de la ciudad de tener lugares de reunión y entretenimiento. A finales del siglo XIX la población se cultivaba acudiendo a cafés y ateneos, donde discutían temas artísticos e intercambiaban ideas, necesidad de centros de reunión a la que no era ajena la élite de la sociedad lorquina.

Francisco Javier Pérez Rojas publicó en 1980 el libro *Casinos de la región Murciana. Un estudio preliminar (1850-1920)*, en el que analiza la función social que desempeñaron los casinos de la región y hace una descripción del edificio.

En 1845 se redactaron las primeras actas del Casino, donde aparecen los nombres de los socios que formaron la sociedad fundadora.

En los primeros estatutos del Casino se refleja claramente la intención de que este edificio tuviera como funciones principales entretener, con bailes, reuniones y conciertos, y estrechar las relaciones entre todos sus

socios. Asimismo, se excluyó todo carácter político y se estableció una cuota de entrada de 15 pesetas.

Como en todo casino de finales del siglo XIX, estaba prohibida la entrada de mujeres, aunque sí podían hacerlo en determinados acontecimientos y, por supuesto, siempre acompañadas de sus maridos.

Características físicas del edificio

El edificio ocupa la esquina sureste de la manzana en que se ubica; el solar tiene una forma sensiblemente rectangular, con una superficie de 996,80 m². Sus fachadas miden 24,75 m a la calle Pío XII y 38,50 m a la calle Lope Gisbert. Consta de tres plantas sobre rasante. La superficie construida, tras la restauración proyectada, es de 2373,12 m², de los que 691,24 m² corresponden a los locales comerciales en planta baja y los restantes 1169,47 m² al Casino propiamente dicho.

La planta baja está mayoritariamente destinada a locales comerciales, todos ellos ocupados con actividades variadas (heladería, peluquería, estanco y hostelería), con accesos por la calle Lope Gisbert y compartimentados de forma anárquica; en tres de ellos se distinguen unos arcos de ladrillo, conformando un entramado reticular que era parte del edificio originario.

La puerta de acceso al Casino, por la calle Pío XII, da paso a un pequeño vestíbulo, de planta cuadrada y doble altura, rematado por una bóveda de arista, desde el que se accede al *ball* de entrada, dependencia también en doble altura en la que se ubica la escalera imperial, flanqueada por las dos estatuas modernistas que sostienen sendas lámparas, que comunica con la planta noble.

La planta primera es la planta noble (figura 2) y presenta diversas dependencias con doble altura (*ball* de entrada, salón de baile, salón de billar y salón de juego), con distintos grados de decoración, destacando especialmente el salón de baile (figura 7).

El *ball* de entrada, de doble altura y cubierto por un lucernario, actúa como patio articulador de la iluminación de distintas estancias, que abren a él sus balcones, y aloja la escalera imperial que da acceso a la planta noble desde el nivel de la calle Pío XII (figuras 3, 4 y 5). Esta escalera se bifurca en dos tramos que desembocan en sendos rellanos que, a su vez, comunican con el salón de baile (a la derecha), con el salón de billar (a la izquierda) y con los dos accesos frontales al vestíbulo-recibidor de la planta noble, espacio este que actúa como distribuidor y acceso a las dependencias de la planta noble. Este vestíbulo, de generosas dimensiones, que ha funcionado en tiempos como salón de

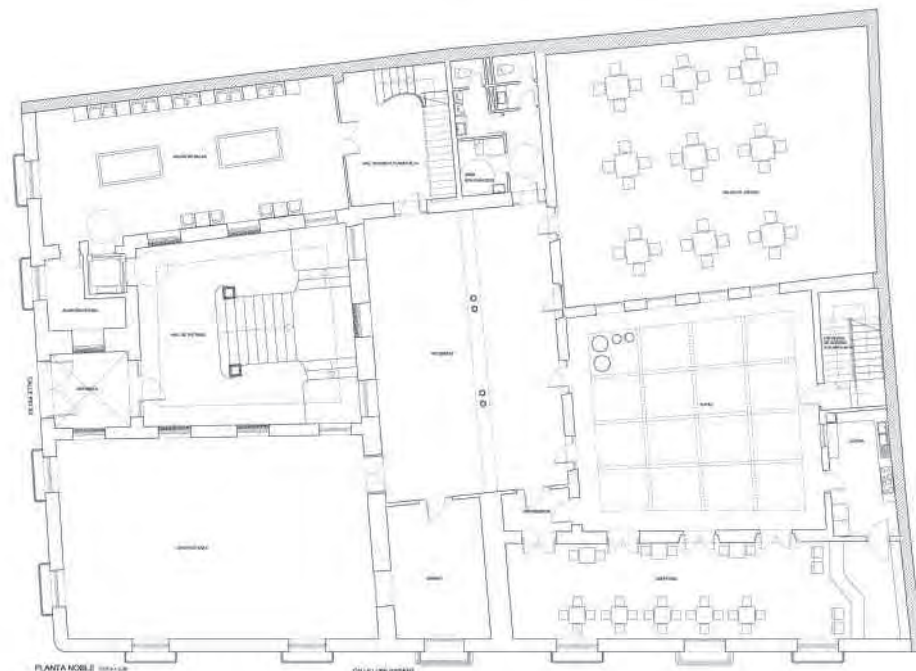


Figura 2. Planta noble con las dependencias más características de la edificación, tras la restauración proyectada.

estar y de televisión, cuenta con cuatro columnas de forja, pareadas dos a dos, que soportan un adintelado que sustituye al muro de carga que existe, en su misma vertical, en las plantas inferior y superior a la planta noble (figura 6).

Además de las citadas dependencias con doble altura y del vestíbulo también referido, esta planta noble cuenta con otras dependencias, unas dando a la fachada a la calle Lope Gisbert (las denominadas senado, paraíso, archivo y antigua sala de no fumadores), otra a la calle Pío XII (el pequeño despacho, al que se accede desde el salón de billar) y otras interiores (la denominada cantina, aunque sin uso como tal en la actualidad, y pequeñas dependencias destinadas a aseos y almacenes).

El patio central interior («pensado para épocas estivales», según la definición de Juan Guirao, funcionalidad que hoy tiene totalmente perdida) se encuentra muy alterado en su configuración, especialmente en el nivel de la planta noble, con clausura de huecos, la construcción de una caseta de instalaciones, la colonización, el cerra-

miento y el techado con chapa metálica, de dos de sus bandas laterales, para ubicar en ellas un pasillo cubierto –muy dañado por los sismos– y pequeñas dependencias auxiliares anexas al vestíbulo principal; este patio articula también las dependencias traseras, destinadas a aseos, conservando en la planta segunda (planta alta) su configuración primitiva; en la actualidad viene siendo utilizado como trastero a la intemperie de objetos inservibles (incluido un viejo sofá).

La planta segunda, o planta alta, es de superficie mucho menor que la planta noble, pues parte de su volumen se destina a acoger la parte superior de las estancias en doble altura de dicha planta noble; es una planta actualmente de carácter residual, pero con un gran potencial de uso que se pretende poner en valor en las obras proyectadas.

La planta alta tiene serios problemas funcionales, que proceden de la desordenada gestación del edificio; en primer lugar, cuenta con un único acceso, cuyas características son muy comprometidas desde el punto de vista de la funcionalidad y la accesibilidad: la elegancia



Figura 3. Sección transversal por el *hall* de entrada, con doble altura.

456



Figura 4. Hall de entrada al edificio.



Figura 5. Hall de entrada durante la realización de catas para el proyecto.

escalera que le da acceso desemboca en una estrecha puerta de muy escasa altura, cuyo dintel invade incluso la moldura del techo para aprovechar al máximo el gálibo, seguida de tres altos peldaños esculpidos en la anchura de un muro de carga que, a su vez, tuvo que ser achaflanado para que la cabezada, que a pesar de todo se da, quedara minorizada.

La accesibilidad en esta planta padece en grado extremo los problemas funcionales que caracterizan el inmueble, indicados más arriba, de suerte que una de las estancias, popularmente denominada palomar (figura 9), con dos balcones a la calle Pío XII, justo sobre la vertical de la puerta principal de acceso, nunca ha estado habilitada para su uso (de ahí su denominación), pues resulta prácticamente inaccesible, ya que su acceso se realiza desde el exterior, a través del estrecho corredor perimetral descubierta dispuesto alrededor del lucernario del *hall* de entrada, corredor cuyo



Figura 6. Vestibulo-distribuidor de la planta noble.



457

Figura 7. El salón de baile.

paso se ve interrumpido por los propios tirantes que lo soportan a él y al lucernario; otra de las estancias presenta una inclinación de 20 cm en su pavimento, fruto, seguramente, como se ha comprobado en las catas y calas realizadas para redactar el proyecto, de haber cubierto en el pasado una antigua azotea, que tenía su rasante en pendiente para evacuar las aguas de lluvia, sin preocuparse de resolver los problemas de funcionalidad derivados de tal operación.

Las estancias de dicha planta se suceden correlativamente, sin distribuidor ni repartidor alguno, pasando de cada una a la siguiente, siendo las que dan fachada a la calle Lope Gisbert las de mayor categoría decorativa (y las más dañadas por el terremoto), especialmente la biblioteca, que además, presenta un mobiliario de gran belleza y valor artístico (figura 10).

Las posibilidades de evacuación de esta planta en caso de siniestro, especialmente desde la biblioteca y las

dependencias domésticas que siguen a esta, son absolutamente insuficientes e incumplen la normativa vigente, por lo que es necesario dotarla de una segunda escalera de acceso y de evacuación en caso de emergencia. En total, esta planta alta tiene diez estancias, dos aseos (impracticables, por los daños que sufrieron sus instalaciones) y pequeñas dependencias auxiliares. Cuenta también esta planta con un pequeño patio cubierto, muy residual y carente de la más mínima funcionalidad, que aloja, a su vez, un cuarto de instalaciones.

Características constructivas y situación previa

La estructura general está realizada con muros de carga de mampostería de piedra y argamasa de cal, con



458

Figura 8. Sección longitudinal por el *hall* de entrada y el patio interior.



Figura 9. El palomar en la planta alta, fachada a Pío XII, nunca tuvo uso.



Figura 10. Biblioteca en planta alta, desmantelada tras los terremotos.



459

Figura 11. Cubierta sobre el salón de billar, en situación de gran precariedad estructural.

remiendos y aportación de distintos materiales procedentes de las numerosas intervenciones que ha sufrido el inmueble a lo largo del tiempo.

Los forjados y las cubiertas están realizados sin ninguna unidad estructural y ha habido que realizar una completa toma de datos, practicando las catas y calas necesarias e imprescindibles para identificar todo el sistema estructural; así, se ha podido documentar que el edificio está construido empleando un elenco de sistemas constructivos de lo más variado y, a veces, contradictorio, muchos de ellos de cierta singularidad. Baste decir que hay forjados de rollizos de madera y revoltones, otros de bóvedas de ladrillo sobre arcos fajones también de ladrillo, otros de entramados de madera y yeso, otros de viguetas metálicas y revoltones, otros de viguetas de hormigón y bovedillas (fruto de

reparaciones puntuales en algunas dependencias en épocas recientes), etc.

Las cubiertas presentan también multitud de sistemas de sustentación y cubrición (figuras 11, 12, 13 y 14), con faldones ejecutados con rollizos de madera, tablero de cañizo y yeso y rematados con teja cerámica curva, otros con cerchas metálicas, entramado metálico y rematados con teja plana alicantina, otros con cerchas de madera, entramado de madera y rematados con teja plana alicantina, otros con triangulado de vigas de madera, apeos y apoyos de madera, rollizos de madera, tablero de cañizo y yeso y rematados con teja cerámica curva; hay faldones de cubierta del edificio primitivo que penetran y se encubren bajo otros más recientes, aumentando las cargas muertas y produciendo desajustes inútiles, etc.

Estas singularidades, y la independencia entre los sistemas constructivos de los distintos cuerpos del edificio, han ocasionado múltiples disfunciones, que se han hecho mucho más evidentes y se han multiplicado con los daños sufridos a causa de los terremotos de 2011 y que es preciso atajar en las obras de restauración ahora proyectadas.

Daños existentes

Entre los daños y deterioros causados por los seísmos, los más significativos pueden agruparse en los siguientes apartados:

Interior

Planta baja

Es la que presenta menos daños visibles, por estar compartimentada en varios locales comerciales, por la persistencia de buena parte de la trama de muros de carga del originario Hospital de San Juan de Dios y porque los arrendatarios de los locales procedieron en los primeros meses tras los terremotos al tapado de los daños visibles para mantenerlos abiertos al público.

Los principales daños se refieren a la poca compactación del subsuelo, con asientos de los muros de carga y riesgos de nuevos asientos diferenciales, como los que después de los terremotos se manifestaron en el local destinado a peluquería, con motivo del basculamiento de la fachada a la calle Lope Gisbert; en el recalce del subsuelo de dicho local y en la franja de su fachada se concentraron buena parte de los trabajos de emergencia tras los seísmos. El dintel de su puerta de acceso aún se encuentra fracturado y apeado a día de hoy. El problema que ocasionó el hundimiento junto al portal persiste, pues si bien fue reparado superficialmente por el Ayuntamiento, no ha sido subsanada la falta de compactación del subsuelo.

El *ball* de entrada presenta asientos de los muros de carga, con fisuras y grietas en dinteles de ventanas y puertas, produciendo el descuadre de los huecos y el desencaje de la carpintería, que impiden su correcto accionamiento.

Los restantes daños producidos en esta planta no son aparentemente graves desde el punto de vista de la estabilidad estructural.



Figura 12. Cubierta sobre el salón de juego, en situación muy precaria ante fenómenos atmosféricos.



Figura 13. Cubierta sobre el salón de baile, en situación muy precaria ante fenómenos atmosféricos.



Figura 14. Cubierta del salón de billar, con faldones de cubierta superpuestos.



Figura 15. Daños en el Senado, en la planta noble, con fachada a Pío XII.

Planta primera (planta noble del Casino)

Es la que presenta mayores daños, los más graves localizados en las dependencias centrales con fachada a la calle Lope Gisbert, con rotura de las trabas con los muros transversales a ella, fisuras y grietas en techos; desprendimientos de pinturas y molduras de escayola; roturas, fisuraciones y grietas en elementos singulares artísticos de la decoración interior, como los relieves y molduras esculturales (salón de baile, Senado, salón paradiso, archivo, antigua sala de no fumadores y pasillo contiguo a dicha sala, construido precariamente en una franja longitudinal hurtada al patio interior) (figuras 15 y 17), con grandes grietas y desplazamiento de paramentos; otras zonas también presentan daños importantes, como el *hall* de entrada, con su pasillo perimetral descubierto, que se encuentra muy fracturado, así como el lucernario que apoya en él y que cubre el hall; también hay daños importantes en el salón de billar y en el salón de juego.

Las pinturas murales de las paredes y techo del salón de baile también se han visto afectadas, en particular la del gran óvalo del techo, que está craquelada y fracturada, a consecuencia de sus grandes dimensiones y de las tensiones sufridas por el falso techo en el que se sujeta, así como por las filtraciones de agua de lluvia procedentes de la cubierta (figura 16).

Planta segunda (planta alta del Casino)

Presenta, igualmente, grandes daños, especialmente en las dependencias con fachada a la calle Lope Gisbert (biblioteca y dependencias contiguas, especialmente en las colindantes con el balón de baile, a las que



Figura 16. Daños en el lienzo de Francisco Cayuela, en el salón de baile.



Figura 17. Daños en dependencias de la planta noble.



462

Figura 18. Daños en dependencias de la planta alta.

abren dos balcones interiores) (figura 18), con grandes grietas y desplazamiento de paramentos; también los muros y la decoración del salón de baile en este nivel presentan grietas, fisuras y caída de cascotes de molduras y elementos artísticos decorativos. El lucernario sobre el *ball* de entrada, cuyos vidrios fueron sustituidos hace unos años por vidrio armado, presenta roturas en casi todos sus elementos, habiendo perdido su estanqueidad; desde las fechas del terremoto estas patologías se intentaron corregir provisionalmente con la colocación de un gran plástico sujeto con grandes pinzas a los bordes del lucernario; en el transcurso de estos cuatro años dicha lámina de plástico ha sufrido desgarros, roturas, desplazamientos y plegados, por lo que actualmente no llega a desempeñar eficazmente la misión para la que fue colocada.

Exterior

En general, los daños existentes en el exterior del edificio se corresponden con las siguientes patologías: Basculamiento del muro de fachada a la calle Lope

Gisbert; rotura y agrietamiento de muros y dinteles, con desprendimiento de revestimientos decorativos de fachadas, en balcones, frontones, pilastras, impostas, aleros, etc. Pequeños desprendimientos se siguen produciendo a día de hoy, a pesar de que el Ayuntamiento realizó un exhaustivo chequeo para desmontar o sellar provisionalmente los elementos con riesgo de caída sobre la vía pública; importantes descuadres en las carpinterías exteriores, que a día de hoy impiden cerrar puertas y balcones de bastantes de los huecos de las fachadas, especialmente de la recayente a la calle Lope Gisbert.

Cubiertas

Las cubiertas se encuentran bastante afectadas, con múltiples patologías, que dependen, a su vez, de las soluciones constructivas con las que están ejecutadas.

En las cubiertas de teja plana del salón de baile y del salón de juego, en que las tejas están sujetas directamente al entramado montado sobre las cerchas de cubierta (cerchas metálicas sobre el salón de baile y cerchas de madera sobre el salón de juego), sin apoyo en tablero alguno ni capa impermeabilizante, se aprecian desplazamientos y roturas de tejas, que dejan huecos al descubierto, afectando gravemente a su estanqueidad, pues por ellos penetran libremente el agua de lluvia y el polvo, dañando las ricas decoraciones y elementos artísticos de estas dependencias, especialmente las del salón de baile.

En las otras cubiertas de la fachada a la calle Lope Gisbert se aprecian desplazamientos de tejas, roturas del tablero de cañizo y yeso, pérdida de trabas de este a los muros y filtraciones por el agua de lluvia, que quedan plasmados en los múltiples chorretes y huecos de humedades que presentan los rollizos y vigas de madera.

En la cubierta sobre el salón de billar, por la singularidad constructiva con que está resuelta, con triangulado transversal de tableros de madera, se han producido desplazamientos y deformaciones importantes por flecha en los faldones de las dos aguas, que han debido ser atajadas provisionalmente, para intentar detener las filtraciones de agua de lluvia, con múltiples apeos y apuntalamientos, formando una maraña de apeos en todas direcciones que se han añadido a los que con anterioridad a los seísmos ya habían tenido que ser colocados y que ponen en riesgo la resistencia de las vigas de madera del falso techo en las que apoyan (figuras 11, 12, 13 y 14).

El lucernario de cubierta está completamente fuera de servicio; deformado, rotos los vidrios e incapaz de cumplir su misión de cobertura, fue cubierto provisionalmente por un gran plástico, como ya se ha indicado antes, sujeto con pinzas a los bordes del lucernario, para atajar las filtraciones de las lluvias; actualmente se encuentra arrugado y plegado sobre sí mismo por efecto de las inclemencias meteorológicas, con lo que el *ball* queda inerte ante dichos fenómenos (figuras 19 y 20).

Restauración, rehabilitación e intervenciones proyectadas

El proyecto de restauración recoge la reparación de los daños que presenta el inmueble a causa del terremoto, incluida la restauración de los elementos histórico-artísticos afectados, así como la corrección de las disfuncionalidades que propiciaron que estos daños se magnificaran a causa de los seísmos; se da con ello cumplimiento a lo establecido por la Norma de Construcción sismorresistente Española (NCSE-02); también se contempla la adecuación del inmueble para uso socio-cultural.

Se ha proyectado el recalce de la cimentación mediante la consolidación del subsuelo con inyecciones de resina expansiva, para atajar los hundimientos y asentamientos producidos.

Hay un primer informe geotécnico realizado por la empresa Basalto durante las obras de emergencia tras los terremotos, en el que se concluía que «la solución más adecuada sería realizar un recalce de la cimentación en la totalidad del edificio mediante micropilotaje empotrado en el nivel III».

Posteriormente, se realizó un informe geotécnico más exhaustivo, por parte de la empresa Grupo Cotec Murcia, S. C., con ensayos, sondeos y toma de muestras tanto en el interior como en el exterior del edificio. Cotec ofreció dos alternativas para la consolidación de la cimentación: El recalce por micropilotaje o mediante la consolidación del subsuelo bajo la cimentación.

Tras analizar técnicamente ambas opciones se decidió descartar la opción del micropilotaje, por las dificultades que presenta la configuración del edificio, ya que las máquinas no podrían acceder a muchos puntos de su interior, por el mayor coste que supondría esta opción y por el proceso destructivo (y reconstructivo posterior) que sería necesario realizar para facilitar el trabajo de la maquinaria.



Figura 19. Detalle lucernario del hall de acceso.



Figura 20. Detalle de plástico de cubrición del lucernario, ahora arrugado.

El recalce mediante inyección de resinas expansivas consigue mayores ventajas de trabajo y de resultados, además de un menor coste. Las inyecciones se realizan de forma continuada y monitorizada, interrumpiéndolas en el momento en el que el edificio empieza a elevarse por la presión de las inyecciones, un levantamiento muy leve (décimas de milímetro), que no implica riesgo alguno para la estructura.

Se ha proyectado el desmontaje de todas las cubiertas, para volver a montarlas tras subsanar las deficiencias de estabilidad, de aislamiento térmico y de estanqueidad, colocando tablero sándwich de madera para aislamiento termoacústico y placa ondulada impermeabilizante bajo teja.

Con carácter preventivo, antes del desmontaje de las cubiertas, y para preservar las dependencias inte-

riores de daños por agentes meteorológicos, se instalará una cubierta provisional con estructura metálica, con la altura suficiente para que permita trabajar bajo ella en el desmontaje y reparación de las cubiertas.

La actuación en las cubiertas permitirá rediseñar y optimizar todo el sistema de evacuación de aguas pluviales, que quedó obturado en muchos puntos a consecuencia de los terremotos, así como posibilitar el acceso para mantenimiento a toda la cubierta.

Se proyecta también la reubicación de las instalaciones de climatización, parte de las cuales se encuentran ahora alojadas en una caseta en el patio central, para situarlas en una nueva azotea, aprovechando la modificación de la cubierta arruinada sobre el salón de billar.

En el desmontaje y la reparación del lucernario del *ball* de entrada, cuyo perímetro de apoyo fue renovado hace unos años con materiales muy pobres e incluso contraproducentes y que se encuentra completamente arruinado tras los terremotos y con la estanqueidad perdida, se proyecta la elevación del nivel del mismo, con el fin de permitir la protección y liberación del pasillo que lo circunda, actualmente exterior y con graves problemas para la evacuación de aguas, a la vez que permitirá hacerlo transitable y dotarlo de los requisitos que establece la normativa de accesibilidad, pues el tránsito se ve ahora impedido por los tirantes que soportan el lucernario; de esta forma también se conseguirá hacer accesible el denominado palomar, dependencia de la planta alta con dos balcones a la calle Pío XII, y que, como se ha dicho, hasta ahora jamás ha tenido uso, pues resulta prácticamente inaccesible.

La accesibilidad también quedará resuelta, posibilitando la adecuación del edificio para uso sociocultural en todas sus dependencias; para ello, se instalará un ascensor, con acceso desde el *ball* de planta baja, salida en la planta noble por el salón de billar y salida en planta alta por el pasillo perimetral ensanchado del *ball* de entrada (una vez elevado el lucernario), según lo explicado en el párrafo anterior.

Dentro del capítulo de la accesibilidad y de la mejora y adecuación del inmueble para uso socio-cultural, se proyecta una centralización y nueva ubicación para los aseos de cada planta, disponiendo en cada una de ellas un aseo accesible para minusválidos.

Igualmente, se proyecta la supresión de las dos franjas colonizadas del patio interior, actualmente cubiertas con chapa metálica ondulada y muy dañadas a causa de los seísmos, y de la caseta de instalaciones ubicada en el mismo patio, trasladando estas a la ya referida cubierta plana que se proyecta, lo que permitirá

recuperar y dignificar el uso de dicho patio para los fines sociales con los que fue concebido; para compatibilizar su uso con la misión que cumplen actualmente los pasillos que van a ser suprimidos, se proyecta la cubrición de dicho patio con un lucernario, de forma similar al *ball* de entrada, de modo que su uso pueda ser continuo a lo largo del año; todo ello, además, con un coste muy inferior al que resultaría de la reparación y renovación de los dos pasillos perimetrales.

Los daños referentes a agrietamientos, pérdidas de traba entre elementos estructurales (entre muros de carga y entre forjados y muros) y fisuraciones de muros y tabiquería se repararán mediante el picado de las grietas, el sellado, el cosido y la inyección y el grapado de las mismas, con restitución de los paramentos y de los elementos decorativos a su estado previo.

Se ha proyectado el desmontaje y la restauración de los elementos de carpintería interior y exterior, incluso el desmontaje de los marcos en caso necesario cuando haya descuadros producidos a causa de los terremotos, procediendo a su posterior montaje, una vez reparados y restaurados los elementos, para un perfecto funcionamiento, cuadrado y ajustado. Se proyecta la mejora del aislamiento acústico en los vidrios mediante la implantación de vidrio laminado 3+3, que es el máximo espesor que cabe implantar en la carpintería histórica de los huecos exteriores.

Se ha proyectado la renovación de las redes eléctrica y de alumbrado (para adaptarlas al vigente reglamento electrotécnico de baja tensión), de telecomunicaciones, de fontanería y de saneamiento (con la ya explicada reubicación, más adecuada, de las dependencias húmedas), de climatización y ventilación y de protección contra incendios, con las limitaciones de protección de que goza el inmueble. Se proyecta también una mejora global de la accesibilidad, de la que ya se han apuntado varias justificaciones en los párrafos anteriores, siempre con las limitaciones de protección de que goza el inmueble.

Se han proyectado también las intervenciones subsidiarias de las reparaciones anteriores, ya que para la ejecución de algunos de los trabajos descritos será necesario acometer procesos destructivos previos, con demoliciones parciales, así como las reparaciones y restituciones de daños causados durante los trabajos, tanto los que se producirán en los locales de planta baja con motivo del recalce de la cimentación, que serán de índole menor, pues los trabajos no son invasivos, como en el interior del Casino, también de índole menor y sin afectar a elementos artísticos, como el

picado de paramentos, el levantado de pavimentos, la anulación de instalaciones, etc., en el entorno de los elementos afectados; por ello dichas intervenciones subsidiarias incluirán la reposición o renovación de los elementos de albañilería, pavimentos y revestimientos, instalaciones, pinturas y acabados que resulten afectados en el proceso.

Restauración de elementos artísticos y conservación preventiva

Para cada elemento artístico del edificio se ha elaborado la correspondiente ficha, se ha analizado su estado de conservación y se ha decidido la actuación preventiva y/o de restauración que precisa. La toma de datos, la clasificación y la documentación de los bienes ha sido realizada con la colaboración de la restauradora y licenciada en Bellas Artes doña María Quiñones López, que también realizará la restauración de dichos elementos.

Además de los elementos de carpintería más singulares (puerta principal, puerta acristalada de acceso al *ball* de planta baja, puertas correderas de los balcones sobre el salón de baile, etc.), de los decorativos que se integran con profusión en la arquitectura de las fachadas y de las molduras y pilastras de escayola que adornan las distintas estancias, todos ellos integrados constructivamente en el inmueble, el edificio tiene elementos decorativos que pueden considerarse bienes muebles, como lienzos adheridos (o directamente clavados) a paredes y techos, relieves de yeso y/o madera, cinco lámparas tipo araña y dos grandes espejos en el salón de baile, fijados solidariamente a las paredes; el *ball* de entrada cuenta con las dos figuras egipcias que sostienen sendas lámparas y enmarcan la escalera imperial; la biblioteca cuenta con un espléndido mobiliario compuesto por estanterías acristaladas que alojaban su rica biblioteca (hoy empaquetada, tras los terremotos); otras dependencias también cuentan con lámparas tipo araña y grandes espejos con enmarcaciones clásicas; igualmente, posee algunos cuadros notables y mobiliario variado.

En la redacción del proyecto se han tenido presentes los conceptos básicos de conservación preventiva de los bienes artísticos, sobre todo en lo relacionado con el salón de baile, estancia donde se acumula la parte más importante de los bienes artísticos. Estos conceptos se forman en torno a una idea sencilla, que consiste en modificar el entorno para crear unas condi-

ciones óptimas para la mejor conservación de las obras, e incluye el control de parámetros como la temperatura, la humedad relativa, la luz, tanto la natural como el alumbrado, e incluso la contaminación, que pueden ser factores de alteración en sí mismos, o servir como catalizadores de otros procesos de degradación.

Las cautelas derivadas la conservación preventiva han tenido una especial incidencia en las instalaciones proyectadas, con sensores relativos a la medición del grado de humedad relativa y a la corrección de sus desviaciones o la instalación de filtros en los vidrios que carecen de contraventanas, como los óculos de las ventanas superiores del salón de baile.

Programa final del edificio

El programa final del edificio tras su restauración es el siguiente:

- Planta baja: los locales comerciales mantendrán su configuración actual, en tanto conserven las actividades varias que en ellos se desarrollan (heladería, peluquería, estanco y hostelería). Siempre será deseable una futura acción unitaria que permita liberar estos locales de muchas de las actuaciones desafortunadas, y todavía reversibles, que han sufrido, pero dicha actuación queda fuera de lo ahora proyectado.
- Acceso principal al Casino por la calle Pío XII, vestíbulo de entrada, con pequeño cuarto de instalaciones anexo y *ball* principal, con escalera imperial de acceso a planta noble y acceso a ascensor que comunicará los tres niveles del inmueble.
- Planta noble: recibidor o *ball* de entrada, al que se accede por la escalera imperial desde el *ball* principal de la planta baja, salón de baile, senado, cafetería y su cocina, patio central cubierto, salón de juego, salón de billar, pequeño almacén-oficina del salón de billar, junto al ascensor, aseos, *ball* y escalera noble de acceso a planta alta; escalera de salida de emergencia de planta alta, accesible desde el patio central.
- Planta alta: vestíbulo de planta, comunicado con escalera noble y con pasillo perimetral sobre el *ball* principal de planta baja, sala 1, sala 2 (antigua sala de pintura), sala 3 (con balcones sobre el salón de baile), biblioteca, despacho de bibliotecario, con acceso a escalera de emergencia de evacuación de

planta alta, que baja al patio central en planta noble, oficina-despacho de administración y ascensor, accesibles por el pasillo perimetral sobre el *ball* principal de planta baja y aseos.

El proyecto ha sido aprobado por la Dirección General de Bienes Culturales de Murcia con fecha 14 de julio de 2015. Las intervenciones de restauración de los elementos histórico-artísticos han sido aprobadas por la Dirección General de Bienes Culturales de Murcia con fecha 19 de octubre de 2015. Se ha establecido un plazo de ejecución de las obras de veinte meses, estando previsto su comienzo a mediados de 2016.

Bibliografía

GUIRAO GARCÍA, Juan (2000): «Comentario histórico-estilístico del Casino Artístico y Literario», *Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral (PEPRI) del Sector II del Conjunto Histórico-Artístico de Lorca*. Lorca: Ayuntamiento de Lorca, Tomo 5, p. 277.

LÓPEZ SÁNCHEZ, Clemente (2012): «Intervenciones arqueológicas en el casco histórico de Lorca», *Alberca*. Revista del Museo Arqueológico Municipal de Lorca, n.º 10, pp. 341-345.

MUÑOZ BARBERÁN, Manuel (1999): «De los corrales de comedias y del teatro de Lorca. Murgetana», *Revista de la Real Academia Alfonso X El Sabio de Murcia*, n.º 100, pp. 49-55.

PÉREZ ROJAS, Francisco Javier (1980): *Casinos de la región Murciana. Un Estudio preliminar (1850-1920)*. Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia.

QUIÑONERO LÓPEZ, Silvestre (2006): «El marco urbano de Lorca: evolución y reformas desde la época de Musso a la Restauración», *José Musso Valiente y su época (1785-1838): la transición del Neoclasicismo al Romanticismo*, vol. 1, pp. 99-110. Actas del Congreso Internacional celebrado en Lorca (2004).

ROS PERÁN, Simón Ángel (2000): *Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral (PEPRI) del Sector II del Conjunto Histórico-Artístico de Lorca*. Lorca: Ayuntamiento de Lorca.

SEGURA ARTERO, Pedro (1983): «La desamortización urbana en la región murciana. Áreas», *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, n.º 3-4, pp. 57-83.

Créditos

Promotor:

Casino Artístico Literario y Comunidad Autónoma de la Región de Murcia con ayudas a la rehabilitación del préstamo del BEI

Equipo de trabajo:

Arquitecto Redactor de Proyectos,
y Director de Obra: Simón Ángel Ros Perán

Colaboradores: Carmen Ros Ortuño
y Francisco Ros Ortuño, arquitectos
María Quiñones López, restauradora
y licenciada en Bellas Artes

Empresa contratista: UTE Construcciones
y Desarrollos Tudmir, S. L. (Cydemir) y Patrimonio
Inteligente, S. L.

Créditos de las imágenes:

- Las figuras 2, 3 y 8 corresponden a planos del proyecto de restauración redactado por el arquitecto Simón Ángel Ros Perán, con la colaboración de los arquitectos Carmen Ros Ortuño y Francisco Ros Ortuño.
- Las fotografías 01, 04, 05, 09, 12, 15, 16, 17, 18, 19, son de Simón Ángel Ros.
- Las fotografías 06, 07, 08, 10, 11, 13, 14 y 20 son de M.^a Carmen Martínez Ríos.
- La fotografía de la portadilla es de BAB Arquitectos.

Restauración del antiguo colegio de la Purísima (conservatorio de música)

Simón Ángel Ros Perán

Arquitecto

Antecedentes

El edificio del Conservatorio de Música «Narciso Yepes» (antiguo Real Colegio de la Purísima Concepción) resultó afectado por los seísmos que sacudieron Lorca el día 11 de mayo de 2011.

El edificio está ubicado dentro del conjunto histórico de Lorca y dentro del recinto regulado por el Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral (PEPRI) del Sector II del Conjunto Histórico-Artístico de Lorca, que yo redacté en su día. Concretamente, ocupa la Finca 10 de la Manzana 19 (M-19 F-10) del recinto PEPRI, con fachada principal a la calle abad de los Arcos y fachada trasera a la calle Cava, a través de la plaza de Simón Mellado, plaza vallada y vinculada al edificio. Está catalogado y afectado por un grado de protección 2.

El conservatorio posee en su fachada y en su vestíbulo interior una serie de escudos de armas que tienen la consideración de Bien de Interés Cultural (BIC), con la categoría de Monumento y un grado de protección 1, por aplicación de la Disposición Adicional.

Segunda de la *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (LPHE)*. Además, el conser-

vatorio se encuentra dentro del entorno de protección del BIC colegiata de San Patricio.

El edificio tiene integrados en la edificación el torreón T-20 y los lienzos de muralla C-23 y C-24 de la muralla de Lorca, regulada por el Plan Especial de Protección de la muralla de Lorca (PEPML). La muralla y sus torreones también tienen la consideración de BIC, con la categoría de monumento y un grado de protección 1, por aplicación de la misma disposición adicional segunda de la LPHE.

Referencia histórica

El origen del edificio del actual Conservatorio de Música «Narciso Yepes» está datado en el siglo XVIII, cuando fue construido el Real colegio de la Purísima Concepción, según reza en su portada, como centro educativo vinculado a la contigua colegiata de San Patricio, y dependiente, académicamente, de la Universidad de Granada.

La edificación del colegio se hizo a caballo de la antigua muralla árabe, del siglo XI, reutilizando uno de sus torreones, el denominado T-20, para distintas de-

pendencias a lo largo del tiempo, siendo finalmente reconvertido en núcleo de comunicación vertical entre las distintas plantas con motivo de las obras de rehabilitación del inmueble, concluidas en 1995, según proyecto redactado por mí en 1985; otros dos tramos de la muralla árabe, los denominados C-23 y C-24, están integrados en el edificio y pueden ser visitados, mientras que los torreones T-19 y T-21 son exteriores, pero colindantes al mismo.

Durante la ejecución de aquellas obras de rehabilitación, realizadas con varios programas de escuela taller y casas de oficios, y también bajo mi dirección técnica, aparecieron dos pequeñas salas, rematadas por bóveda de cañón, ubicadas a unos 4 m de profundidad bajo la actual conserjería de planta baja, que presumiblemente corresponden a unos antiguos baños árabes del siglo xi, que fueron rehabilitadas y pueden visitarse.

En la ficha del edificio, del catálogo del PEPRI, se recoge una síntesis histórica del mismo, redactada por el cronista oficial de Lorca y archivero municipal, don Juan Guirao García, que se transcribe a continuación:

«Por escritura de 9 de abril de 1779 el abad de la Colegial de Lorca, don Francisco Arcos Moreno, funda una casa colegio con el título de “Purísima Concepción” dedicada a hijos de familias pobres para «su reconocimiento, enseñanza y aprovechamiento».

Tres años más tarde ratificaba el mismo abad fundador su voluntad de edificar tal centro de enseñanza poniéndolo bajo la protección Real y del Supremo Consejo de Castilla, que acoge y ampara tal iniciativa, abriéndose finalmente sus puertas el 17 de mayo de 1788 por su sucesor en la abadía don Fernando Cano y Neira. Al curso siguiente sus estudios se incorporaron a la Universidad de Granada, teniendo los aquí realizados el mismo valor que los de aquel centro académico. En pocos años, pues, se construyó este edificio de notables dimensiones y capacidad.

Se ha atribuido, sin fundamento alguno, su dirección al arquitecto Lucas de los Corrales. Documentalmente solo ha podido probarse la intervención del maestro alarife Félix Molina y las de los maestros carpinteros Martín Zapata y Juan Isidro Puche.

Su gran fachada a calle Abad de los Arcos, de cuatro plantas, que se define por la abundancia de sus vanos –con un total de treinta y cuatro– no está exenta de cierta elegancia, pese a lo repetitivo de la utilización del hueco, por tener sus balcones y ventanas diferentes marcos de guardapolvos. Estos sobradillos van simplificando el ritmo de su diseño conforme a la altura de los pisos, llegando a la esquemática sen-

cillez de los del último que coronan los balconillos en forma de tribuna, de indudable encanto por la nitidez de su conjunto. Los de la planta principal o noble ofrecen un cerco de indudable filiación deudora del último barroco francés excepto el central, que acoge los escudos Real y del fundador; arcos, sobre piedra, ribeteados con la gruesa línea que sobresale del paramento estucado, con cornisa que acentúa aún más la unicidad de sus características. Portada en piedra, con pilastras y molduras, en la abertura de su entrada. Igualmente en piedra la portada del zaguán, con los escudos del Cabildo Colegial, del obispo Miralles y del abad fundador, con dobles pilastras.

De calidad las labores de forja de sus balcones y ventanas, especialmente los del primer piso, con volutas que estriban sobre el paramento. En hierro también la barandilla de la escalera central a la que da luz un torreón con balconillos de forma cuadrangular sobre el que se eleva un cuerpo poligonal, resuelto interiormente con airosa cúpula semiesférica nervada devorada con rocalla de escayola en su clave.

Construcción muy sólida en mampostería y sillaría en sus partes principales».

Características del edificio

El edificio consta de dos cuerpos principales: uno de ellos, el antiguo colegio, propiamente dicho, ejecutado con muros de carga de mampostería de piedra y argamasa, con zócalo y algunas otras zonas de sillería; y el otro, el ala de nueva planta, a la izquierda de la fachada a la calle Abad de los Arcos, ejecutada esta con estructura metálica, construida sobre el antiguo solar de unas dependencias secundarias ruinosas que habían sido demolidas años antes.

Cuenta el conjunto edificado con cuatro plantas sobre la rasante de la calle Cava y una planta sótano. Las cubiertas están resueltas con tejados a varias aguas y con algunas zonas de azotea transitable. Tiene una superficie construida de 2323 m² (figura 1).

El edificio, antes de la rehabilitación, contaba con un único núcleo de escalera, ubicado en el gran torreón que articula el conjunto. Durante los trabajos de rehabilitación, ante la necesidad de construir un segundo núcleo de escalera para poder destinar el edificio al uso escolar que actualmente tiene y de dotarlo de accesibilidad para personas con movilidad reducida, se aprovechó el torreón T-20 de la muralla, y su ensanche, en el cual se insertó una escalera y un mon-



Figura 1. Panorámca del edificio, colindante con la colegiata de San Patricio.

tacargas, sustentados con estructura metálica interior, para no afectar ni dañar los dos paños que se conservaban del torreón original.

Otras dependencias del edificio fueron reforzadas igualmente con estructura metálica, especialmente la contigua a la colegiata de San Patricio, dado que el conservatorio apoyaba sobre los muros de la colegiata, quedando desde entonces independizados estructuralmente ambos edificios.

También fueron renovados todos los forjados, ejecutados a base de nervios y revoltones, utilizando perfiles metálicos para los nervios, dispuestos sus empotramientos de forma que ejercieran también la función de arriostamiento de los muros de carga, atirantado que

se realizó en cada una de las viguetas metálicas de cada uno de los forjados, logrando una distribución uniforme de los esfuerzos; la formación de los revoltones se realizó con hormigón, encofrado y ejecutado *in situ*.

La situación del edificio, a caballo sobre la muralla y con doble acceso por sus dos fachadas opuestas, una intramuros y otra extramuros de la muralla, con un desnivel superior a 6 m entre las calles Abad de los Arcos y Cava, plantea una teórica situación de vulnerabilidad ante una situación de riesgo sísmico, máxime por el riesgo adicional que significa el desplome hacia la calle, de unos 50 cm, que presenta la fachada a la calle Abad de Los Arcos en su extremo izquierdo (figuras 3 y 4).

470



Figura 2. Fachada principal a calle Abad de los Arcos.



Figura 3. Fachada principal desplomada hacia la calle en su ala norte.



Figura 4. Desplome de la fachada principal hacia la calle Abad de los Arcos.

Sin embargo, aunque el conservatorio resultó afectado por los terremotos, la rehabilitación finalizada en 1995, que también incluyó un recalce completo de la cimentación por micropilotaje, el arriostramiento de los muros de carga al renovar los forjados y la independencia estructural establecida con respecto a la colegiata de San Patricio, limitó considerablemente los daños y ha posibilitado su recuperación sin que entrañara nuevos riesgos respecto a su estabilidad general.

Daños producidos y reparaciones realizadas

Los daños que se produjeron en el edificio, a consecuencia de los terremotos, se concentraron en sus puntos más vulnerables.

Los más significativos, y las consiguientes reparaciones, se describen a continuación:

Daños en la estructura

Si bien el edificio no presentó daños especialmente graves en su sistema estructural, sí que hubo dos zonas dañadas en sus partes más antiguas, localizados los daños en los dos torreones de comunicación vertical, ya que ambos están ejecutados con muros de carga y por sus características constructivas y funcionales habían quedado fuera de los arriostramientos estructurales durante las obras de rehabilitación.

En el antiguo torreón de la muralla árabe, el torreón T-20, que aloja el montacargas y uno de los núcleos de escalera, se produjo una grieta inclinada, de cierta relevancia, en la fachada de nueva fábrica de ladrillo que da a la escalera exterior de acceso al edificio desde la plaza de Simón Mellado, precisamente en el cerramiento de la caja del montacargas. Se demolió y reconstruyó la parte afectada, que fue trasdosada interiormente por

472



Figura 5. Fachada trasera a calle Cava, con torreón de la muralla integrado en el edificio.



Figura 6. Fachada trasera durante las obras de restauración.



Figura 7. Daños del terremoto en el torreón de la escalera principal.



Figura 8. Daños del terremoto en el alero del tambor de remate del torreón.



Figura 9. Torreón y tambor de la escalera principal, reparados y zunchados.

elementos de estructura metálica arriostrados a la estructura metálica interior de esa zona; estos trabajos permitieron también atirantar el muro de mampostería que se conserva del torreón primitivo, para atajar el pequeño basculamiento que se había producido hacia el exterior y que era el que había provocado la grieta antedicha, mediante la construcción de una pantalla de hormigón embutida en la estructura metálica, que actúa de contrapeso, anclando a ella los tirantes del muro del torreón, saneando, además, la fábrica, mediante su sellado y cosido (figura 5).

El torreón cuadrangular que acoge la escalera principal, que está rematado por un tambor octogonal y coronado con una cubierta acampanada, es el elemento que domina el *skyline* del edificio y destaca en el paisaje urbano del casco histórico de Lorca (figuras 6, 7, 8 y 9); en este torreón se produjo el agrietamiento del remate de la parte cuadrangular, en la línea de los dinteles de las ventanas superiores, con rotura y fragmentación de los aleros del primer nivel del tejado,

así como otro agrietamiento mayor en la línea de los dinteles de las ventanas del tambor octogonal, que en su interior acoge una cúpula, nervada y semiesférica, ejecutada con doble rosca de ladrillo; se produjo la rotura, la fragmentación y el desplazamiento de los aleros del segundo nivel del tejado, sobre el tambor, con craquelado, giro y grave fractura de la cúpula interior, que originó, a su vez, la rotura y el desplazamiento de sus nervios y molduras y la caída de cascotes por el hueco de escalera, hasta alcanzar la planta baja. Se ejecutó el saneamiento, el sellado y cosido de las grietas, la reconstrucción y el aseguramiento de los aleros fragmentados, el desmontaje y la reconstrucción del tejado y la reparación interior de la cúpula, con recomposición de la doble rosca de ladrillo, y de sus pechinas de apoyo, quedando testimonio del giro producido en la cúpula por el desplazamiento, que se ha mantenido, tras la reparación, en los nervios de la semiesfera y en los recercados interiores de los huecos (figuras 10 y 11).



Figura 10. Daños del terremoto en la cúpula de la escalera principal.



Figura 11. Cúpula de la escalera principal restaurada.

Daños en la muralla y en los baños árabes

474

Además del torreón T-20, que ya ha sido aludido en la reparación estructural, hay dos pequeños tramos de la muralla árabe integrados en el conjunto edificado, en el nivel de la planta sótano, uno en el vestíbulo de acceso al salón de actos (el C-23) y otro bajo dos aulas de la planta baja (el C-24), accesible desde el patinillo trasero contiguo al camarín de la capilla de la Virgen del Alcázar, de la colegiata (figuras 14 y 13, respectivamente).

Estos tramos presentaban desprendimientos, con pérdidas superficiales de masa, especialmente en las zonas ejecutadas con tapial, y han sido adecuadamente restaurados bajo la supervisión del Servicio de Patrimonio Histórico de la Dirección General de Bienes Culturales de Murcia. También se ha realizado, a petición del mismo Servicio de Patrimonio Histórico, una cata en el mismo patinillo, lo que ha permitido documentar con mayor precisión la traza de la muralla en esa zona.

Respecto a las dos pequeñas salas abovedadas, dependencias árabes del siglo XI, también en el nivel de la planta sótano, bajo la actual conserjería, que no tienen uso y solo son accesibles a través de una escalera metálica vertical, tipo barco, para visita o estudio por parte de especialistas, no sufrieron daños a causa de los terremotos, por lo que únicamente se realizó su limpieza y el repintado de la escalera, con eliminación de óxidos (figura 12).



Figura 12. Baños árabes del siglo XI en sótano bajo la conserjería.



Figura 14. Tramo de la muralla árabe integrado en el acceso al salón de actos.



Figura 13. Tramo de la muralla árabe integrado en el sótano.

Daños en las cubiertas

En la mayoría de las cubiertas no aparecieron patologías especialmente significativas; pero el edificio quedó cerrado y fuera de uso desde el momento de los terremotos y a partir de aquella fecha no se realizaron labores de limpieza y mantenimiento en sus cubiertas; esa situación se prolongó durante más de dos años y

medio, hasta el comienzo de las obras de reparación en enero de 2014, lo que dio lugar a la obstrucción de los sumideros de las cubiertas planas que recaen a la fachada trasera y a que dichas azoteas se inundaran con motivo de las lluvias torrenciales caídas en los años posteriores al terremoto; las aguas rebosaron y se produjeron filtraciones al interior, dañando especialmente algunas zonas con pavimento de tarima; por ello, se realizó el chequeo de la estanqueidad de todas las azoteas y se les dotó de la adecuada impermeabilización, procediendo al sellado de juntas, al desatasca-do de los sumideros y a la posterior reconstrucción de las zonas desmontadas.

En el tejado acampanado sobre la cúpula del torreón de mayor altura, afectado por los daños estructurales ya descritos, se realizó el desmontaje y la reconstrucción completa de los faldones del tejado afectados por los daños, con reutilización de las piezas originales de barro, vidriadas en las cumbres y planas en las canales. En las restantes cubiertas de teja árabe, sin apenas daños, se realizó la revisión de los distintos paños, reubicando adecuadamente las piezas sueltas o removidas y reponiendo las piezas rotas.

Daños en las fachadas

En la fachada principal a la calle Abad de los Arcos y en las fachadas traseras a la plaza de Simón Mellado, los muros de carga estructurales solo presentaron pequeñas fisuras, por lo que se realizó el picado de las mismas, el grapado de las de mayor entidad y el sellado adecuado de todas ellas, con reposición de masa en los aleros.

Ya se ha indicado antes que la fachada del cuerpo principal a la calle Abad de los Arcos presenta desde antiguo un considerable desplome, de unos 50 cm, en su lado izquierdo, que fue arriostrada convenientemente al resto del edificio durante las anteriores obras de rehabilitación. Esta solución tuvo un buen comportamiento durante los terremotos y no se detectaron daños de consideración en esta fachada, cuya restitución a la verticalidad no es posible.

En la fachada del ala de nueva planta a la calle Abad de los Arcos, terminada en aplacado de piedra, se produjeron fisuras y rotura de piezas, con caída de fragmentos. Se realizó el chequeo de toda esta parte de la fachada, el desmontaje, el saneado y la reposición de las piezas caídas y la fijación de todas ellas mediante el grapado a los paramentos verticales.

Daños en las medianerías, en la albañilería, en los acabados y en las instalaciones

Las medianerías del edificio fueron especialmente chequeadas y saneadas, especialmente en las dependencias del ala de nueva planta más próximas a la calle Rojo, pues los edificios colindantes, que tenían fachada a dicha calle, tuvieron que ser demolidos a causa de los daños sufridos por el terremoto.

Se produjeron fracturas, agrietamientos, fisuraciones y craquelados de elementos interiores de albañilería en los puntos de encuentro entre los distintos cuerpos estructurales del inmueble, como son la junta de dilatación entre las alas antigua y de nueva planta y la línea virtual de encuentro entre el cuerpo principal, de muros de carga, y la estructura metálica introducida en el segundo núcleo de escalera. Se realizó la demolición y sustitución de los elementos más dañados (localizados, fundamentalmente, en el segundo núcleo de escalera y en las zonas de aseos), que afectó a casos muy limitados, y la reparación y saneamiento de los restantes elementos afectados, incluido su sellado y cosido.

Respecto a las particiones interiores, es preciso destacar la singularidad y complejidad de la composición de muchos de los tabiques, acorde con el uso del edificio como conservatorio de música; los tabiques entre aulas y seminarios están ejecutados con fábrica de ladrillo del 12, forrados por ambas caras con cuatro hojas de pladur y cuatro capas de aislante acústico, lo que les permitió tener un comportamiento adecuado durante los terremotos. No obstante, se realizó el chequeo y la reparación de los elementos afectados, para recuperar y mejorar la estanqueidad acústica entre dependencias, fundamental en un conservatorio.

El pavimento de terrazo del vestíbulo y zonas comunes de la planta baja se vio afectado por los terremotos, produciéndose la falta de planeidad, la fisuración y el escalonamiento del mismo en distintas zonas, por lo que hubo que desmontarlo y reponerlo; para conseguir la unidad estética del conjunto, teniendo en cuenta el carácter histórico del edificio, las actuaciones proyectadas se realizaron sobre dependencias completas, reponiendo el pavimento levantado con terrazo similar al anterior.

En determinadas zonas docentes (salón de actos, aulas y cabinas de estudio), se produjo el deterioro del pavimento de parquet de madera y de sus capas inferiores de amortiguación acústica, a causa de filtraciones producidas por las lluvias tras los daños derivados del terremoto. Se realizó el desmontaje de la capa su-

perficial y de las capas inferiores de montaje dañadas y su reposición con materiales similares, consiguiendo la unidad estética del conjunto.

Además de los daños anteriormente indicados, se produjeron otros daños subsidiarios, derivados de aquellos, con agrietamientos y fracturas de tabiquerías, descuadres de carpintería, desajustes, desprendimientos y fractura de alicatados, de encimeras de mármol, etc. Se realizó el desmontaje y la reposición de las encimeras, alicatados y demás elementos caídos o rotos y su reposición con materiales similares.

Respecto a las carpinterías interiores de madera, sucede algo similar a lo descrito para las tabiquerías; esto es, la singularidad y complejidad de su composición, acorde con el destino del edificio como conservatorio de música; constan de varias capas de tablero de DM, varias capas de aislante acústico y cierre hermético y ajustado, con juntas de goma. Se realizó el chequeo y la reparación de toda la carpintería interior, especialmente la de acceso a las aulas para asegurar la estanqueidad acústica en estas dependencias.

Respecto a la carpintería exterior, toda ella de madera, que presentó muy ligeros daños, se realizó el chequeo y la puesta a punto de todos sus elementos, asegurando su estanqueidad y su accionamiento normal, sin roces ni atranques.

Si bien las instalaciones, en general, resistieron bien los efectos del terremoto, se detectaron daños y averías parciales en algunas de las instalaciones, especialmente en la fontanería, con rotura de algunos aparatos sanitarios, en el saneamiento, en la calefacción y en los elementos de alumbrado. Se realizó el chequeo integral de cada una de las instalaciones del edificio, para descartar completamente la existencia de daños ocultos, con la reparaciones necesarias y la puesta en servicio de todas ellas.

Objetivo de las reparaciones

Las obras realizadas han corregido, en primer lugar, las disfunciones que se habían producido en la estructura, en la albañilería, en las cubiertas, en las instalaciones y en los acabados. Acometieron también las intervenciones subsidiarias de las reparaciones anteriores, ya que para la ejecución de algunos de los trabajos fue necesario acometer procesos destructivos previos en el entorno de los elementos afectados o que fue necesario chequear, por lo que dichas intervenciones subsidiarias consistieron en la reposición o

renovación de los elementos de albañilería, revestimientos, acabados e instalaciones que habían resultado afectados en el proceso.

Se trató, en definitiva, como establece el art. 1.2.1 de la NCSE-02 (Ámbito de aplicación de la Norma), de que los niveles de seguridad de los elementos afectados por la reparación fueran superiores a su concepción y/o estado original, siempre dentro de las limitaciones que supone la actuación sobre un edificio del patrimonio histórico-artístico.

Las obras se ejecutaron en un plazo de seis meses y finalizaron en agosto de 2014.

Bibliografía

GUIRAO GARCÍA, Juan (2000): «Comentario Histórico-estilístico del Antiguo colegio de la Purísima», *Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral (PEPRI) del Sector II del Conjunto Histórico-Artístico de Lorca*. Lorca: Ayuntamiento de Lorca, tomo 5, p. 163.

ROS PERÁN, Simón Ángel (2000): *Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral (PEPRI) del Sector II del Conjunto Histórico-Artístico de Lorca*. Lorca: Ayuntamiento de Lorca.

VERA BOTI, Alfredo (2006): *Plan Especial de Protección de la muralla de Lorca*. Lorca: Ayuntamiento de Lorca.

Créditos

Promotor:

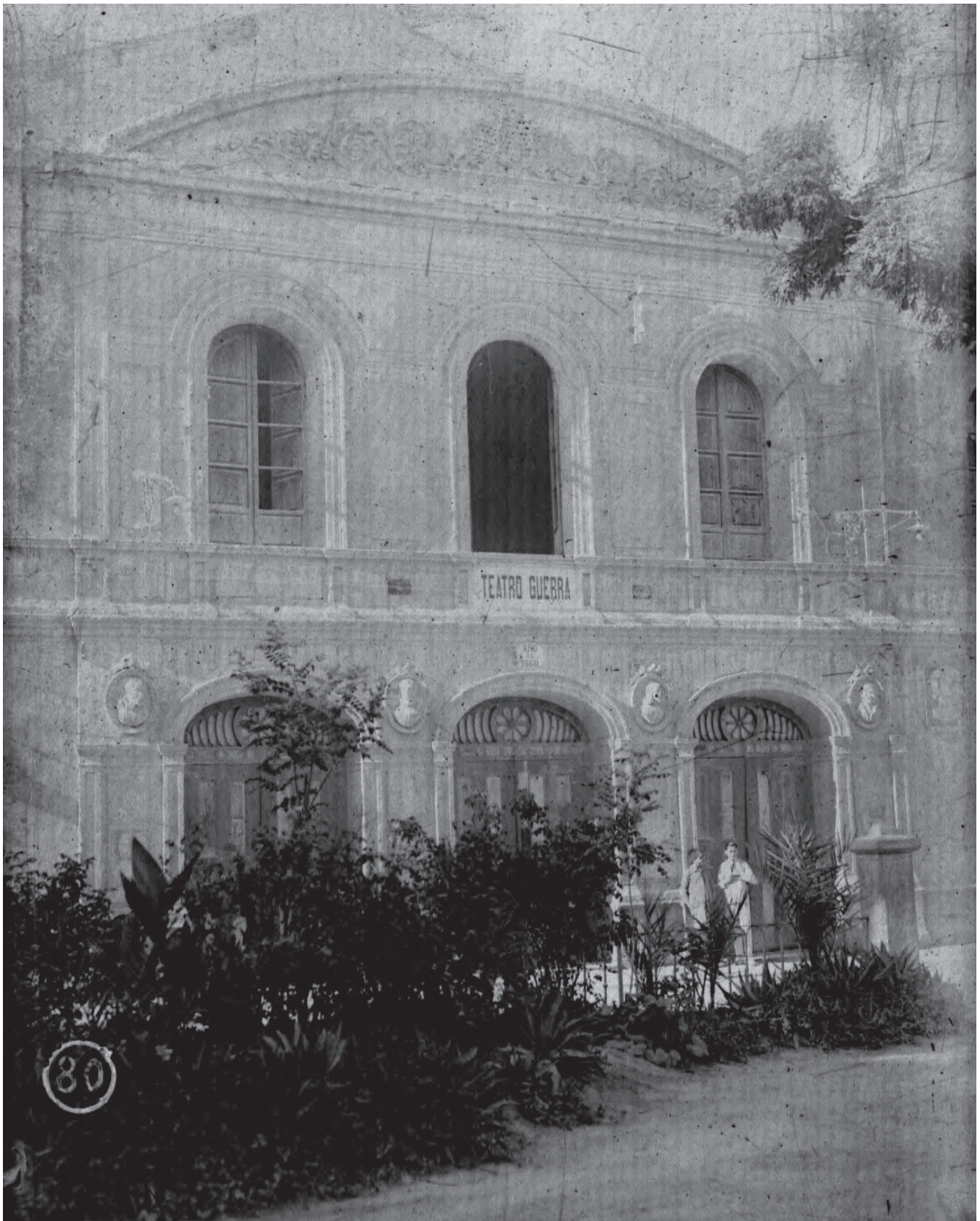
Ayuntamiento de Lorca

Equipo de trabajo:

Arquitecto redactor de proyectos y director de obra:
Simón Ángel Ros Perán

Arquitecto técnico director de ejecución:
Pedro Enrique López Perán

Empresa contratista: UTE Construcciones y Desarrollos Tudmir, S. L. (Cydemir) y taller de Construcción T. M. R.



La recuperación del teatro Guerra

Simón Ángel Ros Perán

Arquitecto

Antecedentes

El edificio del teatro Guerra resultó afectado por los seísmos que sacudieron Lorca el día 11 de mayo de 2011. Tras una primera inspección visual del inmueble, realizada por parte de una de las brigadas de técnicos voluntarios que acudieron a la convocatoria realizada por el Ayuntamiento de Lorca, se decidió asignarle la clasificación con color amarillo, pendiente de una evaluación técnica más pormenorizada.

Por encargo del Ayuntamiento de Lorca, redacté una memoria valorada, que tuvo por objeto obtener la primera definición de los daños y las reparaciones que había que realizar en el teatro, y la estimación valorada del presupuesto de dichas reparaciones. aquel documento sirvió de base para la ficha de la restauración del edificio incluida en el Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca y para la redacción del proyecto y ejecución de las obras de restauración, que fue redactado y fueron ejecutadas bajo la dirección técnica del arquitecto Nicolás Carazo Díaz, que describe su intervención en un artículo independiente.

El teatro Guerra está ubicado dentro del conjunto histórico de Lorca y dentro del recinto afectado por el

Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral (PEPRI) del sector II de dicho Conjunto Histórico, que yo redacté en su día.

Concretamente, ocupa la finca 1 (y única) de la manzana 72 (M-72, F-1), con fachada principal a la plaza de Calderón de la Barca (figura 1), fachada posterior a la plaza de Colón (figura 2) y fachadas laterales a las calles Príncipe Alfonso y Doctor Arcas Meca. Está afectado por un grado de protección 1.

El teatro Guerra fue declarado Monumento Histórico-Artístico de interés local por Orden del Ministerio de Cultura de 31 de marzo de 1982 (BOE n.º 153, de 28.06.1982). Por aplicación de la Disposición Adicional Primera de la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español, pasó a tener la consideración de Bien de Interés Cultural (BIC), con la categoría de monumento.

Referencia histórica

El teatro Guerra fue construido entre 1858 y 1861, año en que fue inaugurado. En su larga historia, ha sufrido épocas de esplendor y otras de abandono. La última

restauración fue realizada en base a un proyecto redactado en el año 1997 por los arquitectos Francisco José Fernández Guirao, Jerónimo Granados González e Isabel María Hernández Sánchez.

En la memoria de dicho proyecto se recogía una completa síntesis histórica del edificio, de la cual se transcribe el siguiente extracto:

«Se puede caracterizar el siglo XIX, en su primera mitad, por un sentimiento comunitario de arreglar los viejos coliseos teatrales y corrales de comedias para dar cabida a la creciente afición teatral que la sociedad burguesa experimenta. Se enmarcaría dentro de esta misma línea la publicación del *Decreto Orgánico de teatros* de fecha el 31 de julio de 1852, redactado con el beneplácito de la reina Isabel II. Se creó con la finalidad de impulsar, tanto a Ayuntamientos como a distintas sociedades particulares, a la construcción de nuevos edificios para teatros, obligando al Gobierno a nombrar peritos que inspeccionaran las edificaciones existentes. Con estas inspecciones se pretendía estudiar las condiciones de seguridad de los edificios, debiendo ser reformados, o cerrados definitivamente, todos aquellos que no las cumplieran.

480

Un edificio de teatro como tal aparece ya en Lorca en los años de 1840, fue el llamado “teatro de la Higuera”, un edificio propiamente dicho, realizado con estructura de madera y recubrimiento de albañilería. En 1856, el concejal Roque Cambronero trata de animar al Ayuntamiento para que construya un local para teatro de mejores condiciones que el existente de la Higuera, será el inicio de los trámites que conducen a la construcción del edificio actual.

Construcción sobria, contenida, funcional y equilibrada, erigida *ex novo* bajo la dirección del arquitecto murciano don Diego Manuel Molina iniciándose su construcción en 1858 e inaugurándose con toda solemnidad el 31 de marzo de 1861, en los terrenos desamortizados del convento de San Francisco...

Su construcción permitió crear en su parte anterior y posterior dos amplias zonas que, ordenadas convenientemente, darían lugar a las plazas de Colón y Calderón de la Barca. Ambas terminadas de definir urbanísticamente en la siguiente década.

Alto y claro exponente de la severa arquitectura clásica romántica en Lorca caracterizado por su sencillez de tenue clasicismo italianizante e influjos eclécticos y a un discreto juego plástico de

volúmenes. De modesto empaque en lo que respecta, desde un punto de vista cuantitativo, a la variedad de elementos decorativos incorporados. Con un fuerte respeto a las normas de composición de la sintaxis tradicional. Debe su nombre al actor Ceferino Guerra el cual después de la inauguración, el 26 de mayo siguiente, debutó con su compañía en este teatro, y cuyos éxitos, repetidos y clamorosos determinarían que el teatro acabara adquiriendo su apellido. Inicialmente recibió el nombre de “Teatro Principal”, siendo sustituido, posteriormente, por su denominación actual de “Teatro Guerra”, que ha mantenido desde entonces si exceptuamos un breve período de tiempo, en 1932, en el que recibió el apelativo de “Teatro Federico García Lorca”.

Ocupa un solar rectangular de 1545 m², teniendo su entrada principal por la plaza de Calderón de la Barca, y se encuentra situado entre esta y la ya mencionada de Colón, con fachadas laterales a las calles de Dr. Arcas Meca y Príncipe Alfonso.

El edificio está compuesto de una planta baja (a la cota +1,20, sobre la rasante de la calle) y de una planta alta, pero solo en lo que se refiere al cuerpo que circunda el teatro propiamente dicho, ya que en su interior se desarrolla en tres niveles, más un semisótano. El nivel más bajo lo forman el patio de butacas y las plateas, el segundo, el anfiteatro, y el último el segundo anfiteatro. El semisótano, localizado bajo el escenario, alberga el foso de la escena y las dependencias complementarias.

Su situación exenta y los ritmos con los que fueron concebidas sus fachadas producen una gran unidad de composición. Posee dos cuerpos con 74 ventanas de arco semicircular y guarnición moldurada, siendo los accesos tres puertas en la fachada principal y una en cada uno de los laterales. Estos ingresos los cierran arcos carpaneles y en la principal remate de frontón curvo en cuyo tímpano se esculpen los atributos de la música y la comedia.

En las enjutas de las puertas de la fachada noble lucen unos discretos medallones con las efigies esculpidas de Moratín, Tirso de Molina, Calderón de la Barca y Lope de Vega.

Descansa en un zócalo de piedra de Murviedro, encontrándose sus fachadas revestidas con falso estuco en tonos rojizos, destacándose las molduras de las embocaduras de puertas, los guardapolvos de ventanas, impostas, recuadros, pilastras y la decoración escultórica en tonos ocre/amarillos. Formando

actualmente esta dualidad cromática, la imagen visual más característica y definitoria del conjunto.

En su interior, la sala responde al diseño típico de la época isabelina resuelto con la tipología de herradura en la que destacan los balaustres y herrajes de forja de las tribunas y palcos de bella eurrítmia, y las pinturas del techo del patio de butacas (hoy sustituidas, ante el deterioro de las originales, que las hacía irrecuperables).

Obra del pintor madrileño Miguel Reyes, auxiliado por el lorquino José Reboloso y por los doradores hermanos Ferrer. El conjunto decorativo está en la línea de un clasicismo romántico.

Ha sufrido constantes intervenciones. Una reforma parcial del año 1891. En 1943 el arquitecto Manuel Carbonell trata de restañar el daño producido por años de abandono, modificando sus accesos y reforzando algunos elementos estructurales.

A finales de los años 60 fue preciso cerrar el edificio, que permaneció en estas condiciones de abandono y acelerado deterioro, hasta el punto que durante mucho tiempo se dio por supuesta su demolición. Sin embargo, en la pasada década de los noventa la corporación municipal decidió preservar este elemento sentimental de la ciudad encargando su restauración, reforma y rehabilitación integral en 1989 al arquitecto Ignacio Mendaro Corsini, realizando la labor pictórica el lorquino Manuel Muñoz Barberán, en la que destacan el nuevo telón y el nuevo techo del patio de butacas.

Desde un punto de vista urbanístico, el edificio teatral organizado como un edificio autónomo, exento desde un punto de vista urbano, constituye en sí una tipología novedosa de teatro burgués, ligado a la definición de los nuevos monumentos urbanos que, durante la segunda mitad del siglo XIX,



Figura 1. Fachada principal a la plaza de Calderón de la Barca.



482

Figura 2. Fachada posterior a la plaza de Colón.

organizarán lo que se pretendía fuera la ciudad moderna. La conformación de sus fachadas, el volumen global del edificio y su situación dentro de la trama urbana caracterizan, no solo una arquitectura singular desde un punto de vista tipológico, sino también una intervención urbanística, que a modo de programa social, intenta acometer la modernización de determinados espacios.

La implantación de este tipo de edificaciones conlleva, no solo la novedad que supone la construcción de un edificio de esta tipología, sino que, además, su propia naturaleza, la carga simbólica que asume, provoca la modernización del tramo de ciudad donde se implanta, sentando las bases de la nueva ciudad en expansión, capitalista y burguesa, tan alejada de la ciudad medieval, intramuros.

Ligado a espacios públicos amplios en ambas fachadas, el carácter representativo asumido por su autonomía se acentúa, y sirve de foco de atracción de la nueva burguesía».

Características del edificio

El edificio ocupa la totalidad de la manzana en que se ubica, de superficie rectangular y dimensiones 30,70 m (fachadas principal y posterior) \times 51,80 m (fachadas laterales), con una superficie total en planta de 1610 m². La superficie construida, según el proyecto de restauración de 2007, es de 4523,65 m².

Consta de dos plantas sobre rasante en sus cuatro fachadas, dispuestas en una crujía perimetral de unos 5 m de anchura en las calles laterales y de mayor anchura en las fachadas a las dos plazas, que delimita el espacio central, ocupado por la sala de público y el escenario.

Esta zona interior es de mayor altura y presenta la distribución de un teatro clásico: un patio de butacas central con un solo nivel de gran altura, plateas perimetrales y graderíos de anfiteatro, dispuestos en herradura y en tres niveles (figuras 3 y 4); y un escenario con un solo nivel de mayor altura, que sirve para alojar la tramoya de los decorados, con dos galerías de ser-



Figuras 3 y 4. Interior y Patio de butacas del teatro.

vicio, una a media altura y otra en la parte superior (figuras 3 y 4). el edificio carece de sótano, salvo los fosos de orquesta y escenario y una zona de almacén y camerinos que ocupa el cuadro perimetral en la esquina de la plaza de Colón (desde la puerta de servicio de acceso al escenario), con la calle Príncipe Alfonso (desde la escalera de emergencia a dicha calle).

El teatro tiene su acceso principal por la plaza de Calderón; dos accesos o salidas de emergencia por las fachadas laterales y un acceso de servicio, directo al escenario, ó al almacén en semisótano, por medio de una rampa móvil; hay también dos accesos de servicio por la plaza de Colón.

Si bien la mayor parte del edificio es de propiedad municipal, la parte que ocupa la esquina de la plaza de Colón con la calle Doctor Arcas Meca, en sus dos plantas, es de propiedad privada y es una reminiscencia del origen de la construcción del teatro, impulsado por la iniciativa privada, mediante la suscripción de acciones, al amparo del Decreto Orgánico de teatros de 1852. La restauración contemplada en la memoria valorada que redacté se refería a la totalidad del inmueble, incluida la parte de propiedad privada, pues todo el edificio constituye una unidad constructiva y estructural.

La estructura general está resuelta con muros de carga de mampostería de piedra y argamasa de cal, con muchos remiendos y aportación de distintos materiales, procedentes de intervenciones posteriores; en determinadas zonas (vestíbulo de acceso, vestíbulo de planta primera, etc.), para facilitar el paso, en vez de muros de carga fueron colocados cargaderos de madera apoyados en pilares metálicos de forja; también algunos de los tramos de las plateas están apoyados en pilares de forja.

De la inspección realizada en las zonas en las que se produjo el derrumbe del faso techo, se pudo deducir que la cubierta de la crujía perimetral está ejecutada, actualmente, con un forjado de viguetas autorresistentes, probablemente incorporadas en la restauración de 1989; es posible que esta solución no se dé en la totalidad del perímetro y que una parte del mismo conserve su estructura de cubierta inicial, visible en algunas zonas por encima del forjado, con un tablero formado por viguetas de madera y tablas, o de madera y cañizo trabado con yeso, según zonas, o incluso, que estén superpuestas ambas.

La cubierta de todo el espacio central, tanto en la sala del público como en el escenario, está ejecutada a dos aguas, en dos niveles, siendo el más alto el del escenario, en ambos casos con cerchas de madera apoyadas en los muros de carga que definen este gran espacio central, presentando una serie de particularidades, entre las que podemos destacar las siguientes.

Las cerchas de la cubierta del escenario están apoyadas en ménsulas de hormigón armado que sobresalen de los muros de contención, sin que pudiera apreciarse cuál era la vinculación estructural entre ménsulas y muros; se hacía necesario, entonces, chequear si dichas ménsulas eran elementos aislados, simplemente apoyados en los muros, o estaban trabadas horizontalmente entre sí por un zuncho o correa, o si estaban apoyadas en pilares (de hormigón o metálicos) empotrados en los muros. Algunos de estos apoyos habían sufrido desperfectos a causa del terremoto, y, por ello, se consideró importante identificar la forma en que se integraban en el sistema estructural del conjunto del edificio.

Las cerchas de la cubierta del escenario presentaban fracturas antiguas en sus componentes de madera, que

fueron adecuadamente resueltas en su día mediante el cosido con elementos metálicos (abrazaderas y pletinas), si bien se consideró necesario realizar un chequeo pormenorizado de todas ellas, a corta distancia, por si se hubieran producido nuevas fracturas.

La estructura de soporte de la cubierta del escenario se ve reforzada por la contribución de la estructura de soporte de la tramoya, ejecutada con seis pilares de gran altura y perfilera metálica y trabada con las cerchas de madera. Algunas cerchas, al menos dos, ubicadas en la transición de altura entre el escenario y la sala del público, tenían tabicados, con fábrica de ladrillo y entramado de madera y yeso, los espacios entre sus componentes (tirantes, pares, etc.), lo que les confería un riesgo potencial de desprendimientos y caída de elementos, que se puso de manifiesto con el terremoto.

No se pudo hacer una inspección directa de las cerchas y estructura de cubierta sobre la sala del público, pero la inspección exterior, desde el propio tejado, mostraba ondulaciones en las dos aguas que conforman esta cubierta, por lo que se determinó la exigencia de realizar un chequeo pormenorizado de la misma, a corta distancia, por si se hubieran producido fracturas de algunos elementos u otras patologías.

484

En los aguilonos o frontones de borde de los distintos niveles de la cubierta, se intuía una frontera indefinida entre los muros de carga y la estructura de madera de las cubiertas, lo que se traducía en una amalgama de elementos de mampostería de piedra con otros de madera, en los que el terremoto produjo agrietamientos y algunos derrumbes parciales; se determinó, por ello, la necesidad de chequear detenidamente aquellas zonas, mediante la realización de catas, porque los

materiales que se manifestaban al examinar los huecos que se habían originado en las zonas derrumbadas era preocupante e inducía a pensar en argamasas descompuestas o en fábricas insuficientemente trabadas.

Daños detectados

Los daños detectados, producidos por el terremoto, se clasificaron en varios grupos:

Daños en las cubiertas y en las estructuras de cubierta

Entre ellos, cabía destacar los siguientes: las patologías apreciadas en las ménsulas de hormigón en que apoyan las cerchas de la cubierta del escenario, con pérdida de masa y fisuraciones en sus aristas y elementos de borde (figura 14); el deslizamiento hacia la calle de un faldón del tejado de la zona del escenario, en la dirección del propio faldón, con rotura exterior del alero, en la zona más próxima a la calle Doctor Arcas Meca (figura 5); la fractura, en esa misma zona, del muro de carga del fondo del escenario, con derrumbe parcial del mismo, en la parte en que se encuentra con los faldones de cubierta, a varios niveles, la más próxima a la esquina entre la plaza de Colón y la calle Doctor Arcas Meca; había dos cerchas tabicadas, a distintas alturas, una con ladrillo y otra con entramado de madera, cañizo y yeso (figura 8), en la vertical del arco de escayola de embocadura del escenario, fábricas que estaban fracturadas como consecuencia del terremoto y que



Figura 5. Cornisa rota y alero desplazado en la fachada lateral izquierda.



Figura 6. Cornisa rota en la fachada lateral derecha.



Figura 7. Ríos de tejas desplazados en el tejado sobre el patio de butacas.

presentaban un riesgo potencial de caída de elementos o cascotes sobre el escenario y el foso de la orquesta; los faldones de la cubierta sobre la sala del público presentaban ondulaciones que exigían un chequeo de su estabilidad estructural y una recomposición de los mismos, pues muchos de los ríos y lomos de las tejas estaban desencajados, desplazados y/o volcados como consecuencia del terremoto (figura 7); la caída sobre distintas dependencias de elementos estructurales de la cubierta de la crujía perimetral, tales como bovedillas cerámicas, rollizos de madera, ladrillos y elementos de la antigua estructura de cubierta, en zonas en las que persistían varias capas superpuestas de elementos estructurales y/o falsos techos, que quedaron inutilizados en las sucesivas actuaciones realizadas sobre el inmueble, pero que no habían sido suprimidos y que con el terremoto se convirtieron en auténticos proyectiles (figura 12); los aleros perimetrales de la cubierta, en las cuatro fachadas, también sufrieron daños a consecuencia de los terremotos y un tramo del alero a la calle Príncipe Alfonso (figura 6) se desprendió y cayó sobre la vía pública.

Zonas con desplome del muro de fachada

Entre los daños detectados, causados por el terremoto, se produjo la rotura de la traba entre los muros de

fachada y los transversales a ellos, en los dos núcleos de las escaleras de emergencia, uno en cada una de las fachadas laterales del inmueble, de forma que los muros de fachada, en ambos casos, se desplazaron hacia el exterior y presentaban un pequeño desplome, perceptible desde el interior por las juntas que quedaron abiertas.

En el núcleo de escalera con salida a la calle príncipe Alfonso, estos movimientos produjeron el agrietamiento y el derrumbe parcial del falso techo, en el interior, y el derrumbe de un tramo del alero de fachada. En la zona colindante a la escalera, en el local destinado a cafetería (sin uso actual como tal), se produjo el hundimiento del pavimento.

Patologías en fachadas

En las fachadas aparecían partidos los dinteles curvos en la mayoría de los huecos, con fractura también del recercado decorativo, así como del revestimiento y estuco de fachada en algunos paños, incluso con partes despegadas y zonas abombadas, que amenazaban con desprenderse.

Juntas abiertas en las zonas limítrofes entre los volúmenes que definen el edificio

Las fuertes sacudidas producidas por el terremoto propiciaron la aparición y manifestación de juntas abiertas y patologías subsidiarias en las zonas limítrofes entre los volúmenes que definen el edificio; así, el muro que delimita el volumen central, frontera entre dicho volumen y la crujía perimetral, presentaba fisuras de distintos tipos, tanto en el propio muro como en los encuentros con los forjados y con los muros transversales.

En la zona del fondo del escenario se produjo un derrumbe parcial del muro, ya descrito al analizar las cubiertas; igualmente, el gran arco que enmarca el escenario, que separa este de la sala del público, quedó fracturado en varios puntos fronterizos entre las plantas y los muros transversales (figura 9).

También en esa zona, el aguillón del cambio de altura de la cubierta resultó agrietado, al igual que el paramento de borde del tejado entre ambas zonas, claramente perceptible en el umbral de la puerta de acceso al tejado, para mantenimiento.



Figura 8. Agrietamiento en el tabicado de cercha sobre la embocadura del escenario.



Figura 9. Agrietamiento y pérdida de material en la embocadura del escenario.

Fisuraciones y agrietamientos generales de paramentos verticales

Las fisuraciones y agrietamientos en los paramentos verticales fueron generalizadas; y ello, a pesar de que los revestimientos estaban adecuadamente ejecutados tras la última restauración, con su correspondiente malla elástica, sus sucesivas capas y acabado de pintura lisa.

Seguramente, la precariedad de los componentes interiores de los muros, especialmente una argamasa descompuesta y una mampostería parcialmente disgregada, favorecieron las patologías aparecidas.

Patologías en falsos techos, escayolas y pinturas decorativas

Los falsos techos, fueran estos de escayola o de placas desmontables, también presentaban daños generalizados. Igualmente, las escayolas y pinturas decorativas del gran arco que enmarca el escenario sufrieron agrietamientos, fisuras, caída de fragmentos, pérdidas de elementos compositivos y desplazamientos parciales (figuras 10 y 11).

Patologías en carpinterías e instalaciones

Las carpinterías y las instalaciones, en general, parecieron haber resistido bien los efectos del terremoto, si bien se detectaron leves daños o descuadres en elementos de carpintería y algunos daños en las instalaciones de fontanería, especialmente en los entronques a los aparatos sanitarios, con pérdidas de agua y la aparición de manchas de oxidación.

Patologías en la parte del edificio que es de propiedad privada

La parte del edificio que ocupa la esquina de la plaza de Colón con la calle Doctor Arcas Meca es de propiedad privada y tiene su acceso independiente por la plaza de Colón.

Ocupa las dos plantas del inmueble, siendo la planta alta de mayor extensión que la planta baja, pues una segunda habitación a partir de la esquina, con fachada a la calle Doctor Arcas Meca, monta sobre la planta baja de la parte de propiedad municipal; esta parte de propiedad privada consta también de un altillo en planta segunda, cerrada lateralmente por un tabicón que es colindante con la parte alta de la sala de ensayo del tea-



Figura 10. Agrietamientos en la embocadura del escenario.



Figura 11. Detalle de pérdida de material en la embocadura del escenario.



Figura 12. cascotes caídos de falsos techos y paredes.

tro, de doble altura, situada detrás del escenario, con fachada a la plaza de Colón.

Los interiores de la zona de propiedad privada no se vieron incluidos en las rehabilitaciones previas que hubo en el edificio, ni en la de 1989 ni en la de 2007. Sí lo fueron las fachadas y las cubiertas, cuya rehabilitación sí fue unitaria para todo el inmueble.

Los terremotos de 2011 multiplicaron sus efectos sobre la parte de propiedad privada, evidenciando las carencias que sufría por no haber intervenido en ella en las dos últimas rehabilitaciones del teatro; así, todo el entramado de la estructura horizontal quedó en situación de ruina, con jácenas y viguetas quebradas (figura 15), tabiques agrietados (figura 16), juntas de pavimento abiertas, suelo de planta baja hundido y techos de escayola caídos o a punto de caer.

Dada la interrelación existente entre las partes de propiedad privada y de propiedad pública, pues el conjunto de ambas constituye una unidad edificatoria y arquitectónica, se planteó en la memoria valorada la necesidad de que las intervenciones de reparación tras el terremoto fueran unitarias sobre todo el conjunto, para preservar su unidad e integridad física.



Figura 13. Pérdida de masa en ménsula de hormigón por apoyo de cercha.



Figura 14. Cargadero arruinado en la vivienda que está integrada en el edificio.



Figura 15. Agrietamiento de tabiquería en la escalera de la vivienda.

Bibliografía

FERNÁNDEZ GUIRAO, FRANCISCO JOSÉ; GRANADOS GONZÁLEZ, Jerónimo, y HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Isabel María (1997): *Proyecto de restauración del teatro Guerra*. Lorca: Ayuntamiento de Lorca.

SÁNCHEZ ABADÍE, Eduardo (2000): «Comentario Histórico-estilístico del teatro Guerra», *Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral (PEPRI) del Sector II del Conjunto Histórico-Artístico de Lorca*. Lorca: Ayuntamiento de Lorca, Tomo 5, p. 322.

ROS PERÁN, Simón Ángel (2000): *Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral (PEPRI) del Sector II del Conjunto Histórico-Artístico de Lorca*. Lorca: Ayuntamiento de Lorca.

Créditos

Promotor:

Ayuntamiento de Lorca

Equipo de trabajo:

Arquitecto redactor de la memoria valorada:

Simón Ángel Ros Perán

Arquitecto redactor de proyectos

y director de obra: Nicolás Carazo Díaz

Arquitecto técnico director de ejecución:

Pedro Antonio Navarro López

Empresa contratista:

UTE Construcciones y Desarrollos Tudmir, S. L.

(Cydemir) y Taller de Construcción T. M. R.

La restauración del edificio Huerto Ruano tras el terremoto

José Luis Martínez Romera

José Joaquín Pascual Ruiz

Arquitectos

Introducción

La tipología que definía el perfil de la ciudad en aquella época (entonces más pueblo que ciudad, y más huerta que pueblo) era el de casas pequeñas, de menor extensión que altura normalmente, siendo la excepción a tal tipología las casas de la nobleza. De estas últimas, el Huerto Ruano supone una enorme diferencia respecto al resto dado que, mientras que las casas nobles lorquinas presentan un carácter introspectivo, de patios interiores o rejerías espesas, casi siempre comprimidas en medianerías y formando parte de la fachada «común» de calles estrechas; el Huerto Ruano se expone exento en medio de una amplia parcela, ubicada en una de las que posiblemente sea (junto a la calle Corredera) la avenida más destacada de Lorca (figura 1).

Como contrapunto al carácter sobrio del resto de casas destacadas de esta época, el Huerto Ruano emerge investido de un aire fresco, colorista y urbano, moderno para la época y por supuesto, importado (figura 2). Gran parte de la atmósfera del edificio viene definida por el Eclecticismo, planteando este momento en Lorca una dualidad nunca antes vista. El casticismo



Figura 1. Localización del edificio del Huerto Ruano en la ciudad.



490

Figura 2. Edificio del Huerto Ruano hacia 1885.

lorquino da paso a un eclecticismo que lejos de convertirse en némesis del anterior, sabrá adaptarse para formar parte activa de la vida urbana, social e incluso política de principios del siglo xx.

El Huerto Ruano supone un ejemplo único respecto al resto de las edificaciones lorquinas donde en menor medida se aplica el estilo ecléctico, dado que dicho estilo conforma íntegramente este edificio desde el cimiento hasta los torreones, mientras que en el resto solo se aprecian determinados matices del mismo. A pesar del barroquismo de varias de las piezas decorativas del Huerto Ruano, las diferencias son obvias en lo referente a ornamento y decoración. En el

interior la tendencia general se vuelca hacia el mundo árabe más que al norte de Europa del siglo xix (lugar en el que el promotor don Raimundo Ruano trabajó como comerciante, concretamente en Edimburgo), no obstante, se adopta de esta corriente, aportaciones puntuales matizadas con una desmesura propia de los estilos precedentes (figura 3).

Tras el uso inicial para el que fue construido, vivienda privada para su promotor, don Raimundo Ruano, el edificio alojó la sucursal del Banco de Cartagena. Se instalaron, entonces divisiones a base de carpinterías de madera y vidrio conformando las ventanillas de atención al público y se instaló una cámara acorazada

en la planta sótano (con sus pertinentes secuelas estructurales). La elección del edificio puede asociarse a la óptima localización dentro del casco urbano, que se expandía cada vez más, dejando a la villa en posición paulatinamente más céntrica. La fase como Banco de Cartagena finaliza en el año 1917 en que pasa a la propiedad de don Simón Mellado Benítez, ilustre personaje de la sociedad lorquina. En esta etapa, recupera su uso como vivienda. Más tarde, durante los años de la Guerra Civil Española (1936-1939) las funciones del edificio se adaptarían a las necesidades que regían, pasando a ser utilizado como hospital y como comandancia militar.

En su etapa como hospital se llevaron a cabo reformas con la finalidad de adaptar al uso las dependencias

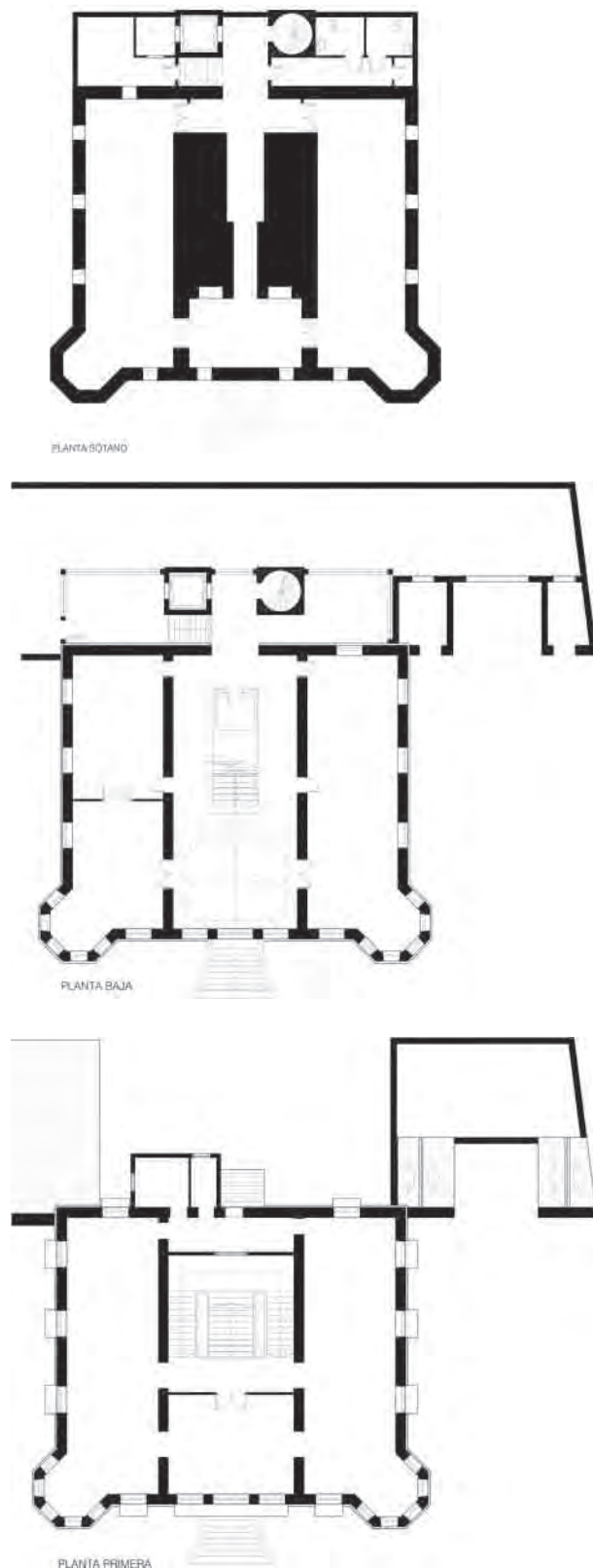
de un inmueble que bajo ningún concepto había sido concebido para tales fines.

A finales de la década de los 70 el Ayuntamiento tramita las diligencias pertinentes para instalar en el Huerto Ruano el futuro Museo de Lorca y se inicia el expediente para su declaración como Monumento Histórico-Artístico. Finalmente, en 1993 el Huerto fue declarado Bien de Interés Cultural, y en 1996 adquirido por la administración municipal para su preservación y salvaguarda.

El edificio sigue siendo en la actualidad versátil, dado que en la actualidad se usa como un «espacio multifuncional», convirtiéndolo en sala polivalente de gran variedad de acontecimientos de diversa índole pero manteniendo siempre un carácter cultural.



Figura 3. La fachada principal del palacio Huerto Ruano en su estado actual.



492

Descripción general del edificio y análisis de las patologías sufridas

El Huerto Ruano se sitúa en la avenida Juan Carlos I, n.º 43, haciendo esquina con la calle Floridablanca. Está ubicado fuera del conjunto histórico de Lorca pero se trata de un edificio considerado como equipamiento catalogado.

El edificio de carácter exento y planta cuadrada con distribuidor central, presenta su fachada principal más sobresaliente a la avenida Juan Carlos I donde se ubican dos torreones de planta octogonal que flanquean el distribuidor central. Consta en total de tres plantas, la planta baja con un grandioso *ball* de acceso con escalera imperial de singular belleza y un salón longitudinal a la derecha del acceso y otras dos de planta más cuadrada a la izquierda, una de ella decorada con elementos decorativos árabes denominada sala neonazarí.

En la planta primera existen 3 salas, dos longitudinales que atraviesan el inmueble de este a oeste y una cuadrada sobre el *ball* de acceso, originalmente la sala principal de esta planta.

La otra planta se desarrolla como un semisótano cuyo principal problema era la constante filtración de humedad desde los jardines perimetrales, hecho que combinado con las patologías ocasionadas por los movimientos sísmicos de 2011, agravaba puntualmente el estado de conservación del edificio. Este espacio se utilizaba como archivo (figura 4).

Por un lado, la estructura vertical original de la edificación está construida con muros de carga ejecutados con sillerías en la base y mampostería en la parte superior. Son visibles las intervenciones posteriores sobre esta por los remiendos y aportación de materiales distintos a los originales.

La estructura horizontal es a base de forjados formados por viguetas de madera en los cuales no se han apreciado daños. La cubierta está resuelta mediante entramado de vigas y correas de madera con acabado de teja cerámica policromada.

El interior se decora a base de molduras decorativas de escayola, estucos de colores, piezas especiales de vidrio y una sala neonazarí de especial relevancia, cuya decoración es sobresaliente dentro del propio edificio, estos elementos junto con el aspecto exterior ponen de manifiesto el carácter más representativo del estilo ecléctico en Lorca (figuras 5 y 6).

A nivel estructural, todos los elementos se han comportado de manera extraordinaria frente al desplazamiento horizontal, tanto la cimentación, como muros

Figura 4 (a, b, c). Plantas de la edificación, sótano, baja y primera.

de carga, forjados y cubierta, no presentaron daños estructurales que supusieran un riesgo para su estabilidad, no obstante, se comprobó que los forjados conservaran su correcta horizontalidad y no tuvieran elementos dañados y se realizó un seguimiento de la cubierta con el fin de comprobar su estanqueidad.

Por otra parte, como se menciona anteriormente, la falta de impermeabilización y el continuo aporte de agua de riego exterior, hizo que importantes manchas de humedad ascendieran por los muros del sótano causando la disgregación de la argamasa de los mismos y poniendo en riesgo el material y mobiliario allí preservado, así como la estructura de contención del edificio.

En el interior, en la sala neonazarí concretamente, se descolocaron algunos paneles decorativos de madera, por lo que previamente a su recolocado, se comprobó el estado de los muros de carga ocultos tras

ellos. Tras la inspección de la zona, se llegó a la conclusión de que el golpeo del descansillo de la escalera a los muros de carga fue el causante del descolocado de los paneles, a pesar de ello, el muro se encontraba en buen estado, con leves fisuras sin importancia estructural, por lo que no resultó necesario actuar en ellos.

Sin embargo, este hecho propició el descubrimiento de pinturas murales bajo el revestimiento posterior de papel pintado imitando la geometría y color del dibujo base.

De igual modo, el tabique frontal de la caja de escalera, sufrió con el golpeo de la misma en el descansillo, fisuras y grietas de mayor consideración (figuras 7 y 8).

Los muros de los torreones laterales, debido a la rigidez de su planta octogonal, presentaron grietas de mayor importancia en su base, siendo los únicos elementos que necesitaron un cosido estructural.



Figura 5. Sala con decoración neonazarí.



Figura 6. Artesonado fingido de la sala neonazarí.



Figura 7. Pinturas decorativas del techo de la caja de escaleras.



Figura 8. Grietas y fisuras horizontales en paramentos de caja de la escalera.

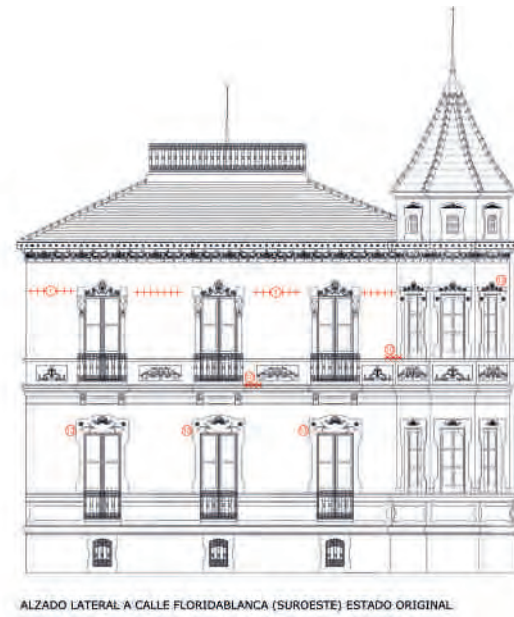
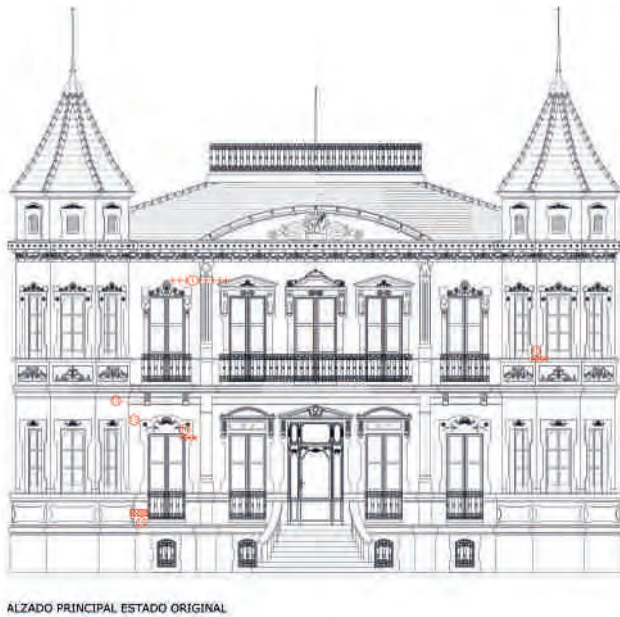


Figura 9. Paneles recolocados de la sala neonazari.



Figura 10. Balaustres de vidrio de la escalera principal.

494



Figuras 11 y 12. Alzados principal y lateral con indicación de daños en rojo.

Algunos de los elementos decorativos destacados en el interior, como los balaustres de vidrio que conforman la barandilla de la escalera y las molduras de escayola así como los revestimientos de estuco de colores sufrieron daños a diferentes niveles, como fisuras, desprendimiento de algunas partes de los mismos y rotura de varias piezas de vidrio. Asimismo, los tabiques cerámicos entre estancias presentaron fisuras y daños en sus revestimientos hasta el punto de dejar visto el ladrillo soporte puntualmente.

En lo referente a las fachadas (figuras 11 y 12), los huecos son altos y estrechos, cerrados por carpinterías de madera talladas y decoradas, todos tienen balcones con antepechos de forja menos los de los torreones

que culminan con un alféizar pétreo. La decoración es a base de aplacados y molduras pétreas con motivos vegetales y juego de frontones.

En el exterior, cuenta con un extenso jardín perimetral con tres grandes fuentes frente a la casa y zonas cubiertas de césped con parterres que dibujan formas sinuosas entrelazadas con rosales, y donde se sitúan caprichosamente varias estatuas de piedra. Todos estos elementos se vieron afectados por las sacudidas sísmicas, en mayor o menor medida, presentando desde fisuras en los revestimientos hasta grietas de mayor importancia en su estructura, así como la pérdida de material en zonas determinadas de algunos sillares (figuras 13 y 14).

Otro problema que afloró más tarde con las inundaciones de septiembre 2012, fue el mal funcionamiento de la instalación de saneamiento del sótano, provocando la subida del nivel de agua por el interior desde el aseo ubicado en el mismo, debido a la dife-

rencia de cota entre la red municipal de alcantarillado, a un nivel superior y la instalación interior de la propiedad mucho más baja e incapaz de conducir el exceso de agua hasta la acometida general (figuras 15 y 16).



Figura 13 y 14. Daños en molduras y grietas en fachadas.



Figuras 15 y 16. Importantes humedades en sótano.

Intervenciones

En el proyecto de rehabilitación, tras el análisis del estado del edificio, se determinó la necesidad de actuar en los diferentes elementos que lo conforman separando las actuaciones en varias partes bien diferenciadas: elementos estructurales, fachadas, particiones interiores, instalaciones y elementos de acabado decorativos.

Estructuralmente, el problema más acuciante de la edificación era la continua filtración de humedad al sótano desde los jardines exteriores, deshaciendo los muros de contención, por lo que, en primer lugar, se acometieron los trabajos de reparación estructural consistentes en eliminar dichas filtraciones. Tras el estudio de las diferentes opciones para subsanar esta patología y ante la necesidad de garantizar la estanqueidad en el futuro, dado que el aporte de agua exterior debida al riego de los jardines sería continuada, se tomó la decisión de usar un sistema relativamente nuevo, pero que ha sido instalado en numerosas edificaciones tanto históricas, como actuales con buenos resultados, llamado mursec-eco que actúa mediante la electro-ósmosis inversa de forma inalámbrica. Este sistema consiste en la instalación de un pequeño aparato conectado a la red eléctrica que emite ondas capaces de invertir el sentido de la corriente producida por la ascensión capilar de la humedad y las filtraciones desde el exterior al interior. Básicamente se genera un campo eléctrico que carga positivamente el muro y hace que la humedad descienda hacia el subsuelo, secando los muros del sótano y evitando que continúe el aporte de agua hacia el interior del edificio. Al mismo tiempo se trataron los paramentos interiores hasta una altura suficiente, marcada tras la medición del contenido de humedad en los muros con un humidímetro, retirando el revestimiento existente dañado y picando la zona hasta sanearla por completo para, posteriormente, aplicar un mortero *draining* transpirable que permite respirar al paramento y que se evapore el exceso de humedad existente. Dado que el equipo alcanza un radio de acción de hasta 15 m, fue suficiente con un aparato instalado en el pasaje central del sótano, para asegurar la completa eliminación de las humedades. Se instaló de igual modo, un sistema de deshumidificadores, ubicando un equipo en cada sala de la planta sótano, así como un sistema de extractor mecánico conectado a la red eléctrica con reloj diario, para garantizar la efectividad de todo el sistema.

No se realizaron otros trabajos en la cimentación ya que no se apreciaron daños ni movimientos que hu-

bieran influido en esta. No existían asientos diferenciales entre muros de carga ni marcas en otros elementos estructurales o no estructurales que nos dieran indicios de que la cimentación hubiera sufrido movimientos diferenciales.

Una vez solventado el problema de las humedades del sótano, se procedió a la reparación de los muros de los torreones laterales mediante el cosido estructural de las grietas ubicadas en sus bases con refuerzos de varillas de fibra de vidrio rellenando los taladros con resinas de alta resistencia.

A su vez, se repararon los tabiques fisurados de separación entre estancias y de cerramiento de la caja de escalera por el empuje de esta, con refuerzos a base de mallas de fibra de vidrio y masilla de reparación para eliminar por completo las fisuras, previamente saneados, levantando los revestimientos dañados para volver a ejecutarlos obteniendo la imagen original del conjunto.

También se llevó a cabo la reparación del sistema de saneamiento del edificio que presentaba deficiencias en su funcionamiento, consistente en la colocación de un sistema de bombeo de las aguas residuales del sótano hasta el pozo de registro exterior conectado con la red general municipal, así como la colocación de una válvula antirretorno. Tras la reparación de los soportes, se llevaron a cabo las actuaciones de restauración de los elementos decorativos del edificio, tales como molduras de escayola, panelados de madera de la sala con decoraciones árabes, y revestimientos continuos en paramentos verticales y horizontales, mediante reposición de fragmentos hechos con moldes tomados de los originales, adhesivos de alta resistencia y masillas de restauración específicas para escayola y madera o estucos coloreados similares a los existentes.

Las piezas rotas de vidrio de la barandilla de la escalera central se repusieron con piezas iguales a las originales. Mientras que en el caso de las carpinterías se procedió a un saneado de la superficie de madera a base de lijado y barnizado de las mismas, así como la restauración de los herrajes metálicos y su protección con esmaltes para evitar la corrosión (figuras 17 y 18).

Como se ha mencionado anteriormente, los trabajos de recolocado de los paneles decorativos de la sala neonazarí (figura 9) dieron lugar al hallazgo de pinturas originales que han permanecido ocultas durante años y que merece la pena rescatar y conservar, para ello, se realizó un estudio previo artístico de dicha sala para comprender mejor el estilo y organización de la misma.



Figuras 17 y 18. Piezas de vidrio de la barandilla y puerta de acceso de carpintería tallada.

Esta se organiza por vanos a través de arcos de herradura polilobulados, con lacerias y motivos geométricos que conforman las estructuras y decoraciones de toda la estancia. El techo tiene decoraciones con cenefas y geometrías en una compartimentación que simula casetones con cupulines (figura 6).

Se localizan zócalos de alicatados de influencia granadina en las partes bajas. El intradós de las puertas y ventanas se decoran con motivos de alicatados en tonos negros, azules y sienas. Hasta la fecha no se conoce el autor de dichas decoraciones, sin embargo, la importancia del edificio y de su estilo y ornamentos radica en que es uno de los pocos ejemplos de ornamentaciones de estilo orientalizable (neomudéjar) de finales del siglo XIX y principios del XX en esta localidad que ha llegado a nuestros días.

Se ha podido comprobar que existen en la actualidad papeles pintados sobre algunos de los espacios decorativos que cubren esta estancia (dinteles y jambas de las puertas). A simple vista se puede ver que no son elementos originales, por su textura, color, calidad y gramaje, pero corresponden con los esquemas compositivos documentados en las fotografías de principios del siglo XX que se han podido consultar en los archivos. El deterioro derivado del ataque biológico y ambiental es patente en todos los pliegos de papel. Se han degradado, posiblemente por la calidad del propio material, dando como resultado pérdidas de película de color y de soporte. Para la reintegración de estos paneles decorativos se propuso como metodología de actuación la utilización de acuarelas y reintegración diferenciadora, así como la aplicación de un biocida que prolongue la vida del material.

Siguiendo con las patologías de este material, también se han encontrado pliegos de papel que por la acción, posiblemente de la humedad ambiental y de la degradación del adhesivo que los pegaba al soporte, se habían desprendido de su ubicación y se encontraban en riesgo de caída o desprendimiento total, los fragmentos desprendidos de papel dejaban ver una superficie lisa y blanca de escayola, pero también se apreciaban bajo esta capa trazas de restos de pintura mural.

Al despegar el papel pintado se pudo comprobar que la extensión, estado de conservación y calidad de las decoraciones que permanecían ocultas es muy relevante, y merecería la pena poder recuperarlas en su aspecto original.

De esta manera evitaremos contemplar un añadido de escasa calidad y factura, que distorsiona la estética y originalidad de la ornamentación.

Ha sido necesaria la eliminación de una fina capa de yeso que cubría casi la totalidad de las pinturas para poder apreciar el resultado. Esta labor se ha realizado de forma mecánica a punta de bisturí y escalpelo.

El desarrollo de los elementos ocultos por papel, pensamos que puede ser extensible al resto de zonas en las que se encuentra este material de papel adherido. Así por ejemplo en las jambas de los balcones y los dinteles de los mismos hay muestras de este mismo problema, al igual que en los paramentos principales donde existen también arcos de herradura polilobulados.

En el exterior, en lo referente a la fachada cabe destacar las actuaciones a nivel estructural mediante la elaboración de injertos en los sillares del zócalo, tanto con piedra natural como de mortero pétreo y la ho-



Figuras 19 y 20. Papeles pintados algunos sobre pinturas murales originales.

498

mogeneización cromática de las piezas con veladura mineral, para integrar dichos injertos, además de un rejuntado con mortero pétreo en aquellas zonas donde se habían marcado y dañado las juntas entre sillares con una aplicación posterior de protector hidrofugante. El grado de intervención a la hora de reponer volúmenes de sillares es muy variable, y está supeditado al tipo de restauración, en este caso optamos por la opción más conservadora.

Al mismo tiempo, se procedió al sellado de las fisuras presentes en elementos escultóricos y decorativos mediante mortero inorgánico fino (mortero de cal y arena) acorde con el color de la fábrica. En el cerramiento pétreo con acabado de enfoscado monocapa dañado, se picó el mismo y se reparó, ejecutando de nuevo el enlucido con un enfoscado de las mismas características que el existente.

Como obras complementarias, pero que aún no se han realizado, se propuso para completar la estanqueidad del edificio y minimizar la corriente de agua hacia el interior, la ejecución de una zanja perimetral por el exterior, levantando la acera existente para la colocación de una lámina impermeabilizante en la cara externa del muro, incorporando, además, un colector

de drenaje perimetral enterrado con varios pozos de registro conectados a la instalación de saneamiento del edificio para evacuar el exceso de agua de riego.

Musealización del sótano

Con el fin de incorporar el sótano como espacio expositivo, y ante la inexistencia de una salida directa al espacio exterior, se ejecutó posteriormente una obra para mejorar la accesibilidad del mismo, consistente básicamente en una nueva salida en la fachada posterior desde la planta semisótano.

Para ello se excavó la zona central de la fachada trasera del edificio y se ejecutó una escalera de hormigón armado de conexión de la nueva salida con el jardín posterior del recinto. Después se instaló una carpintería de aluminio con vidrio de seguridad y sistema anti-pánico con pasador central y abertura hacia el exterior en el hueco abierto. Conformando y protegiendo la escalera se ejecutaron, lateralmente, dos muretes de hormigón armado y acabado a base de revoco similar al existente y de altura igual al zócalo de la fachada unificando la imagen de la misma.

Créditos

Patrocinadores:

Excmo. Ayuntamiento de Lorca y Ayudas de la CARM
a través del crédito del BEI

Equipo de trabajo:

Arquitectos:

José Luis Martínez Romera

José Joaquín Pascual Ruiz

Colaboradores:

María Del Mar Montesinos López, arquitecta

Pablo Manuel Molina Jiménez, Ldo. en Bellas Artes

y Ldo. Historia del Arte

Fotografías:

Fotografías y Planos del «Proyecto de Rehabilitación
del Huerto Ruano a consecuencia del terremoto»





La rehabilitación de la Casa Consistorial

José Luis Martínez Romera

José Joaquín Pascual Ruiz

Arquitectos

Antecedentes

El edificio de la Casa Consistorial de Lorca se sitúa en la plaza de España de la ciudad, siendo la fachada principal la que cierra dicha plaza en su lateral suroeste. Nos encontramos dentro del conjunto histórico de la ciudad y dentro del recinto afectado por el Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral (PEPRI). El resto de fachadas laterales abocan a la calle Selgas, a la plaza del Caño y la fachada posterior a la calle Martín Piñero (figura 1). Está afectado por un grado de protección 1 para los elementos conservados del edificio primitivo y de un grado de protección 2 para el resto de la edificación de nueva planta.

Cabe destacar que el edificio del Ayuntamiento posee una serie de escudos de armas que están catalogados como Bienes de Interés Cultural (BIC) del Patrimonio Histórico Español. En el año 1674 un terremoto afectó gravemente a Lorca, dejando impracticable la cárcel pública. Fue entonces cuando se decide levantar una nueva, iniciándose las obras del ala sur del actual Ayuntamiento.

En 1989 el edificio sufrió una profunda remodelación a cargo de los arquitectos doña Blanca Lleó y don



Figura 1. Localización de la Casa Consistorial en la ciudad.



Figura 2. Fachada a plaza de España.

Javier Maroto, demoliéndose casi por completo, salvo la primera crujía y parte de la segunda a la plaza de España, y se unieron al conjunto los dos edificios de propiedad municipal de la calle Selgas, hasta la esquina de la calle Martín Piñero. La edificación resultante entró en servicio a mitad de 1994 como se explica en la ficha del catálogo del actual PEPRI.

El edificio

El edificio no presenta un volumen homogéneo, sino que resulta de la unión del edificio antiguo con el de nueva planta. El cuerpo con fachada a la plaza de España tiene dos plantas más una tercera planta abuhardillada. Esta zona es una zona representativa ya que

alberga los accesos y vestíbulos en los dos cuerpos de la planta baja, dependencias de protocolo en la planta alta (sala de Cabildos y Alcaldía de protocolo) y sala de Comisiones en la buhardilla. El cuerpo con fachada a la plaza del Caño y a la calle Selgas consta igualmente de dos plantas sobre rasante. Alberga la sala del Pleno y dependencias anexas (prensa, etc.), con una sala de exposiciones en la planta baja, hoy transformada en dependencias administrativas. Finalmente, el cuerpo con fachada a la calle Selgas y a la calle Martín Piñero, consta de cuatro plantas destinadas a dependencias administrativas, más una planta sótano cuya función es la de archivo.

El sistema estructural tampoco es homogéneo, sino que está dividido también en dos zonas, la parte antigua (figura 3), con muros de carga y forjados de viguetas de madera y revoltones, y la edificación de nueva

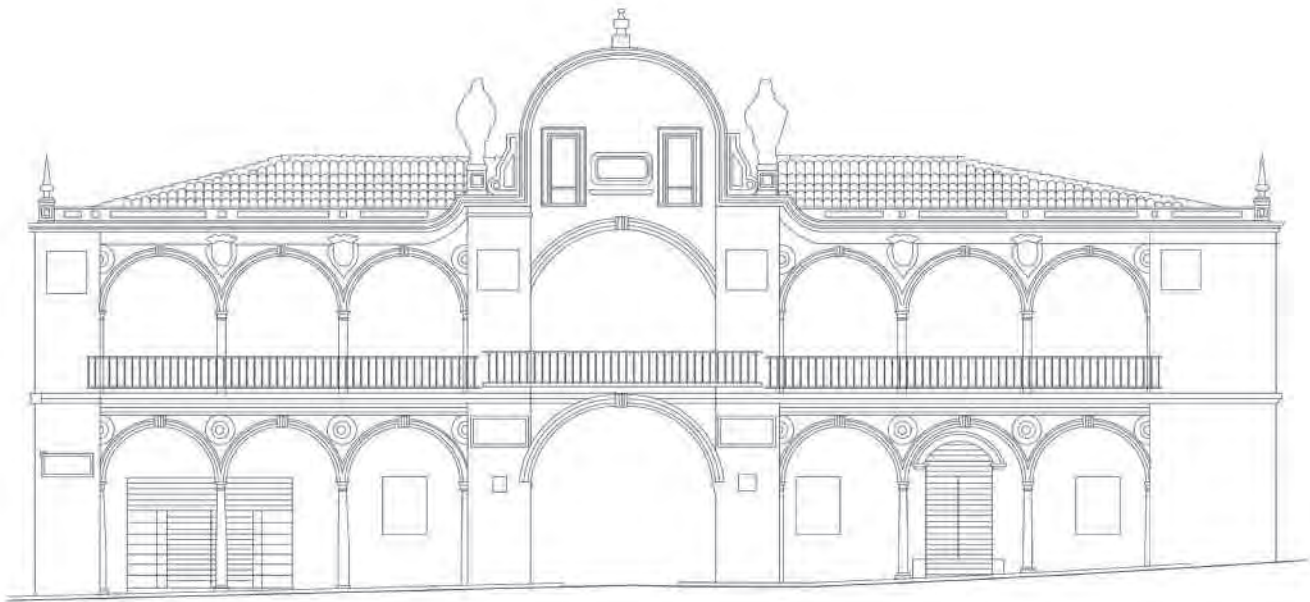


Figura 3. Alzado principal, fachada a la plaza de España.

planta con estructura mixta de hormigón armado en muros, forjados y pilares de las plantas baja y sótano, acero en pilares de las plantas superiores y tirantes metálicos, así como madera en las cerchas de cubierta.

Cabe destacar dentro del sistema estructural los tirantes metálicos tipo gewi que sirven a las losas de apoyo en su extremo «volado», así como su ligereza para crear un patio interior inundado de luz natural. En cuanto a la estructura de la cubierta está resuelta mediante cerchas mixtas de madera con tirantes de acero, unidas por correas de madera mediante fijaciones metálicas.

Las cubiertas son inclinadas a distintas aguas, diferenciándose la zona antigua coronada con teja árabe curva de la zona nueva rematada con teja plana.

Análisis tras los terremotos de mayo de 2011

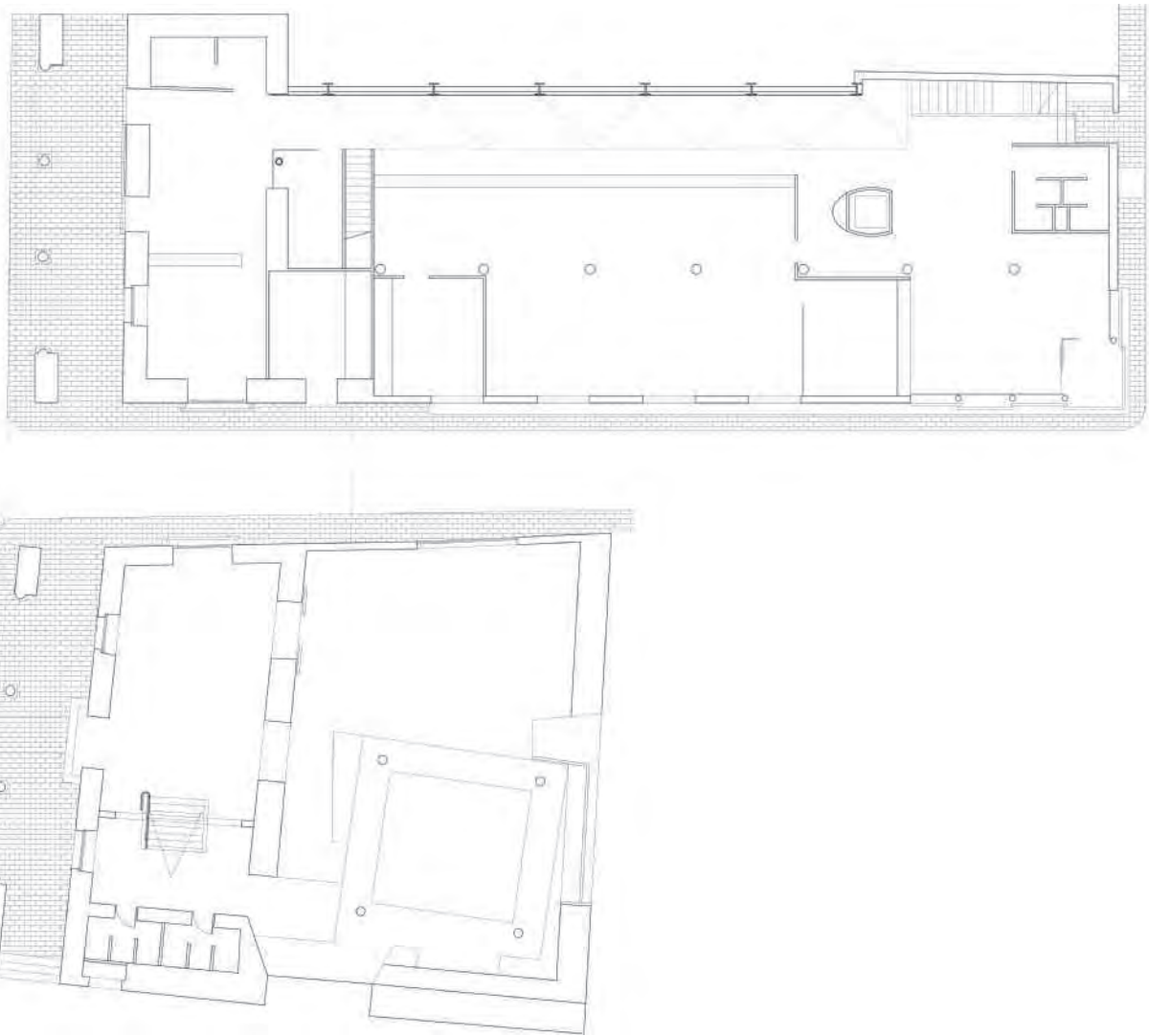
Como introducción a las actuaciones realizadas en el inmueble tras los terremotos, podemos afirmar que una vez finalizados los análisis, ensayos e investigaciones sobre cómo se ejecutó en su día, la estructura especialmente, y el resto de los elementos que componen el edificio en general, tuvieron una muy buena respuesta a los movimientos sísmicos. En el caso de la estructura se convirtió más un encargo de análisis,

cálculos, catas y comprobaciones que de intervenciones en esta.

Con anterioridad al encargo del proyecto de rehabilitación y en los días siguientes al terremoto cabe destacar las actuaciones de emergencia que fueron necesarias, consistentes en una revisión exhaustiva de la totalidad del inmueble y la recolocación de las dos esculturas que coronan la fachada principal y que simbolizan la justicia y la caridad, dado que estas, sufrieron un desplazamiento horizontal y giro, por lo que ambas se devolvieron a su posición inicial, evitando así el riesgo de vuelco que presentaban.

Aunque el edificio no había sufrido grandes daños por los movimientos sísmicos, sí que estaba en peligro la seguridad de ciertos elementos los cuales se detallan dentro del proyecto de rehabilitación y en los siguientes párrafos intentaremos resumir.

Debido a la complejidad que supone el ensamble de un edificio antiguo con uno de nueva planta, la primera y más importante labor fue la recopilación de datos sobre como ambos edificios fueron construidos, para poder realizar un análisis completo de como el edificio reaccionó a los movimientos sísmicos. No ha sido fácil hacerse con documentación en la que explícitamente pudiéramos observar cómo fue ejecutado el edificio realmente, por lo que fue gracias don Luis Martínez Reche, arquitecto técnico de la Administra-



504

Figura 4. Planta baja de la edificación actual.

ción municipal durante la obra de finales del siglo xx, como conseguimos la mayor parte de la información gráfica sobre cómo se ejecutaron ciertos elementos, sobre todo estructurales, y así poder realizar una modelización de la compleja estructura para afrontar su análisis y comprender como debía trabajar.

Análisis estructural

Para completar el análisis estructural hemos desarrollado varias modelizaciones de la estructura, empezando por los elementos más sencillos como pórticos longitu-

dinales y transversales analizados en dos dimensiones, para con estos resultados desarrollar una modelización tridimensional del conjunto. Las diferentes modelizaciones tanto en dos como en tres dimensiones se han realizado con el programa Architrave desarrollado por la Universidad Politécnica de Valencia.

Una vez realizado este procedimiento se encargó un estudio de las tensiones reales de los tirantes a partir de frecuencias de vibración para poder comparar los resultados (tensión de modelización-tensión real) y garantizar así la estabilidad de la estructura. A partir de estas vibraciones hemos obtenido la tensión real de los tirantes ensayados a través de la teoría general de ca-

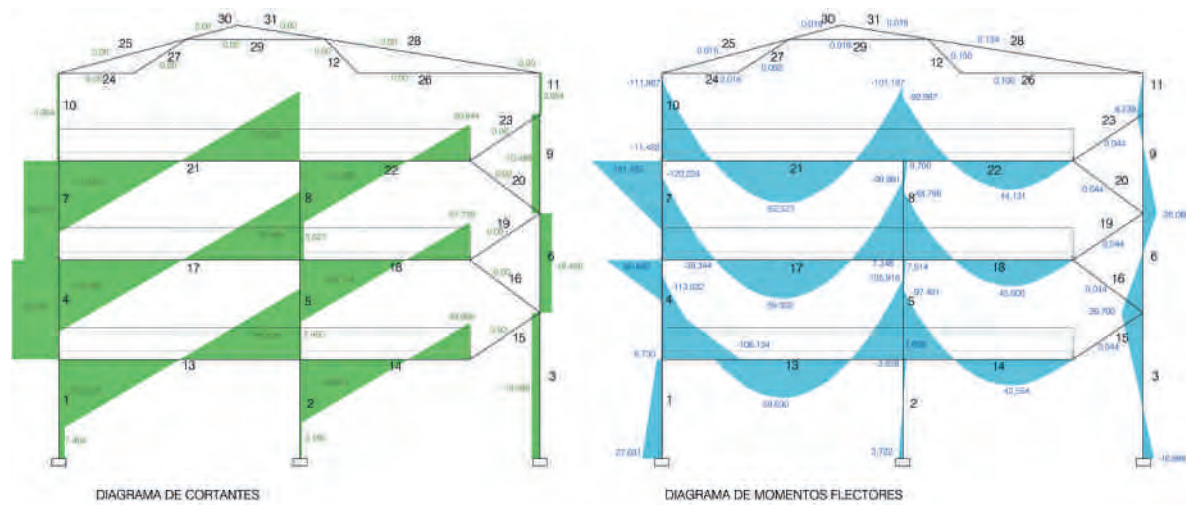


Figura 5. Diagramas de tensiones de cortantes y momentos flectores del pórtico transversal.

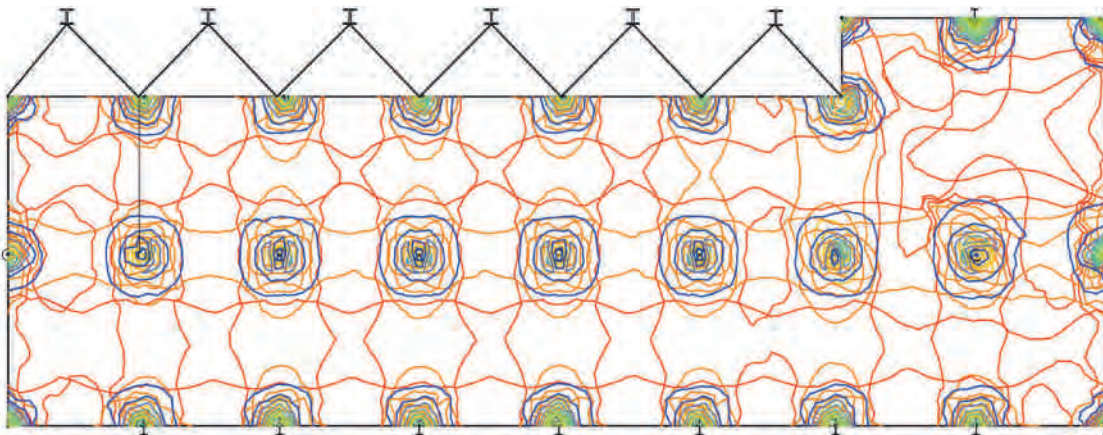


Figura 6. Diagrama de tensiones en las losas macizas de hormigón.

bles (Ref. Structural Vibration: Analysis and Damping. C. Beards) (figura 5).

La conclusión fue que ninguno de los tirantes estaba trabajando por encima del 20 % de su límite elástico, por lo que una vez hechas las catas en los nudos, se concluyó que a este nivel la estructura se encontraba en perfecto estado.

Quedaba por lo tanto, en la zona nueva del edificio, comprobar el estado de las losas macizas de hormigón. Estas presentaron fisuras longitudinales en torno a las uniones con los tirantes por lo que se procedió a recalcular las secciones macizas con la información de que se disponía de ellas, cuantías de acero, sección de este, tipo hormigón y las disposiciones geométricas entre estos elementos, que encontramos en el Colegio

Oficial de Arquitectos de Murcia (COAMU), tras la consulta del proyecto de los arquitectos redactores. Una vez obtenidos los diagramas de tensiones de las losas con el programa de modelizado, nos apoyamos en el Prontuario Informático del Hormigón Estructural 3.1.5 según la EHE-08 para comprobar las secciones de las losas según sus tensiones (figura 6). Los resultados de resistencia fueron positivos por lo que la única actuación realizada en las losas fue la de inyectar resinas estructurales en las fisuras para garantizar su estanqueidad y disminuir la exposición del acero al ambiente y evitar así la corrosión del mismo

Otras patologías a nivel estructural fueron, la aparición de grietas transversales entre una de las losas de escalera y el forjado de hormigón en el que se apoya.



Figura 7. Daños en basas de soportes.

Por otro lado, en la zona antigua de la edificación, ejecutada a base de sillares, muros y pilastras de piedra, se observó la pérdida de material en algunos de estos elementos ubicados en el acceso a la sala de cabildos y en varias arcadas que conforman el pasaje exterior de la fachada principal, también se podía observar elementos arenizados y fragmentos desprendidos de los sillares (figuras 7 y 8).

Antes del inicio de las obras aparecieron en el interior manchas de humedad en algunos puntos críticos de la cubierta, como el encuentro de la misma con el lucernario del patio y una esquina de la estancia siguiente a este, por lo que se realizaron pruebas de estanqueidad en dicha cubierta para localizar todos estos puntos de filtración. En resumen, se producían filtraciones de agua en los encuentros de diferentes



Figura 8. Daños en soportes y pilastras.



Figura 9. Filtraciones en encuentro entre paramentos.

materiales debido al deterioro de las juntas por los movimientos sísmicos (figuras 9 y 10).

Otras patologías de menor importancia presentes en la mayoría de los edificios de la localidad fueron fisuras en revestimientos, apertura de juntas en panelados ligeros, descolocado de piezas en rodapiés, descolocados de peldaños de escalera y baldosas en encuentros con carpinterías, fisuras y grietas en tabiques de división interiores, así como rotura de algunos vidrios. También se desprendieron varias piezas de piedra natural del aplacado exterior que conforma el zócalo de las fachadas de la calle Selgas.



Figura 10. Canalón en encuentro entre paramentos.

Intervenciones tras los terremotos de mayo de 2011

La finalidad del encargo fue concretamente la reparación de todos aquellos elementos que hubieran sufrido daños así como la comprobación estructural global del inmueble. Los elementos reparados, losas macizas de hormigón, craquelados de sillares, cubiertas, fachadas (aplacados, revestimientos y vidrios), medianeras, instalaciones, etc., no solo han sido repuestos sino que se ha buscado una mejora en su funcionamiento, especialmente en cuanto a su respuesta a los movimientos sísmicos se refiere.

En primer lugar, se acometieron las intervenciones de carácter estructural, consistentes en inyecciones de resinas estructurales en las grietas de las losas macizas de hormigón fisuradas y en la losa de escalera descolgada solidarizando su encuentro con el forjado. Este procedimiento se limitó a la inyección de fisuras pasivas o muertas, es decir, aquellas que no presentaron variaciones de tamaño, ni aberturas continuadas en el tiempo. El único objetivo era devolver el monolitismo y la impermeabilidad iniciales, para restablecer la continuidad mecánica del elemento.

Para ello se utilizó la técnica consistente en la ejecución de taladros secantes al plano de la fisura, en los que se introdujeron los inyectores, permitiendo la inyección de resina a presiones entre 10 y 30 kg/cm². Los taladros tenían una longitud tal que asegurara el cruce con el plano de la fisura, empleando en el caso de inyectores internos sin válvula anti retorno incluida, un sistema para la obturación del inyector una vez retirada la manguera. En nuestro caso, al tratarse un soporte seco que no presentaba humedad en las fisuras, se usó el material resina epoxi bicomponente de muy baja viscosidad. Con esto se cumplía el objetivo de mejorar la durabilidad de la estructura y más concretamente el aislamiento del acero corrugado que conforman las losas, ya que algunas de estas fisuras coincidían con el paso de instalaciones por el interior de las losas macizas de hormigón y en los anclajes de los tirantes no aparecieron fisuras a modo de malla o tela de araña que son el tipo de fisuras que podrían aparecer en estos puntos de máxima tensión cuando la estructura es sacudida por un movimientos horizontal, al intentar los anclajes de los tirantes salirse de la losa de hormigón.

Se realizó también una prueba de carga de los tensores metálicos tipo gewi (figura 11), esta llevada a



Figura 11. Destensado de tirantes decorativos durante el ensayo por vibración de los tirantes estructurales.

cabo por ingenieros especializados en estos elementos, para asegurar su correcto funcionamiento, llegando a la conclusión de que todos ellos estaban trabajando muy por debajo de su límite elástico como se mencionaba anteriormente.

Otras actuaciones estructurales que se llevaron a cabo fue sobre los elementos de piedra del edificio antiguo la recomposición de volúmenes perdidos en sillares y bases de pilastras a base de injertos con morteros para la restauración y adhesivos de alta resistencia compuestos por materiales no agresivos para la piedra natural con tratamientos posteriores de protección. Previamente a su reparación se realizó la limpieza y saneado de los elementos pétreos dañados (figura 12).

Trabajos no estructurales

Una vez realizados todos los trabajos estructurales se procedió a reparar todos los elementos no estructurales dañados tanto por los movimientos como por las actuaciones de revisión previas. Este es el caso, por ejemplo, de las catas para comprobar el estado de los nudos de los tensores con los pilares metálicos HEB.

En la cubierta, tras la prueba de estanqueidad realizada, se procedió al levantado de toda la superficie de teja del faldón en contacto con el patio interior, para impermeabilizar por completo el mismo y sellar las juntas entre los diferentes paramentos, así como su encuentro con el lucernario para resolver el problema de las filtraciones de agua. Previamente se pre-



Figura 12. Recomposición de sillares.



Figura 13. Piezas de aplacado de fachada desprendidas.



Figura 14. Paneles de madera deteriorados.

paró el material de agarre deteriorado para colocar la lámina asfáltica.

En el resto de elementos de acabado y revestimientos se repararon o ejecutaron de nuevo en los casos necesarios tras sellarse las fisuras de los tabiques mediante mallas de fibra de vidrio, quedando finalmente con su aspecto original. En el caso de azulejos cerámicos y piezas de piedra natural de revestimiento como rodapiés descolocados, se ubicaron de nuevo en su correcta posición asegurándose con adhesivos de alta resistencia específicos para cada material y reponiéndose las piezas fracturadas o perdidas por otras iguales a las existentes. Se sustituyeron de igual modo, algunos paneles de madera interiores que se habían visto afectados por las filtraciones de agua de la cubierta.

En el exterior se retiraron las piezas de aplacado sueltas, para después reponerlas y asegurarlas mediante fijaciones mecánicas, utilizando un mínimo de dos anclajes por pieza, garantizando su unión (figura 13).

En el encuentro entre las fachadas de la calle Selgas y la calle Martín Piñero se sustituyeron algunos paneles de madera de las plantas superiores y tras el recolocado de las piezas sueltas del zócalo y los trabajos de recomposición de sillares, como se explica anteriormen-

te, se ejecutó la reparación del revestimiento continuo dañado en las zonas descubiertas con malla antiálcalis en los cambios de material y en los frentes de forjado (figura 14).

También se fijaron las estatuas de piedra de coronación de la fachada principal que habían sido recolocadas previamente tras los movimientos sísmicos, mediante varillas de acero corrugado insertadas y atadas al soporte estructural, para garantizar su estabilidad. Por último, se pintaron los paramentos verticales de revestimiento liso de la fachada principal con el tono más similar al original después de llevar a cabo varias pruebas de color en los mismos, intentando así conseguir la imagen final restaurada más fiel al edificio tradicional.

Como complemento a la rehabilitación del edificio y para mejorar la accesibilidad del mismo en la parte antigua se instaló en la escalera de subida a la sala de cabildos un salvaescaleras.

Conclusiones

510 Tras el análisis de la estructura del edificio, aplicando la normativa actual, con las modelizaciones hechas y las pruebas de carga realizadas se concluyó que el comportamiento de la estructura actual frente al seísmo fue bueno y no se produjeron daños que pusieran en riesgo la estabilidad del edificio. Se comprobaron los pórticos y las losas de hormigón con programas informáticos actuales y se tomaron las medidas suficientes para garantizar la seguridad de todos los elementos estructurales. En lo referente a la estética, se restauraron los acabados tanto interiores como exteriores de la edificación, devolviéndole su aspecto original.

Créditos

Patrocinador:

Ayuntamiento de Lorca

Equipo de trabajo:

Arquitectos redactores de informes y/o proyectos, directores de obra: José Luis Martínez Romera y José Joaquín Pascual Ruiz

Colaboradores:

M.^a del Mar Montesinos López (arquitecta)

Arquitecto técnico, director de ejecución:

Juan Carlos Navarro Jiménez

Empresa contratista: Promociones Hilario Campoy, S. L.

Reparación y consolidación de las casas del Consejero. Diputación de Parrilla

Francisco Juárez Arcas

Arquitecto

francisco.juarez@carm.es

Antecedentes

Es un conjunto de edificios en la diputación de Parrilla, situados entre la carretera RM-701 (carretera de Lorca a La parroquia) y la llamada Real acequia de Alcalá. Canalización que fue mejorada a finales del siglo XVIII y que tiene mucha relación con este inmueble ya que durante la ejecución de las Reales Obras y construcción de los pantanos de Valdeinfiernos y Puentes, que trasladaría el agua de riego desde los embalses citados hasta el Heredamiento de Sutullena por esa misma acequia, el inmueble y todo el conjunto residencial, capilla y jardín que nos ocupan, formaban parte de la que en su momento fue residencia del Comisionado de las Reales Obras de Lorca del rey Carlos III, don Antonio Robles Vives y con fecha de construcción aunque desconocida si se puede precisar que la terminación de la misma (con la grandeza que difícilmente ha conservado) se alcanza muy pocos años después de 1785, año en que se establece en Lorca el Consejero Real. También existen referencias de las mejoras agrícolas realizadas tanto en el jardín como en los huertos contiguos al con-

junto, donde Robles Vives intentó plasmar el pensamiento innovador de la Ilustración y el Romanticismo imperante en Europa.

511

El estado actual de la vivienda y las zonas asociadas que señalaremos, precisan actuaciones urgentes en diferentes zonas de las edificaciones, para poder garantizar su conservación.

El conjunto está formado por el inmueble de la vivienda principal de tres alturas, un elemento anejo de una planta, la capilla y una cochera con entrada exclusivamente desde el recinto del núcleo rural formado junto a la casa Molino y que se sitúa en la parte posterior de este inmueble y el entorno asociado del jardín y de la Carrera del acceso de entrada.

La realización de nueva planta del palomar, destruido durante el terremoto, fue reconstruido en «las obras de emergencia realizadas que garantizaban la estabilidad del edificio, evitando así el riesgo para las personas y bienes», con cerramientos de nueva ejecución y cubierta con tejas curvas nuevas, terminado con revoco blanco en su exterior, aunque en los datos de que se disponen señalan que esa parte de la edificación debía tener un color rojo intenso.



Figura 1. Fachada principal en su estado actual y paraje del Cambrón donde se localiza la hacienda

Situación actual

512 Es un conjunto de edificios en la diputación de Parrilla, situados en suelo urbanizable sin sectorizar especial (Suze-Huerta), cercano al núcleo rural del Consejero, entre la carretera RM-701 (carretera de Lorca a La parroquia) y la citada acequia.

A la hora de estudiar el edificio vamos a señalar según la descripción anterior las distintas zonas en que se divide:

- Edificio principal.
- Edificio de la capilla y cochera.
- Zonas de jardín y carrera de acceso.
- Edificación sobre planta baja del Molino del Consejero.

A la hora de plantear las actuaciones precisas las clasificaremos en dos apartados:

1. Tareas que van encaminadas a la reparación de las deficiencias de la edificación y que son precisas para la conservación de la edificación.
2. Tareas que son precisas, para que una vez estabilizado el inmueble y conseguida su reparación, tanto estructural como de cubiertas y de cerramientos, se realicen las obras necesarias para proteger el inmueble hasta su posterior adecuación interior.

En este proyecto nos vamos a centrar en ese primer grupo de obras señaladas.

El edificio que consta de 2 plantas más sótano y se articula alrededor de la escalera principal (zona muy dañada que contiene la escalera tabicada en tres alturas, hasta la zona de cubierta que precisará de la reparación de 3 tramos), a la que se accede desde la puerta que comunica con el zaguán de entrada principal situada en la carrera de acceso.

Asimismo la cubierta del edificio, excepto la cubierta del volumen del palomar (reparado en las actuaciones presupuestadas de emergencias, contenidas en el citado PDRPCL), se encuentra en estado de ruina absoluta, por lo que es precisa su reparación integral.

La reparación de zonas de forjados hundidos.

Cosido general de las grietas que aparecen en los muros estructurales de fachada e interiores y el arriostramiento de los muros con la reposición de forjados a nivel de forjados y el arriostramiento a nivel de cornisa.

La edificación de la capilla que consta de una planta, con entrada a nivel de la cota de la plaza del conjunto del núcleo rural que existe junto al inmueble, con su fachada en la misma alineación de la fachada del inmueble principal, situada en la zona sureste del inmueble.

De igual forma que la cochera, situada entre la capilla y el inmueble principal con entrada desde la par-

te posterior (patio del espacio central del núcleo de viviendas adosado). Esta zona precisa la reparación de la zona de cubierta ya que la tiene hundida, por lo que se plantea una sustitución de la misma por una cubierta ligera de acero galvanizado ancladas a los nervios que se puedan utilizar y a los nuevos que se puedan añadir.

La zona de jardín situado sobre la orientación suroeste, a la que se accede desde la planta primera del edificio, ha perdido la valla de separación con el terreno que lo circunda en el entorno de la acequia de Sutullena.

Asimismo, la carrera de acceso desde la carretera RM-701 ha perdido parte del cerramiento que lo divide del terreno de labor que está situado sobre la orientación noroeste y a una cota inferior a este acceso.

Aparece en la situación actual del inmueble las intervenciones y las modificaciones realizadas por los habitantes actuales del núcleo de viviendas contiguo que han avanzado en la apertura de huecos inexistentes en las edificaciones sobre zonas de medianería y han ocupado espacios exteriores propias del inmueble y su conjunto.

Las obras de edificación para reponer la antigua planta baja y primera del Molino del Consejero, se debería plantear en algún momento de las fases que se pudieran prever para garantizar el acceso desde esa fachada y conseguir la separación de la edificación, materializando la continuidad de la fachada del interior del conjunto de las casas del Consejero.

El inmueble de las casas del Consejero, se trata de un conjunto incluido en el *Catálogo de Bienes protegidos del PGMOU de Lorca* con el número 12. El grado de protección definido en ella, para el inmueble es: protección estructural.

La descripción que se hace del inmueble en las fichas del catálogo es la siguiente:

«Edificio de dos y tres alturas con balcones en la planta noble con antepechos de forja y rejas en algunas ventanas de la planta de acceso. La puerta de acceso es adintelada con pilastras en las jambas. Tiene paños de la fachada policromados. Unido al edificio por una cochera se encuentra una pequeña capilla de planta rectangular y cubierta a dos aguas».

Con las siguientes obras permitidas:

Los criterios de intervención que se consideran son:

«Es importante la realización de obras de consolidación para evitar que continúe el estado de deterioro en el que se encuentra. En el interior se podrán

realizar obras que mejoren las condiciones de habitabilidad manteniendo siempre las características estructurales del edificio. Se podrán sustituir partes de la edificación sin interés y sustituir por otros que se integren con el resto de la obra a conservar con aportaciones de nuevo diseño».

X	Consolidación		Derribos parciales y reconstrucción
X	Conservación	X	Derribos parciales y obra nueva
X	Restauración	X	Rehabilitación
	Reforma		Reestructuración

Descripción de los parámetros de la intervención

El presente proyecto contempla en esta fase 1, la reparación de:

- Reparación de cubiertas de la vivienda principal y red de evacuación de aguas de lluvia.
- Reparación de muros de carga de fábrica de mampostería de espesor medio 50-60 cm. Corrección del desplome del cuerpo de muro de fachada señalado.
- Reparación de zonas de forjados unidireccionales con correas de madera de sección cuadrada empujadas en los muros de carga de mampostería y revoltones de elementos pétreos sencillos recubiertos de yeso en el intradós con solados de baldosa hidráulica.
- Reposición de zonas de forjados hundidos en las zonas señaladas de planta, con estructura de nueva ejecución a base de forjado tradicional de madera y capa de compresión de hormigón, apoyado en los muros de carga.
- Reparación de paredes medianeras a base de muros de carga de fábrica de mampostería.
- Apeo, apuntalamiento, desmontaje de elementos inseguros y colocación de cubiertas ligeras en las zonas sin cubierta o en las que esta se desmonta por seguridad, en la edificación aneja posterior y en la zona de edificaciones de una planta situadas sobre la carrera de acceso (capilla y cochera), que se encuentren en estado casi ruinoso y que están anexas al edificio principal.
- Reparación de escalera principal del edificio ejecutada mediante arcos a base de bóveda tabicadas con rasillas cerámicas.

- Reparaciones puntuales en elementos no estructurales que se podrían considerar elementos singulares en los revestimientos de la zona de salas de primera planta.

Situación actual

El estudio de reparación según las determinaciones contenidas en el PGMOU vigente de Lorca, se plantea con la premisa de la conservación del inmueble principal, para realizar las operaciones de reparaciones urgentes en estructura y cubierta que permita su consolidación; desmontando elementos en las edificaciones secundarias, realizando las operaciones indispensables para garantizar la seguridad de las mismas.

Posteriormente, se podrá realizar una segunda fase de proyecto dentro del programa de mejora que desarrolle en la edificación del inmueble principal el resto de las obras necesarias para su total consolidación y un programa residencial que reproduzca el carácter que la edificación ha tenido desde que se destinó a residencia por la familia de Robles Vives y que dentro de la conservación del esquema estructural y de la rigidez que esto implica, consiga mantener la imagen y en todo lo posible la estructura original de distribución.

514

Consiguiendo la reparación y estabilidad del inmueble principal se asegura la conservación del carácter histórico de la hacienda y permite seguir estando presente en el importante conjunto de las obras hidráulicas realizadas dentro del gran plan de reformas económicas que la monarquía emprendió en Lorca, las Obras Reales realizadas en el final del siglo XVIII.

Evolución histórica del entorno y características históricas del inmueble

Cuando el año 1785 regresa a Lorca Antonio Robles representa al vértice de la sociedad estamental, es decir, al mismísimo rey Carlos III, y cuenta con el pleno respaldo político de su cuñado José Moñino Redondo, conde de Floridablanca desde 1773, Secretario de Estado de Carlos III y hasta su caída en 1792. Su encargo o comisión está relacionada con un amplio plan de reformas económicas que la monarquía va a emprender en Lorca.

Los servicios al plan de reformas que había emprendido la monarquía eran notorios, pues en los siete años de su comisión había dirigido la construcción (ex-

cepto en lo facultativo) en un tiempo récord de los dos mayores pantanos de Europa; había confeccionado un reglamento para la distribución y venta de agua del río Guadalentín; se habían llevado a cabo obras de envergadura para ampliar el regadío tradicional lorquino, como el riego nuevo de Lerna, la acequia mayor de la ribera meridional del río Guadalentín que conducía el agua a los secanos de Bujércal, Alcanara y La Escucha, la Acequia Real, que transportaba el agua hasta tierras secas situadas al sureste del actual término municipal de Lorca y el canal de Sutullena; había vuelto a refundar la «nueva población» de Águilas, ocupándose del trazado de la población, de la conducción de agua desde Tébar y del nuevo camino que la comunicaba con Lorca (Hernández Franco).

Antonio Robles Vives se encargó de todos los aspectos, excluidos los técnicos que corrían a cargo del arquitecto Jerónimo Martínez Lara. Informaba de la situación de las obras y de su marcha al secretario de Estado (José Moñino Redondo, conde de Floridablanca y cuñado del mismo Antonio Robles Vives).

Así que, cuando quien lo sostiene en la corte, Floridablanca, es cesado como secretario de Estado a finales de febrero de 1792, su cargo como comisionado que era revocable por voluntad regia, no tardará en perderlo. La noticia del relevo se le comunica el 16 de agosto de ese año.

Mientras Robles Vives estuvo destinado en Lorca, la residencia rural del director de las Obras Reales se desarrolló en la vivienda de finca en la que se encuentra el inmueble objeto del proyecto de reparación. Simultánea con la residencia que en la ciudad de Lorca mantenía. Recurriendo a los datos existentes para señalar el nivel y forma de vida de la familia Robles Vives, para contrastar su proceso de movilidad y el ambiente reformista en que se movió, podemos señalar alguna cita, referida a todo esto:

«... La casa que el comisionado Robles Vives disfrutaba en Lorca en la calle del Álamo era una edificación de planta baja primera y una segunda planta destinada a granero con una torreta, como era tradicional en las casas importantes de la ciudad. Pero Antonio Robles Vives, como le ocurrió a otros reformistas muy próximos a su círculo político también dispuso de otras residencias en las que hacer posible su espíritu reformador. En concreto en su residencia de recreo en el paraje del Cambrón, conocida como el “molino” casa que se encuentra en la margen derecha del río Guadalentín y en la que anteriormente rodeada de una zona de tierras in-



Figura 2. Fachada principal y sección de la carrera de acceso. Alzado estado final del Proyecto.

cultas serán transformadas en una moderna finca en la que ensaya la “nueva agricultura” sabiendo aprovechar las aguas del río y tras terraplenar y hacer gradas en las tierras puestas en cultivo, las planta con todo tipo de frutales alineados a lo largo de calles. En la residencia independiente de lo aplicado a la nueva agricultura, lo está en la construcción de un moderno jardín a la “inglesa”, es decir, asimétrico y en estrecha relación con la naturaleza que lo circunda» (Hernández Franco).

En 1799, concluido su testamento se traslada a la casa-huerta del paraje del Cambrón, el Consejero, al molino como indica el canónigo y viajero Antonio José Navarro, del que existen referencias de cuando le visita en su hacienda. Hasta que le sorprende la muerte el 30 de abril de 1802, en el desastre producido por la rotura de la presa del pantano de Puentes, ya que tras tener noticia de los problemas que presentaba la cimentación del embalse y encontrarse en esta finca, del paraje del Cambrón, monta en su carruaje y ordena a su cochero que lo traslade a Lorca, pero por la situación de la finca, junto al margen del río Guadalentín; precisamente, cuando inicia el recorrido hacia Lorca, el muro del pantano ya ha cedido y el indomable torrente arroya al coche y lo arrastra río abajo (Navarro).

La casa de recreo, molino, jardín y la finca transformada, en el paraje del Cambrón, hoy conocido como el Consejero; la recibió en herencia su hija, doña Ana Robles Moñino, a su muerte en abril de 1802; denominada como Huerto primero o del Barranco con casa, molino, ermita y palomar y denominada en algún caso, como casa del palomar o casa colorada por el color bermejo de algunas zonas de los revocados que disponía en la fachadas (sala).

Cuando compró la enorme hacienda en el paraje del Cambrón no sabemos si existía la casa, no tenemos noticia de la construcción pero si las referencias que sobre la hacienda útil y casa de recreo, señala el cura viajero, Antonio José Navarro en 1789: «en este terreno de aspecto triste, la vegetación muy débil, las plantas pequeñas y descoloridas pero este fue el que escogió el señor Robles para hacer una hacienda útil y casa de recreo. Quiso manifestar a sus paisanos que un buen labrador no encuentra tierra «inútil» cuando le da los abonos correspondientes y las plantas análogas...» (Navarro).

No sabemos si correspondió al Consejero-Comisionado la construcción de la misma o sobre una primitiva construcción se reedificaría toda la casa y el conjunto, se tiene noticias de la reedificación de la ermita colindante y resulta evidente que le correspondió trazar con la grandeza que conserva y con la categoría que los restos y las referencias existentes demuestran que llegó a tener. Si se sabe que se trazaron las piezas de los huertos y jardines y así como el carrerón de acceso.

Características tipológicas del edificio

Respecto a la tipología que mantiene el conjunto de el Consejero podemos encontrar todos los detalles de las casas de recreo y la realización de los avances de la agricultura ilustrada del siglo XVIII. Como aparece en la ficha del catálogo, es un edificio de dos y tres alturas con balcones en la planta noble con antepechos de forja y rejas en algunas ventanas de la

planta de acceso. La puerta de acceso es adintelada con pilastras en las jambas. Tiene paños de la fachada policromados. Unido al edificio por una cochera se encuentra una pequeña capilla de planta rectangular y cubierta a dos aguas.

Su distribución interior se articula en torno a la caja de la escalera central de comunicación vertical ejecutada mediante el sistema de bóveda tabicada de roscas de rasilla cerámica, tradicional de la época (figuras 3, 4, 5 y 6).

Las fachadas del inmueble a tres orientaciones distintas tienen un reparto de huecos sencillo, con cinco huecos en la fachada principal, a la que se accede desde el carrerón y con otros huecos mas irregulares en la fachada norte sobre la medianería de la capilla, un cuerpo de una planta en la fachada del jardín con 4 huecos.

Las soluciones decorativas se repiten en las fachadas, mientras que en la fachada norte la que está sobre la orientación del río y en el palomar existían restos de revocados en color que personalizaban la imagen de la casa a lo largo de los años (figura 7).

Un elemento importante en la casa son las cerrajerías de que disponen los balcones y las existentes en las ventanas, con las más interesantes que aparecen en los balcones con cerrajería en todo el hueco, con volumen, a la imagen de los miradores (figura 8).

En su piso principal, los huecos son de igual tamaño, con suelo a base de piedra labrada en voladizo. Las barandillas de forja son de líneas sencillas y la decoración de esta planta en fachada obedece a un gusto sencillo.

Los revestimientos son continuos sin elementos decorativos volumétricos en los huecos, sin embocadu-

516

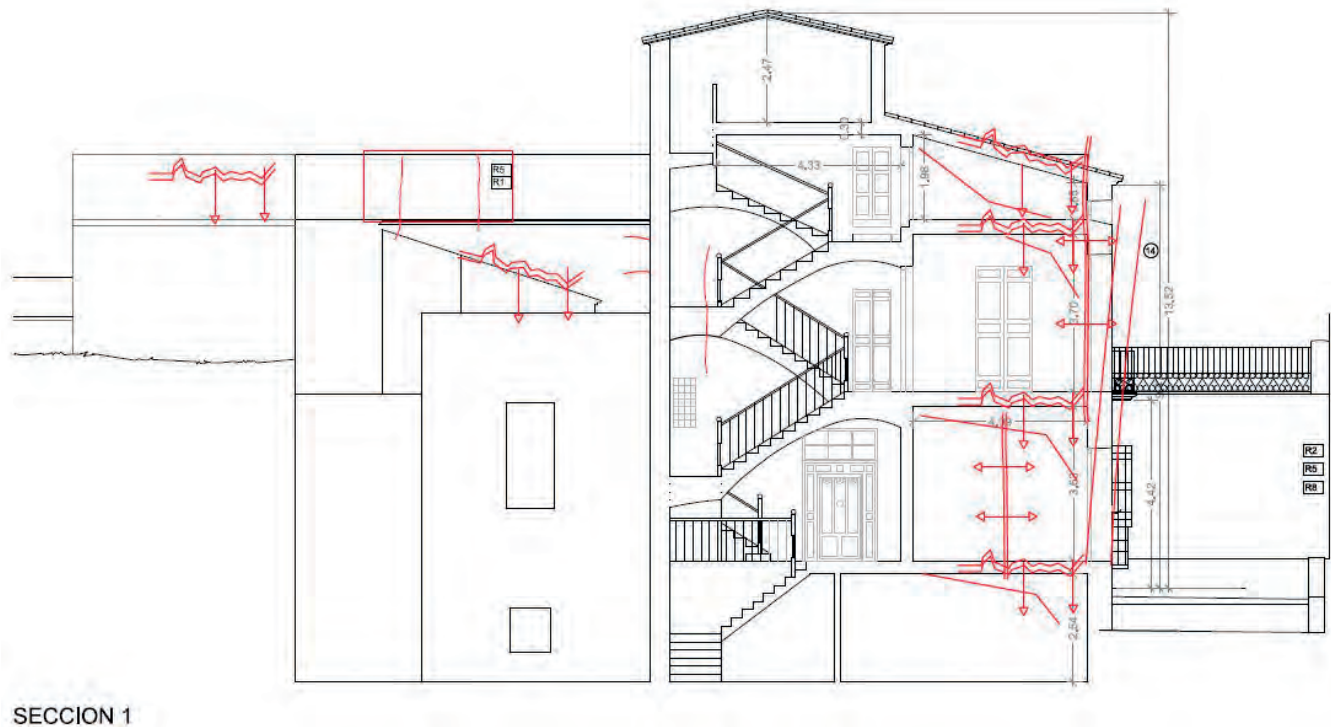


Figura 3. Sección por escalera y daños.



Figuras 4, 5 y 6. Detalles de escalera estado actual.



Figura 7. Fachada norte del edificio principal y patio trasero, 2004.



Figura 8. Detalle de cerrajería de huecos y balcones.

ras de estuco de los vanos, sin detalles en dinteles y los escasos detalles consisten en la policromía en los paños de fachada norte y los cerramientos del palomar.

En la planta segunda, los huecos rectangulares de pequeño tamaño, se abren junto a la cornisa, como huecos de los espacios bajo cubierta. Se distribuyen regularmente sobre el eje vertical de los huecos de las plantas inferiores. En el cuerpo principal se remata la fachada por un sencillo pero esbelto alero, con tres hiladas de ladrillo de tejar, colocada la intermedia en pico de flauta. Tiene cubierta a dos aguas de teja cerámica árabe. También destacan detalles, como son el empleo de la sillería de piedra en la realización de las jambas de la portada (figura 9).

Es muy distinta la configuración del bloque que está situado en la parte del edificio del jardín, con tipología constructiva distinta y cubierta realizada en el final de los años cuarenta del siglo pasado, con una cubierta con teja plana y sin cámaras en la segunda planta como en la otra parte del edificio. Este detalle, que se refleja



Figura 9. Portada de entrada de sillería de piedra labrada.

en la configuración de la cubierta y del falso alero en la esquina donde se unen ambos cuerpos, crea un detalle extraño y que provoca patologías en la cubierta y que nos proponemos resolver con la definición de una limatesa desde el límite del falso alero y elevando la cornisa del cuerpo del jardín, para darle continuidad a los paños de la cubierta (figuras 10, 11 y 12).

En la tipología constructiva del inmueble destaca el uso de enfoscados en los grandes paños de muros ciegos que posee el inmueble principal, característica constante en la terminación de las fachadas de la época así como en la utilización de la policromía de forma dual en los muros señalados, enmarcados en las líneas pigmentadas en color blanco en los diedros de cambio de plano.

La tipología de edificación en la actualidad no está muy clara ya que faltan las conexiones que con el resto de las piezas que no existen en este momento dejan sin definición algunas piezas en la parte trasera del conjunto.



Figura 10. Fachada del edificio principal y del jardín.



Figuras 11 y 12. Fachada tapiada al jardín.

Análisis morfológico y constructivo del inmueble

Todo el conjunto de las casas del Consejero está edificado en un entorno que supone la finca agrícola procedente de parte de los huertos en que se dividía la propiedad del Comisionado Robles Vives, con la aparición junto al inmueble principal, del caserío adosado y los restos del antiguo molino.

El acceso se realizaba por la carrera desde la carretera que ortogonalmente accedía a la zona principal del inmueble, tangencialmente al conjunto, que cuando llega a la zona del portón de la casa aumenta el tamaño del carrerón, en una plazoleta con forma de sector circular que crea un acceso que a la vez es terraza mirador, ya que el nivel de cota cero en ese punto está por encima del terreno agrícola circundante de los huertos (figura 2) sillares de piedra, por el que se accede a la casa principal, al patio y a la zona de servicio. También existe un acceso a nivel del semisótano en la parte posterior del conjunto desde el interior del patio del caserío.

La doble realidad de barroco y clasicismo acompañó toda la producción artística de los reinados de Carlos III y Carlos IV, e impide esperar ejemplos claros del arte neoclásico, pero en nuestro ejemplo a analizar, la casa principal del Consejero, la imagen exterior de la casa, se aleja de los impulsos barrocos y se acerca, en la forma que la planta presenta; esto último también condicionado por el emplazamiento elegido, en las estribaciones de la falda del monte (figura 13).

Esta situación repetida en muchos inmuebles edificados en la época, con similares condicionantes como son las aterrazamientos de los jardines y las largas fachadas al exterior y al jardín, con la zona de los huertos abancalados con la carrera por medio, y la fachada orientada al jardín inglés, realizado al gusto de la época ilustrada en la que se desarrollaba la sociedad.

Las superficies del inmueble que se conserva reflejan de forma imprecisa las características del conjunto ya que solo se conserva en condiciones de analizar e identificar, bajo una misma propiedad, la casa principal y el jardín.

A través del zaguán se accede a la zona de servicio que está situada a la derecha en el primer cuerpo del acceso, esta zona esta situada en planta baja en esta parte de la casa pero respecto al ala del jardín está situada en semisótano y ocupa todo el desarrollo de ese ala con iluminación y vistas al patio situado tras las arcadas (figura 14).



520

Figura 13. Planta general y vistas del conjunto.

A través del zaguán, también, se accede a la vivienda principal con la entrada en el espacio en «L» junto al patio que ilumina el zaguán, y desde allí a un distribuidor de pequeño tamaño que contiene la escalera de tres tramos y el de acceso al semisótano, con el acceso a la parte sobre el espacio del molino desde el 2.º tramo (zona de la antigua cocina que hoy no existe). En esta planta baja no existen grandes espacios y continúan siendo zonas cercanas al servicio.

En la planta primera se desarrollan las salas decoradas, en la primera crujía del ala de fachada principal y en el ala que tiene fachada al jardín, con comunicación entre sí, a través de ellos mismos, longitudinalmente; estando las zonas destinadas a las alcobas y dormitorios en la parte trasera, en la crujía con fachada al patio de la casa y al patio del conjunto. Los salones de la planta primera en la fachada principal, se convierten en la zona

del jardín inglés en salones con salida directa a este, esta zona de la planta queda a cota del espacio de jardín con un acceso directo a él. Jardín que se desarrolla sobre un terreno con las pendientes naturales del mismo, desnivelado, sin trazado cartesiano y adaptado a las estratificaciones de la loma colindante. Cerrado por muros de mampostería, en la parte más alta del conjunto con una superficie ocupada de aproximadamente 1000 m².

En la planta segunda se aparecen las cámaras con una altura reducida ya que la altura útil de 1,50 m se consigue en una línea perimetral, separada 3 m de fachada, aproximadamente. Desde esta segunda planta se accede al palomar que estaba situado con acceso desde la caja de la escalera. No obstante, existía otro palomar en las faldas del monte cercano, sobre la orientación suroeste, que se accedía salvando el canal que comunicaba con la Acequia Real.

PROYECTO:	FECHA:	ESCALA:	PLANO Nº:
BÁSICO Y EJECUCIÓN DE REPARACION Y CONSOLIDACION DEL INMUEBLE "CASA DEL CONSEJERO".	09/2015	1/500	0C
SITUACION: El Consejero, diseminado Part.lla 126, 30811 Lorca, Murcia	PROMOTOR:	D ^a INES CARRASCO LAURET Y HEREDEROS DE D ^a MARIA ARCAS GARCIA	
BENOMINACION PLANO:	ARQUITECTO:	FRANCISCO JUAREZ ARCAS	
PLANTA GENERAL			



Figura 14. Detalle de las arcadas del patio interior.



Figura 15. Estado actual de la fachada del inmueble principal.

El concepto de la casa con lo elementos señalados (jardín, ermita...), las características señaladas y la morfología de la construcción, son elementos diferenciadores de esta casa, ya que es una de las pocas residencias del entorno huertano de Lorca que conserva esas trazas, trasladándonos el espíritu romántico de la época, en la que estos espacios, primero como huertos, posteriormente, como jardines, se destinaban al recreo y descanso de los residentes en ellas.

Los materiales empleados en la construcción de los muros de la casa son principalmente piedra caliza, arenisca, procedente de canteras situadas en el entorno próximo a Lorca. Cimentaciones con mampostería de piedra en seco o con morteros de cal de forma corrida bajos los muros estructurales. Muros estructurales que están realizados con fábrica de mampostería de ancho cercano a los 50-60 cm, establecidos de manera que son a la vez estructurales y divisorios. Los forjados son unidireccionales con viguetas de sección redonda separadas unidos mediante revoltones de fábrica, revestidos con yeso, con falsos techos continuos lisos en las zonas de servicio y techos decorados en la zona de salones.

La cubierta está realizada con rollizos de madera apoyados en los muros de carga con revoltones de fábrica revestido con yeso entre sí separados en torno a 30-40 cm sobre el que se apoya la cubierta de teja curva.

Otro aspecto importante a tener en cuenta a la hora de realizar el análisis morfológico de este inmueble es el mal estado de conservación en que se encuentran los valiosos revestimientos que se intuyen en el interior.

Las zonas residenciales se encuentran, en los espacios de su planta noble, en mal estado de conservación, con pocos restos de pavimentos y con los revestimientos y las decoraciones muy dañadas.

Memoria constructiva del proyecto en todas sus fases

Descripción de los trabajos a realizar a nivel no estructural

Se trata de las intervenciones que no afectan a los elementos estructurales definidos en la memoria descriptiva, pero son necesarias para la reparación de los mismos. Son las siguientes:

Reparación de fisuras

En el cerramiento exterior de muros de mampostería, se repondrán o repararán las áreas de revestimiento en aquellas zonas que presenten patologías leves y sean susceptibles de reparación.

Fachadas

Dado que el sistema estructural se compone de muros de carga de fábrica de mampostería que conforman las fachadas, las reparaciones que se llevarán a cabo coinciden con las reparaciones estructurales. No obstante, se llevarán a cabo reparaciones de elementos puntuales de fachada como elementos decorativos, jabalcones, cerrajerías, voladizos, elementos de cornisa, guardapolvos etc. que se irán detallando en los apartados correspondientes.

Existen roturas en los voladizos exteriores, losas voladas de los balcones y en los huecos de la planta baja.

Cubiertas

Se levantará toda la estructura de la cubierta original de madera y la cubrición de teja cerámica con especial precaución al retirar las piezas sueltas o desprendidas y el material de agarre deteriorado (figura 14).

Se atará toda la coronación de la edificación a nivel de cubierta con un zuncho sobre los muros estructurales que a la vez sirva de atado y de durmiente de apoyo de los nervios de los faldones de cubierta.

Para la reconstrucción del sistema de cornisa se estudiarán mediante observación de los tramos aún existentes para su ejecución en taller con la morfología original, se tomarán medidas y proporciones, y se encargará la pieza de ladrillo macizo para colocar la

522

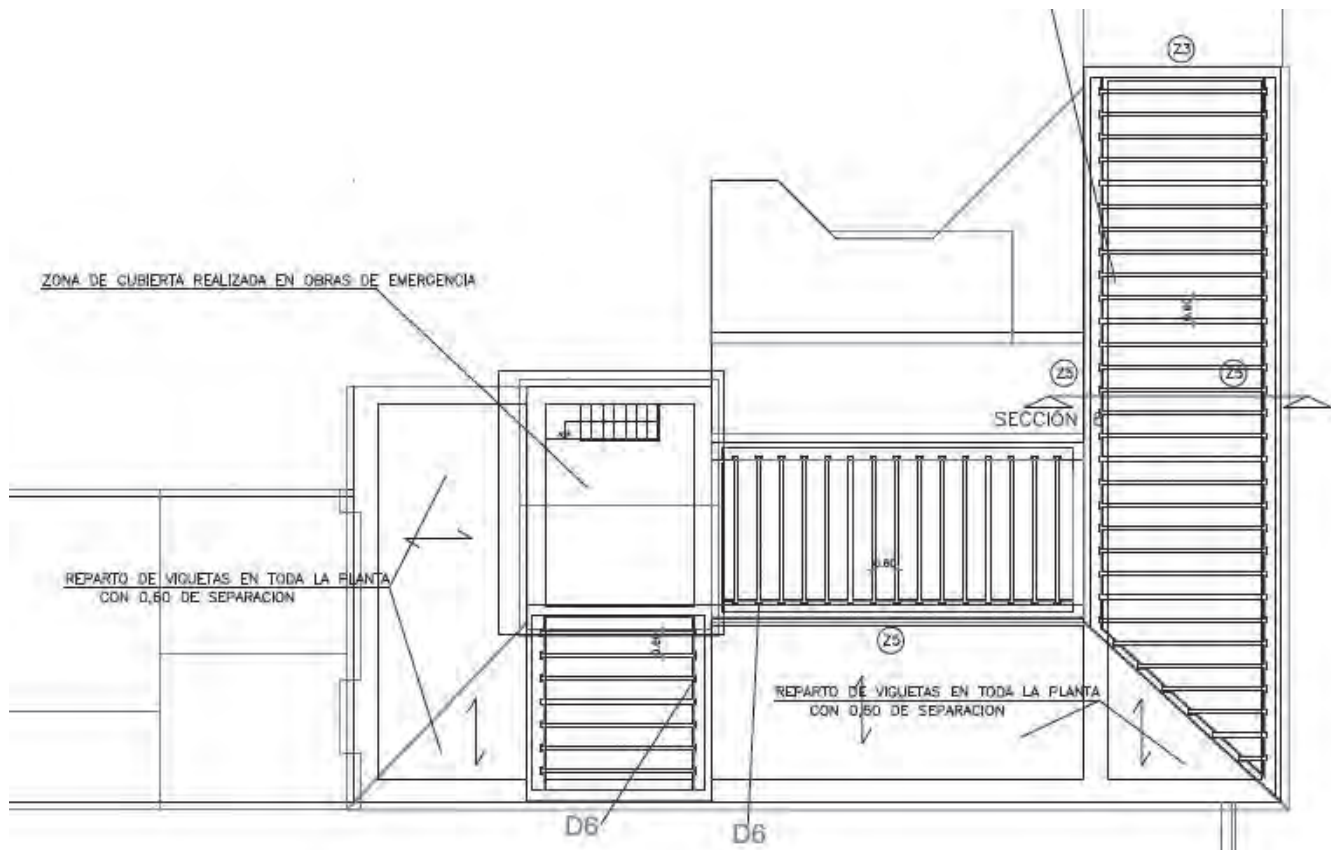


Figura 16. Reparaciones de cubierta.

continuidad de las tres roscas según el diseño original (figura 15).

Reposición de solado

En las zonas de forjados donde se intervenga, se levantará el pavimento (si existiera) de baldosas hidráulicas existente y se picará el material de agarre, manualmente, sin deteriorar los elementos constructivos contiguos, para su posterior recolocación (a realizar en fases posteriores).

Ejecución de acabado interior

Estas tareas se limitarán a las que estén asociadas a la terminación de las reparaciones en muros interiores estructurales y a reparaciones en forjados, tras las la-

bores que se realizarán para conseguir la consolidación estructural y la estanqueidad del edificio.

Ejecución de acabado exterior

El acabado exterior en fachadas será a base de revoco de cal según lo especifique la don F. ejecutado mediante el sistema tradicional y pintura para exterior de color y acabado igual al original, tras saneado, limpieza, reparación de fisuras y preparación de superficies.

Reparación de decoración y revestimientos textiles interiores en muros estructurales e intradós de forjados.

El tratamiento de acabado interior en las superficies de los muros y forjados afectados por reparaciones y que estén decorados será, tras saneado, limpieza, reparación de fisuras y preparación de superficies a base

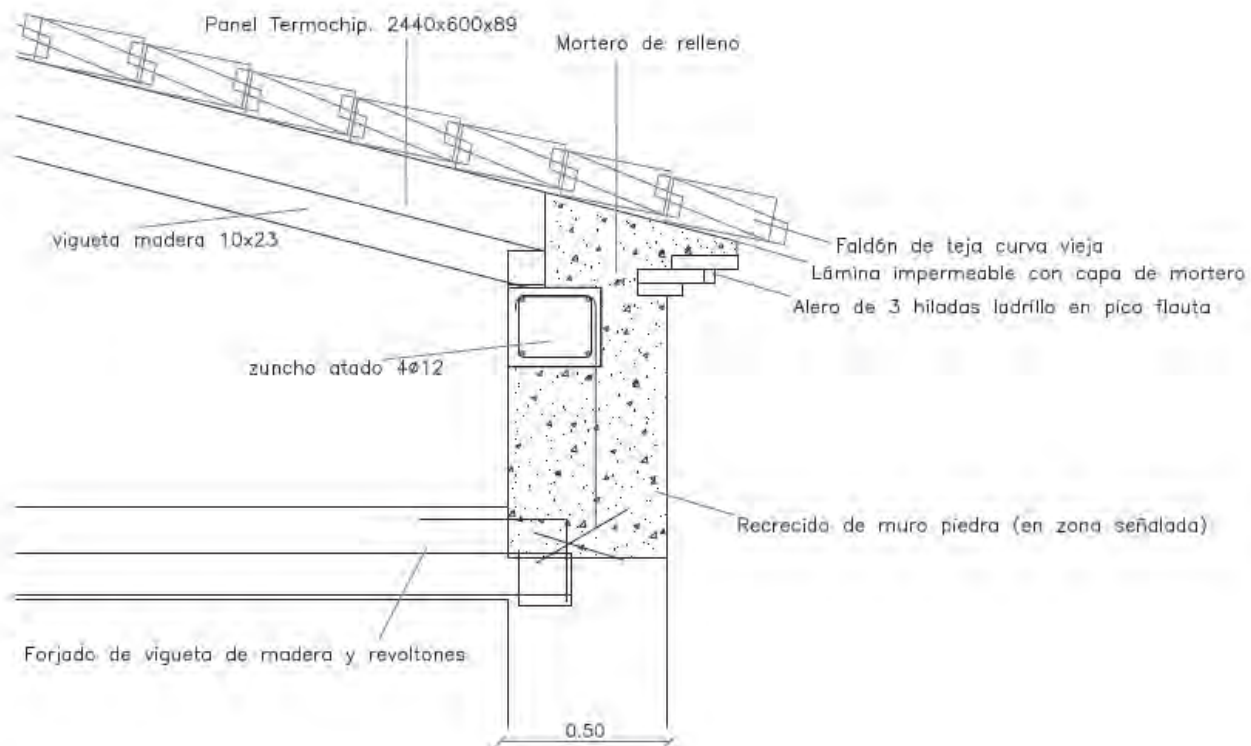


Figura 17. Elevación de alero.



Figura 18. Pavimento de piedra labrada en zaguán de entrada.

de marcado y señalización de las zonas afectadas, realizando un tratamiento de fondo de color con temple liso y sin contacto con el elemento decorativo afectado y sin más reposición de las mismas.

Igualmente las molduras decorativas de yesos se repararán con la ejecución de moldes de escayola de idénticas dimensiones y terminaciones.

524

Reparación de escaleras

Se repararán los tramos (3) de la escalera tabicada principal fracturados, cosiendo las roscas y fisuras aparecidas. Solamente se repara con baldosa cerámica similar a la existente donde sea preciso. Son peldaños de la escalera y descansillos con baldosa cerámica en huella y contrahuella con mamperlán y barandilla de madera.

Es preciso la retirada de la escalera de madera que existe hundida en la zona colindante al molino y se deberá recomponer, posteriormente, ya que es la comunicación con los elementos posteriores del inmueble que dan fachada al patio del conjunto de viviendas (figuras 19 y 20).

Restauración de carpinterías interiores

La restauración de carpinterías interiores se limita al trabajo necesario cuando alguna carpintería se vea afectada y haya de ser modificada o retirada por los problemas estructurales del muro en que se encuentra o el forjado sobre el que está. Por tanto, se determinará su afección y efectuarán *in situ*, las mínimas reparaciones precisas

Restauración de carpinterías exteriores

Las maderas de las carpinterías exteriores presentan patologías, pintura agrietada, deteriorada con alteración cromática y/o desprendida o desconchada, elementos de madera (listones verticales y horizontales de marcos, tableros de plafones, etc.) deteriorados, con grietas o aberturas entre elementos contiguos, con aumento de volumen por humedad, fisuras y pérdida de material, deformaciones de carpinterías de madera, presentando un desajuste entre el marco y la hoja, así como presencia agujeros visibles en elementos de madera por ataque de insectos xilófagos.

Herrajes con desprendimiento de pintura de protección y puntos localizados con corrosión del material metálico.

Cerrajería exterior con fuerte corrosión del material metálico con zonas puntuales con roturas y/o sueltas incluso barras dobladas.

Vidrios apenas existen, ya que en la mayoría de las carpinterías eran vidrios soplados discontinuos.



Figura 19. Detalle de escalera en planta segunda.



Figura 20. Detalle de escalera principal en planta primera.

Pinturas

En las fachadas, una vez reparadas, en sus revestimientos verticales, se aplicará pintura tradicional de colores similares a los originales y características respetuosas con los sistemas aplicados anteriormente dada a dos manos. Los colores según los datos recogidos y los heredados.

En paramentos interiores y en los elementos estructurales que sean tratados, se prevé la pintura completa de las zonas afectadas por la rehabilitación estructural ejecutando un acabado similar al original tras la reparación de los elementos estructurales.



Figura 21. puerta de entrada vivienda desde zaguán.

Descripción de los trabajos estructurales y de estanqueidad

Solera ventilada en semisótano, zaguán de entrada principal y planta baja

Humedades en el suelo de la planta semisótano y el zaguán-vestíbulo de la entrada principal en planta baja.

Se llevará a cabo, realizándolo en fases posteriores, la ejecución de una solera ventilada con rejilla perimetral en todas las estancias para permitir la ventilación de los muros existentes.

Intervención en las grietas en muros estructurales de mampostería

Importantes grietas verticales y horizontales en los muros de carga de cerramiento de fachada e interiores, atravesando dicho muro y con desprendimiento del material.

Consolidación del desplazamiento de muro de fachada (figura 5).

Reparación, levantado y/o reconstrucción de forjado completo.

Importantes grietas horizontales, longitudinales y transversales en varios tramos de forjado atravesando incluso los paños y con descolocado y/o desprendimiento del material de revestimiento como solado, revoltones y revestimiento continuo. En el caso de partes de forjado gravemente dañadas

Reparación, levantado y/o reconstrucción de revoltones

Importantes grietas horizontales, longitudinales y transversales en determinados revoltones de la estructura de forjado atravesando incluso los paños y con descolocado y/o desprendimiento del material de revestimiento como solado, falso techo y revestimiento continuo.

526

Sustitución completa de estructura de cubierta

Las cubiertas están con graves daños generalizados en toda su superficie, fisuras, grietas, desplazamientos, pérdidas de empotramientos, hundimientos, desplomes de muros hastiales y pérdidas de material.

En el caso del torreón del palomar no precisa intervención alguna ya que se trató durante las obras de emergencia realizadas.

El resto de las cubiertas se procederá al levantado y retirada de toda la estructura de la cubierta. Para poder realizar el cosido perimetral de los muros de cerramiento con zuncho a nivel de alero.

Recolocado de correas de madera desplazadas

Desplazamiento de correas de madera de sección cuadrada, puntuales, en forjado de cubierta de su apoyo original, con apoyo gravemente dañado y con desprendimiento del material.

Bibliografía

HERNÁNDEZ FRANCO, Juan; MULA ANTONIO, José, y GRIS MARTÍNEZ, Joaquín (2002): *Un Tiempo, un Proyecto, un Hombre. Antonio Robles Vives y los Pantanos de Lorca (1785-1802)*. Lorca: Ayuntamiento de Lorca; Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

HERNÁNDEZ FRANCO, Juan (2008): «Reflexiones de Antonio Robles Vives a Manuel Godoy sobre su actuación como comisionado de las Reales Obras de Lorca». *Clavis*, n.º 4-5, pp. 71-82.

NAVARRO ANTONIO, José (2000): *Viajes de un Naturalista Ilustrado por los reinos de Granada*, Carta 5.^a. Edición Javier Castillo Fernández. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad.

PELEGRÍN GARRIDO, Maríano C. (2006): «Obras hidráulicas históricas de Lorca», *Alberca*, n.º 4, pp. 165-171.

SALA VALLEJO, Rosalía (1998): *El Consejero, un lugar entrañable*. Lorca: Imprenta Cayetano Méndez.

Obras de emergencia en el Molino del Escarambrujo

Francisco José Fernández Guirao

Jerónimo Granados González

Isabel María Hernández Sánchez

Arquitectos

Introducción

La Región de Murcia es considerada como una de las zonas con más actividad sísmica de España. Históricamente se han podido registrar una gran cantidad de dichos eventos, entre los que destacan los correspondientes a los años 1579, 1674 o 1818, por citar algunos entre los más virulentos.

En época más reciente cabe destacar la serie sísmica de La Paca-Avilés-Zarcilla de Ramos, en el año 2005, con un evento de magnitud inferior al más reciente de Lorca, pero también causando daños de importancia y con una serie de intensas réplicas.

El 11 de mayo de 2011 a las 17:05 h se produjo un evento sísmico con magnitud 4,5 MW. Este fue seguido por una pequeña serie de réplicas de magnitudes inferiores a 2,5 (6 temblores) y un movimiento sísmico mayor, de magnitud 5,1 MW a las 18:47 h.

Los epicentros de los mismos tuvieron lugar en puntos muy próximos. Ambos se sitúan a escasos kilómetros al noroeste de la ciudad y a una profundidad semejante, en torno a los 2 km, y coinciden con la localización de la traza de la Falla de Alhama de Murcia (FAM).

El segundo de los seísmos produjo 9 víctimas mortales, más de 300 heridos, además de provocar la evacuación de miles de personas, y fue, finalmente, el causante de una elevada cantidad de daños sobre todo el abanico de edificaciones presente en la ciudad, incluyendo su patrimonio histórico-artístico.

Uno de los edificios históricos afectados fue el conocido como el Molino del Escarambrujo, sito en el paraje del mismo nombre situado en la carretera de la parroquia, en la diputación de Río, a 4 km al noroeste del centro de Lorca, dentro de las inmediaciones de la sierra del Cambrón (figuras 1 y 2).

Se trata de un amplio y complejo conjunto hidráulico que aprovechando las aguas canalizadas por la acequia de Alcalá, servía a un molino de cubo, uno de aceña y un batán, construidos a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

Si bien, dichos inmuebles en el momento de acaecer los seísmos no estaban explícitamente catalogados dentro de los elementos protegidos del Plan General Municipal, sí lo estaban otros elementos que conforman su entorno, como el acueducto del Escarambrujo y el acueducto del Despeñador, incluidos ambos en el *Catálogo de Bienes Inmuebles de Carácter Etnográfico y Tradicional del Término Municipal de Lorca* (nú-



Figura 1. Vista aérea del complejo del Escarambrujo. Cartomur año 2009.

meros de registro 24526-6 y 24649 respectivamente). Dentro del Plan Director para la recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca (Barceló, *et al.*, 2011: 13-14) fue catalogado con el n.º 37 (grado 1).

Finalmente la incoación del procedimiento de declaración de Bien de Interés Cultural (BIC), con categoría de Lugar de Interés

Etnográfico, a favor del complejo hidráulico tuvo que esperar hasta cuatro años después de los seísmos, mediante resolución de 17 de abril de 2015 de la Dirección General de Bienes Culturales de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia (BORM n.º 107, de 12 de mayo de 2015).

En la declaración se han incluido todos aquellos elementos que forman parte del complejo sistema hidráulico del molino y se consideran piezas fundamentales para la correcta comprensión de su actividad, su historia y la interpretación histórica del entorno natural donde se ubica.

De esta forma se han considerado partes integrantes del lugar la acequia de Alcalá, el acueducto de los

528

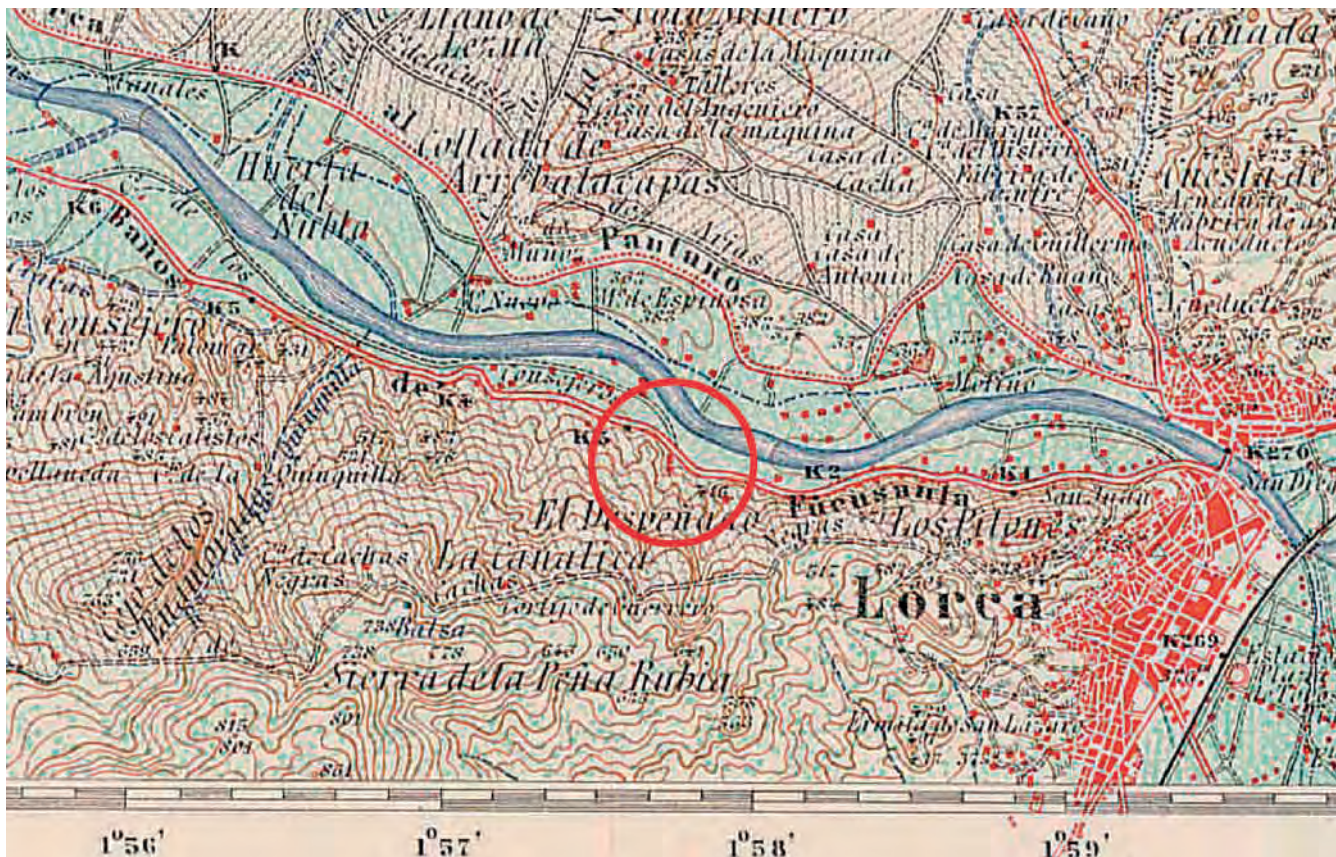


Figura 2. Plano de situación. Plano cartográfico del ejército año 1942.



Figura 3. Portada del Molino del Escarambrujo Fotografía Helena García y García de Alcará.

Diecisiete Arcos, el acueducto de la rambla del Cambrón, el acueducto de la rambla de la Quintilla, un acueducto sin nombre definido en el km 4 de la carretera MU 701, el propio acueducto del Escarambrujo y el conjunto de inmuebles y jardines en el que se ubica la finca del cortijo del Escarambrujo (figura 3).

Las piedras gastadas

«En las estribaciones boreales de la sierra del Caño, entre el Cejo de los Enamorados y el castillo de Lorca, asentado en la ribera derecha del río Guadalentín, se descubre un inesperado vergel frondoso y polvoriento a causa de las obras de ampliación de la carretera que conduce a Vélez Blanco, siguiendo el itinerario de la Vía Augusta, una de las cinco grandes calzadas construidas por los romanos en el sureste (...)» (Galiana, 2004: 1).

A la consabida desidia y abandono del patrimonio se une lo «escondido» del paraje y el tratarse de unas instalaciones de carácter hidráulico y funcional. No es hasta hace escasos años cuando la arquitectura industrial está ocupando el lugar que le corresponde dentro del patrimonio cultural y en el caso que nos ocupa, desde hace «escasos días».

Si bien la existencia del paraje del Escarambrujo era bien conocida por los lorquinos, el conocimiento de sus instalaciones era escaso y no pasaba del «lugar pintoresco y con cierto encanto», que sus jardines y viejas casas proporcionaban, y esa aura mítica que le proporciona la sombra del Consejero, que cual rey Midas, convierte en bueno todo lo que hizo o se cree que hizo¹ (figura 4).

Las primeras piedras de este complejo hidráulico, también llamado de Buenavista, se le atribuyen a Antonio Robles Vives (Lorca, 1732-Lorca, 1802), consejero de Hacienda, cuñado del conde de Floridablanca (Murcia, 1728-Sevilla, 1808), quien llega a Lorca en 1785 como superintendente de la Real empresa de Pantanos.

Así, el primer molino harinero estaría ya construido en 1786, encontrándose descripciones del mismo en distintos protocolos notariales de 1791, 1799 y 1805. Sin embargo, el edificio del batán, por su parte, debió construirse ya tras la muerte de Robles Vives, entre 1805 y 1835. En 1924, el molino harinero se transforma en fábrica de harinas, cambiándose la fuerza motriz de las instalaciones del agua a la electricidad. El molino,

¹ Recientemente la arquitecta María Trinidad Albaladejo Soler ha elaborado un completo estudio sobre el molino como trabajo fin de máster en la UPCT (ver bibliografía).



530

Figura 4. Acueducto en el interior del complejo.

con posterioridad, pasó a manos de las familias de González conde y de Regino Aragón, que lo explotaron como fábrica de harinas hasta la Guerra Civil. En 1969, los inmuebles pasaron a ser propiedad de Francisco Martínez Guijarro que, aunque procedió al cese de la actividad industrial, tuvo el acierto de recuperar las instalaciones, incluido el molino hidráulico, así como, todo el entorno, transformando el edificio del batán en su propia vivienda (Albadalejo, 2014: 209-211).

Los molinos y el batán del Escarambrujo

Son tres los sistemas hidráulicos que funcionaron simultáneamente en el partido del Escarambrujo desde la primera mitad del siglo XIX, alimentados por la acequia de Alcalá. Se trata de una de las canalizaciones más antiguas de las que distribuían el riego del campo de Lorca, cuya Real acequia fue construida a finales del XVIII

para traer las aguas de los pantanos, entonces recién construidos, de Puentes y Valdeinfierno hasta los heredamientos bajos de la huerta de Lorca. Esta conducción, que llegaba hasta los pies de los propios muros de la ciudad, abastecía a una gran balsa donde se almacenaba el agua que proveía al complejo garantizando cierto caudal para la molienda. El agua allí almacenada discurría por una acequia que bordeaba el conjunto de instalaciones por su parte trasera y a cota superior, con respecto a la entrada principal del molino y el batán. Los ingenios hidráulicos que alimentaba eran tres: el molino de cubo, un molino de aceña y un batán.

En conjunto de lo edificado se basa principalmente en tres grandes cuerpos o edificaciones principales (a las que se le adosan una serie de patios y elementos auxiliares), de dos y tres plantas, cuya estructura es de muros de carga, con arranque en piedra sillar y el resto de fábrica, presumiblemente, en mampostería ordinaria con verdugadas de ladrillo, aunque hay paños completos (los más directamente vinculados con las

conducciones de agua) en piedra sillar, de buena factura aunque bastante deteriorada.

Los forjados son de viguetas de madera, de distinta escuadría y calidad, siendo las cubiertas a varias aguas de teja cerámica curva tipo árabe.

El molino de cubo, primero en construirse, se aloja en un edificio de tres plantas sobre rasante, más sótano, y ocupa una posición central respecto del resto de construcciones. El proceso de la molienda se realizaba en la planta baja. En ella, las muelas solera y voladera giraban y molían el grano gracias a la fuerza del agua proporcionada por sendos artificios de cubo, contruidos principalmente en piedra sillar. Una serie de compuertas permitían el paso del agua hasta el sótano donde se encuentran los cárcavos, dos bóvedas paralelas de sillería con 12 m de longitud, en donde se situaban los rodetes, ruedas horizontales que el agua hacía girar alrededor de un eje que, a su vez, movía las muelas situadas en la planta baja; posteriormente, el agua volvía de nuevo a la aceña (Albaladejo, 2014, 213).



Figura 5. Acceso a la vivienda, transformación siglo xx.

Esta edificación se amplió a ambos lados alrededor del año 1800, para albergar otro molino harinero, aunque en este caso de aceña, y un almacén, de menor calidad constructiva visto sus elementos constituyentes. Esta ampliación se hizo con su estructura de muros de carga perpendicular a la anterior, en parte para aprovechar las estructuras existentes, y en parte para arriostrarlas (Albaladejo, 2014: 215).

Por último, el edificio del batán, construido en el primer tercio del siglo xix, es la parte más alterada ya que fue trasformada en vivienda. La edificación del batán tiene 3 niveles y dos plantas principales de uso. El tercer nivel es un patio abierto donde se encuentran las dos entradas de agua (figura 5).

Obras de emergencia

En los primeros días del mes de junio de 2011, a requerimiento del Excmo. Ayuntamiento de Lorca y en virtud de las competencias establecidas en la Ley 4/2007 de Patrimonio Cultural de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, se personaron técnicos del Servicio de patrimonio histórico, en coordinación con los Servicios Técnicos Municipales, para comprobar los daños sufridos en el inmueble y determinar las medidas de carácter urgente y necesarias para evitar daño a las personas, evitar su derrumbe y los posibles daños en los bienes circundantes (Martínez, 2011: 1).

En el informe que se emite desde el Servicio de Patrimonio se identifican los daños principales que sufrió el inmueble que, una vez contrastados con varias visitas de inspección posteriores, se pueden resumir en los siguientes:

- Grietas verticales en los encuentros de los muros de carga de la fachada principal y los muros transversales y perpiños.
- Numerosas fracturas, con pérdidas puntuales de las cornisas y aleros de los edificios.
- La aparición de grietas que recorren ambas plantas de la fachada lateral del primer cuerpo de edificación, con disgregación del material del muro de mampostería.
- Agrietamiento en las clave de los arcos de ladrillo de la planta baja y primera del tercer cuerpo de edificación que presuponen la aparición de rótulas en dichos elementos estructurales, con disgregación del mortero de las dovelas.

- Grietas en tramos de escalera del primer cuerpo de edificación.
- Grietas en forjados de rollizos de madera y revoltos con rotura puntual de algunas de las viguetas de cubierta.
- Pérdidas de rejuntado y falta de material en los encuentros entre diversas fábricas.
- Apreciable desplome del muro de cerramiento de la caja del transformador y colapso parcial de uno de los dinteles de piedra del paso posterior.

Determinándose, una vez evaluados los daños producidos en el inmueble y dada la gravedad de los mismos, que resulta necesaria la actuación con carácter urgente en el inmueble y que se debe proceder con carácter de emergencia para realizar las siguientes actuaciones:

- Reparación de grietas en fachadas principales y laterales.
- Consolidación de los tramos de escalera del primer cuerpo de edificación.
- Consolidación de cornisas en fachada principal.
- Sustitución parcial de tejas sueltas o desprendidas en aleros de cubierta.
- Consolidación de los arcos de ladrillo cuyas claves se encuentran partidas, en el interior del tercer cuerpo de edificación, en planta baja y planta primera.
- Retirada puntual de los elementos con riesgo de caída, optando por la consolidación puntual.
- Una vez analizados *in situ* los daños sobre el propio molino y el batán del Escarambrujo se procedió a la

determinación de las medidas mínimas de urgencia a ejecutar para estabilizar los daños y frenar los deterioros sufridos.

Se entendió que la intención final de dichas obras sería conseguir estabilizar las estructuras interiores de uno de los cuerpos del molino que más se había visto afectado. En concreto, toda una serie de arcadas interiores realizadas en fábrica de ladrillo y piedra sillar, de dimensiones aproximadas de entre 4 y 4,60 m de luz y unos 3 m de flecha; (figura 7) uno de los tramos de forjado de planta primera semidesprendido; y los apeos puntuales del rollizo de madera quebrado de planta primera y de algunos dinteles de paso a las estancias de la vivienda.

Por el exterior se apeó y apuntaló uno de los muros testeros (zona del transformador) prácticamente abierto, sin traba con los perpendiculares y con seria amenaza de colapso. En síntesis, las actuaciones llevadas a cabo pueden resumirse en las siguientes:

- Limpieza y desescombro tanto en el interior como en el exterior del edificio y en particular en las zonas de paso.
- Revisión del apuntalamiento realizado con anterioridad, completándolo y sustituyendo aquellas partes mal ejecutadas o incompletas.
- Eliminación puntual de los aleros y cornisas de todos los elementos que se encontraban sueltos o inestables, con riesgo de caída.
- Apeo y cimbrado de los arcos interiores del tercer cuerpo edificado.
- Apeo y apuntalamiento del último cuerpo de forjado, a nivel de planta baja, del tercer edificio.

532



Figura 6. Acequias interiores y apeos puntuales.



Figura 7. Apeos de arcos interiores de ladrillo.



Figura 8. Refuerzo de apeos de arcos de ladrillo planta primera.



Figura 9. Estatua de la virgen atribuida a Uzeta. Fotografía: Francisco José Fernández Guirao.

- Apuntalamiento del cuerpo de muros del transformador, así como, el pasillo de acceso al corredor posterior y el dintel de piedra que da acceso al mismo.
- Condena del acceso al segundo edificio.

Las propuestas de intervención de emergencia que se formularon deben entenderse como las obras mínimas e imprescindibles para el freno de los efectos del terremoto y garantizar la estabilidad del elemento a esperas de futuras intervenciones. Debe entenderse,

igualmente, el carácter urgente de la intervención, así como, la emergencia en su realización que no permitió llevar a cabo un estudio detallado del inmueble, al que se sumaba la falta de una sólida base documental o la inexistencia de un levantamiento gráfico o planimétrico detallado del conjunto. También reseñar que las intervenciones de urgencia tan solo afectaron a una parte del inmueble y no a todo el sistema edificatorio.

Como dato curioso, durante las obras de emergencia, y con el beneplácito de los propietarios, se procedió a la retirada, protección y posterior traslado al Museo Arqueológico Municipal de Lorca de una imagen de la Inmaculada Concepción, atribuida a Juan de Uzeta (1697-1779)². Se trata de una talla labrada hacia 1750-1752 para la antigua sede del Corregidor (derribada alrededor de los años 1905-1907), la cual se encontraba caída y fracturada en el suelo de la entrada al batán. Parece ser que dicha imagen de la Virgen fue pasando de mano en mano hasta caer en la tienda del anticuario Espín, ubicada en la plaza de España hasta su reciente cierre, y posteriormente, vendida a Francisco Martínez Guijarro, quien la colocaría en uno de los evocadores jardines del Molino del Escarambrujo (Gómez, 2014: 124).

Es una pieza de indudable interés histórico-artístico, no solo por la consideración que se tiene del escultor granadino, afincado en Lorca, sino igualmente por ser una de las pocas piezas rescatadas de la demolición de la antigua casa del Corregidor, sin menospreciar su propia calidad artística como figura escultórica (figura 9).

Los trabajos de emergencia tuvieron lugar durante el mes de agosto del año 2011, ascendiendo el presupuesto final de las actuaciones realizadas a la cantidad de 12 334,47 €, IVA incluido. En la actualidad el inmueble está pendiente de una actuación integral de restauración.

Conclusiones

Por su etimología, el nombre de Escarambrujo puede ser una derivación de escaramujo, rosal silvestre o bravío también conocido como agavanzo, muy común en

² La imagen ha sido, con posterioridad a los seísmos, estudiada en detalle por la historiadora del arte Cristina Gómez López en un amplio artículo bajo el título «Configuración de los centros de poder en el barroco y programas iconográficos. La Inmaculada Concepción de la casa del Corregidor de Lorca» (ver bibliografía).

la península, una planta arborescente de 1 a 3 m de altura, con tallos ramosos y muy extendidos. Y así, como ese rosal, se nos presenta el inmueble, áspero, bello y desconocido. Por cada una de sus flores en forma de piedras labradas, aparece un manojo de espinas en forma de grietas, pérdidas y humedades. Los seísmos tan solo han puesto de manifiesto la realidad que se esconde tras su foresta. Una imagen de romántica decadencia, de un largo languidecer que roza la desidia y, ahora, el abandono. Piedras desgastadas que nos traen ecos del paso del agua, de su fuerza e importancia, en una localidad que se precia de saber aprovecharla porque siempre ha carecido de ella.

Bibliografía

ALBALADEJO SOLER, María Trinidad (2014): «El Molino del Escarambrujo en Lorca, un complejo hidráulico por descubrir», *Territorio de la memoria: Arte y Patrimonio en el sureste español*. Coordinación de María del Mar Alberca Muñoz, Manuel Pérez Sánchez. Madrid: Fundación Universitaria Española, pp. 204-224.

534 BARCELÓ, E.; ÁLVAREZ, M., y BARCELÓ, I. (2011): *Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca*. CARM.

CÁNOVAS Y COBEÑO, FRANCISCO (1890): *Historia de la ciudad de Lorca*. Lorca. Imprenta del noticiero.

FERNÁNDEZ GUIRAO, F. J.; GRANADOS GONZÁLEZ, J., y HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, I. (2011): *Memoria valorada de las Obras de emergencia en el Molino del Escarambrujo de Lorca a causa de los seísmos del 11 de mayo de 2011*. Inédito.

GALIANA, JOSÉ MARÍA (2004): «El Molino del Escarambrujo», *Diario La Verdad* (17/03/2004 GÁLVEZ BORGONEZ, GINÉS (1991). Mussato Polihistor. Lorca. Caja de Ahorros del Mediterráneo, Ayuntamiento de Lorca (facsimil del original).

GÓMEZ LÓPEZ, CRISTINA (2014): «Configuración de los centros de poder en el barroco y programas iconográficos. La Inmaculada Concepción de la casa del Corregidor de Lorca», *Alberca*, n.º 12, pp. 113-128.

MARTÍNEZ RÍOS, CARMEN (2011): *Informe sobre Molino del Escarambrujo situado en carretera de la parroquia*. diputación de Parrilla. Lorca. Expediente 111/2011. Servicio de patrimonio histórico de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales de la CARM. Inédito.

PELEGRÍN GARRIDO, MARÍANO (2006): «Obras hidráulicas históricas de Lorca», *Alberca* n.º 4, pp. 165-171.

Créditos

Promotor:

Excmo. Ayuntamiento de Lorca

Equipo de trabajo:

Dirección técnica constructora:

Javier Montalbán Plazas, arquitecto técnico

Dirección facultativa:

Francisco José Fernández Guirao, arquitecto

Jerónimo Granados González

Isabel María Hernández Sánchez

Constructora: Lorquimur, S. L.

Reparación y consolidación de la casa de los Arcas

Francisco Juárez Arcas

Arquitecto

francisco.juarez@carm.es

Antecedentes

El inmueble de la casa de los Arcas, se trata de un conjunto situado entre las calles Lope Gisbert, Pío XII y Alporchones en Lorca con datos de la existencia de la manzana donde se ubica señalados en documentos del Archivo Municipal de Lorca desde la segunda mitad del siglo XVIII, aunque la edificación como hoy resulta se debió realizar posteriormente, construida dentro de las transformaciones urbanísticas que se produjeron en el XIX, en el ensanche realizado entre la Corredera y la Alameda de Espartero que incluía la calle Lope Gisbert (en ese momento denominada calle de San Juan de Dios), como eje principal de ese ensanche. Una edificación catalogada (finca n.º 3 de la manzana n.º 52 del catálogo del PEPRI de Lorca), con una edificación principal y el jardín anejo (también catalogado dentro de ese número de finca). También está incluida dentro de la finca la edificación secundaria, que carece de valor ambiental (tal como se señala en el PEPRI) y que contenía las zonas de la cochera y el patio con la entrada de vehículos, así como la planta superior con zonas de servicio, junto a la medianera de 4 alturas, con el inmueble de Pío XII (finca n.º 2 de la misma manzana).

El estado actual del conjunto precisa reparaciones muy urgentes en zonas de la edificación principal, para poder garantizar su mantenimiento.

La edificación desarrolla una vivienda con espacios de dimensión magnífica en planta primera y otra vivienda en planta baja con espacios de dimensiones más contenidas.

Esta edificación principal se articula alrededor de un patio de escalera principal de dimensiones muy importantes, a la que se accede desde la puerta y el zaguán de entrada principal situada en la calle Lope Gisbert (zona muy dañada durante los seísmos ocurridos el 11 de mayo de 2011, que alberga la escalera de bóveda en voladizo en tres alturas, hasta la zona de cubierta y que fue objeto de reparación dentro de las actuaciones presupuestadas de emergencias, contenidas en el PDRPCL como «obras de emergencia realizadas que garantizaban la estabilidad del edificio, evitando así el riesgo para las personas y bienes»; escalera de la que solo se realizó reparación de un tramo de losa (el que se inicia en planta primera) y en el que no existen escalones.

La edificación secundaria, con entrada desde la calle Pío XII, por su inferior calidad constructiva, sufrió mucho más durante los terremotos sufridos en Lorca en mayo de 2011 y se encuentra en un estado casi ruinoso,



sin posibilidad de reconstrucción por el elevado valor de las actuaciones y el inferior valor de la edificación, por lo que se propone exclusivamente su apuntalamiento, desmontaje de elementos con peligro de desprendimiento y colocación de cubiertas ligeras para evitar los problemas de entrada de aguas pluviales.

Descripción de los parámetros de la intervención

Terminadas las obras de emergencia realizadas tras el terremoto, es imprescindible realizar otras obras de consolidación y rehabilitación que aseguren el mantenimiento de la edificación.

Figura 1. Fachada principal a calle Lope Gisbert esquina a calle Pío XII.

536



Figura 2. Fachada a jardín privado en calle Alporchones.



Figura 3. Edificación secundaria con fachada a calle Pío XII.



Figura 4. Patio trasero con edificación secundaria, tras terremoto.

La intervención prevista se desarrollará en dos fases, en la primera fase se propone:

- Reparación de cubiertas de la vivienda principal y red de evacuación de aguas pluviales.
- Reparación de los grietas de los muros de carga de fábrica de mampostería (espesor de muros: 70-75 cm).
- Reparación de zonas de forjados unidireccionales con correas de madera de sección cuadrada empujadas en los muros de carga de mampostería y revoltones de elementos pétreos sencillos recubiertos de yeso en el intradós con solados de baldosa hidráulica.

- Reparación de paredes medianeras a base de muros de carga de fábrica de mampostería.
- Apeo, apuntalamiento, desmontaje de elementos inseguros y colocación de cubiertas ligeras en las zonas sin cubierta o en las que esta se desmonta por seguridad, en la edificación de servicios en estado casi ruinoso anexa al edificio principal.
- Reparación de escalera ejecutada mediante arcos a base de bóvedas tabicadas con rasillas cerámicas. (obras a realizar en siguientes fases).
- Reparaciones puntuales en elementos no estructurales considerados elementos singulares como son los relieves de fachada, cornisas, carpinterías, cerrajerías, revestimientos interiores de las zonas singulares: salones rojo y azul.

Posteriormente, se podrá realizar una segunda fase de proyecto dentro del programa de mejora del inmueble que desarrolle en la edificación del inmueble principal el resto de las obras necesarias para su total consolidación y un programa residencial que reproduzca el carácter que la edificación ha tenido desde que se destinó a finales del siglo XIX a residencia por la familia Arcas y que dentro de la conservación del esquema estructural y de la rigidez que esto implica, consiga mantener la imagen y en todo lo posible la estructura original de distribución.

Consiguiendo la reparación y estabilidad del inmueble principal se asegura la conservación del inmueble en el recorrido monumental que existe de inmuebles catalogados, situados sobre el eje que forma la calle Lope Gisbert, con el palacio de Guevara, iglesia de San Mateo, Casino Artístico y Literario de Lorca, palacio de los condes de San Julián y teatro Guerra.

El inmueble de la casa de los Arcas está afectado por la perspectiva urbana catalogada n.º 56 y por los inmuebles del entorno declarado BIC, citado, como se indica en la ficha de la finca 3, de la información urbanística de la manzana 52, del PEPRI.

Evolución histórica del entorno urbano

El eje que supone la carretera de Murcia a Granada que pone en comunicación la ciudad antigua de con el ensanche del siglo XIX, constituye el eje de crecimiento más notable de la ciudad. Superadas las murallas, y perdida la necesidad de las mismas, la ciudad se extiende hacia el llano y se configuran calles como del Álamo y la Corredera, alcanzándose la línea que más tarde ocuparía

la travesía de la carretera de Murcia a Granada (figura 5), construyéndose asimismo en esta zona casas de importancia y edificaciones religiosas que actúen como elementos simbólicos que atraen el caserío.

En la segunda mitad del siglo XIX, la evolución de la ciudad se vio beneficiada por la etapa desamortizadora, que dio lugar a que se pudiesen realizar obras públicas como la apertura de la calle Príncipe Alfonso continuación de la calle San Juan de Dios, discurriendo la expansión de la ciudad hacia esas zonas más bajas situadas en el entorno de este eje direccional; tanto en su crecimiento como en la ordenación de la vida de su sociedad.

Como indica Ibáñez Vilches, «en el transcurrir de la segunda mitad del siglo XIX, la ciudad en su parte central, y más concretamente en la parroquia de San Mateo, crece extendiéndose hasta el llano, colonizando los huecos que existían entre las calles Corredera y alameda de Espartero. Una vez situados, apaciblemente, en el marco urbano de Lorca hacia 1850». El inmueble objeto del proyecto está situado en la parroquia de San Mateo, zona que en la época estaba en plena expansión.

En esa mitad del siglo XIX, se edifica la casa de los Arcas en la zona del ensanche que se desarrolla en torno a la parroquia de San Mateo. Zona en la que se establece un conjunto de inmuebles muy importantes dentro del conjunto de cultural y arquitectónico de la ciudad, formado por la iglesia de San Mateo, el palacio de los condes de San Julián, el Casino Artístico-Literario, el teatro, el palacio Guevara, la casa de los García de Alcazar (en la actualidad únicamente existe el torreón y el escudo) y en el entorno de Santo Domingo, el palacio del marqués de Esquilache (Museo Arqueológico).

538

Características históricas del inmueble

En este entorno histórico se construye la casa de los Arcas, conjunto como se conoce hoy, que es procedente de la incorporación de varios inmuebles distintos y claramente diferenciados. Aunque la ficha incluida en el PEPRI abarque a todos ellos bajo el mismo epígrafe, el de la finca 3 de la manzana 52, la finca de la calle Lope Gisbert n.º 1. Es conveniente distinguirlos conforme a la descripción literal de las escrituras consultadas que coincide con la naturaleza del conjunto; 3 fincas independientes, incluso una 4.ª finca que corresponde a la zona reintegrada del resto de la apertura de la calle de los Alporchones La casa de los Arcas comienza a ser conocida a partir del año 1893, momento en que don Jaime Arcas Martínez compra las cinco partes indivisas en que, documentalmente, se dividía la casa.

Don Jaime Arcas Martínez, casado con doña María del Dulce Nombre Fernández Asensio, con residencia en la villa de Cuevas, como se conocía al pueblo de Cuevas del Almanzora (Almería). empresario industrial, en esa zona de la sierra Almagrera, donde desarrolló su su actividad empresarial, durante la segunda mitad del siglo XIX, trasladándose en esos años, con su familia, a Lorca. La vivienda la habita la familia Arcas Fernández desde entonces.

Características tipológicas del edificio

Respecto a la tipología que mantiene la casa de los Arcas podemos encontrar todos los detalles de las casas

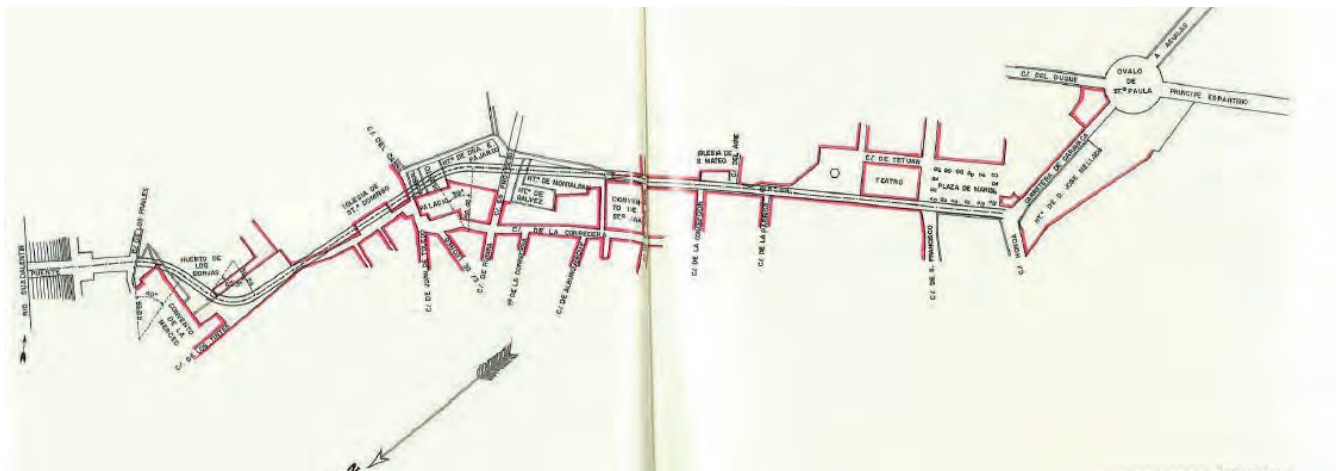


Figura 5. Plano del proyecto de trazado de la carretera Murcia a Granada. Imagen: Ibáñez Vilches.



Figura 6. Imagen de la plaza de Calderón, con la casa de los Arcas y el inmueble anejo a la casa de los condes de San Julián, desde la primera planta del teatro. Primera mitad siglo XX. Plazas de Lorca. Varios.



Figura 7. Imagen de la plaza de Calderón, con la casa de los Arcas desde la perspectiva urbana catalogada n.º 56 del PEPRI. Primera mitad siglo XX. Archivo Municipal.



Figura 8. Fachada a calle Lope Gisbert. Alzado del estado final del proyecto.

solariegas del siglo XIX. Es una edificación residencial de planta cuadrada, de influencia italiana, con planta baja, primera y una segunda planta destinada a las cámaras o graneros, con una torreta, como era tradicional en las casas importantes de la ciudad (figura 8).

Con huecos en cada una de las plantas definidos en la tradición arquitectónica lorquina con unos tamizados con rejería de hierro en planta baja en las zonas de almacenes o trabajo, aunque en este caso también existe una vivienda planteada en esta planta baja en la zona de fachada al jardín; la planta primera con huecos de mayor tamaño y mayor decoración, tanto en molduras y relieves y en las forjas utilizadas en los balcones, donde se ubican las estancias de la vivienda principal, salo-

nes y dormitorios y la segunda planta donde se abren las ventanas rectangulares de las cámaras de cubierta.

Su distribución interior se articula en torno a la caja de la escalera central de comunicación vertical ejecutada mediante el sistema de bóveda tabicada de rosas de rasilla cerámica, tradicional de la época, sorprende el gran tamaño de la nave de la caja alrededor de la que se vinculan todas las plantas (figuras 9, 10, 11 y 12).

La fachadas del inmueble a tres orientaciones distintas tienen un reparto de huecos sencillo y escaso para las dimensiones de las zonas ciegas, solamente con tres huecos en las fachadas de mayor longitud (Lope Gisbert y los Alporchones) y con 2 huecos a la fachada de Pío XII (figuras 1, 2 y 3).



540

Figuras 9, 10, 11 y 12. Caja de la escalera con el gran espacio central tras los terremotos.

Las soluciones decorativas se repiten en las fachadas de Lope Gisbert y Pío XII, mientras que en la fachada de la calle Los Alporchones, con el jardín por medio, la composición de los huecos y su decoración es más sencilla incluso desapareciendo el uso del color en las molduras de los huecos, planas en este caso.

Esto responde a que la apertura de la calle paralela a esta fachada, se produce como hemos señalado, hacia la mitad del siglo xx, y por tanto, hasta entonces estaba considerada como una fachada trasera al jardín familiar y hasta ese momento, sin la importancia urbana de las otras dos.



Figura 13. Fachada a calle Lope Gisbert. (Baños).

Con un esquema compositivo en la fachada de Lope Gisbert perfectamente ordenado y simétrico, respecto al eje que marca el portón de la entrada, enmarcado este en la apertura del muro con la potenciación de las aristas (jambas y dintel) con almohadillado de piedra arenisca y con escasa decoración, acompañado por los huecos laterales de planta baja con la cerrajería completa volada del plomo de fachada y tratados de distinta forma, en cuanto a su carpintería, carpintería a haces interiores a la derecha y a la izquierda tratada de forma volada como mirador (figura 13).

En su piso principal, los huecos son de igual tamaño, con suelo a base de piedra labrada en voladizo. Las barandillas de forja son de líneas sencillas y la decoración de esta planta en fachada obedece a un gusto más propio de la últimas décadas del siglo XIX y así, con embocaduras de estuco de los vanos y los escasos guardapolvos a modo de frontón curvo, están ornamentados con sencillos motivos eclécticos ya observados en otras edificaciones de la localidad.

Esta decoración se repite en el piso principal de la fachada de Pío XII, aunque la composición de la misma con dos huecos sin composición simétrica pero con proporciones similares entre macizo y hueco (figura 14).

En la planta segunda, los huecos rectangulares de pequeño tamaño, bordeados en su lado inferior, sin otra decoración, se abren junto a la cornisa, cortando el friso inferior de la misma, como huecos de los espacios bajo cubierta. Se distribuyen regularmente sobre el eje vertical de los huecos de las plantas inferiores. Se re-



Figura 14. Fachada a calle Pío XII.

mata la fachada por el sencillo alero volado de estuco. Tiene cubierta a dos aguas de teja cerámica árabe. El color se circunscribe a la cornisa.

También destacan detalles característicos presentes en la arquitectura civil privada lorquina, como son el empleo de la sillería en la realización de zócalos esquinas y portadas, utilización de cornisas poco voladas y cubiertas inclinadas terminadas con teja árabe. También destacan la utilización de torres para dar luz a los huecos de escalera. Como Pérez Rojas indica: «Contribuían a singularizar estas edificaciones unas torres con cubiertas a cuatro aguas que daban un pintoresquismo especial a las abigarradas panorámicas urbanas de Lorca». En nuestro caso, la torre que sirve de iluminación al patio de la escalera, no responde a ese patrón, sino que es un torreón con cubierta resuelta a dos aguas. Solución constructiva que se repetirá en la mayoría de las viviendas construidas en esa zona del eje formado por la calle Príncipe Alfonso y San Juan de Dios (hoy Lope Gisbert), según las imágenes que se han podido contrastar.

En la tipología constructiva del inmueble destaca el uso de enfoscados en los grandes paños de muros ciegos que posee el inmueble principal, característica constante en la terminación de las fachadas de la época así como en la utilización del color de forma dual entre los muros y las impostas, cenefas y recuadros pigmentadas en distinto color al blanco predominante en el enfoscado.

Análisis morfológico y constructivo del inmueble

Todo el conjunto de la casa de los Arcas está edificado en una manzana situada entre las calles Pío XII, Lope Gisbert y los Alporchones, con fachadas a todas ellas. Sobre una planta rectangular de aproximadamente 22,50 × 26,50 m y distribuida en dos plantas sobre rasante y una bajo cubierta, las cámaras, desde las que se accede al torreón de la importante caja de escalera. Adosada a la finca principal existe el jardín, bajo cota cero, directamente ligado por cota de acceso al mismo, con el semisótano del inmueble, donde se encontraban las cuadras; planta baja con la distribución de una vivienda y zonas destinadas a almacenes y servicio y en la planta primera la vivienda principal de dimensiones superiores. En este rectángulo están incluidas las dos zonas en las que se divide el inmueble, la zona prin-

cipal con una superficie en planta de 395 m² y los inmuebles secundarios 192 m², aproximadamente, más 270 m² que corresponden a la superficie ocupada por el jardín.

El acceso se producía a la casa desde la calle San Juan de Dios, hoy Lope Gisbert, a través de un zaguán rectangular, en el centro de la fachada a la citada calle al que acceden los tres espacios diferentes que existen en la planta baja del inmueble: la vivienda de planta baja, los espacios de almacén en planta baja y la comunicación directa con el acceso al patio o caja de la escalera que forma el núcleo sobre el que se organiza la casa. Patio o caja de escalera de planta cuadrada, al que acceden todas las plantas de forma abierta, sirviendo de distribuidor en todo su perímetro; estando coronado por el torreón que sobresale de la cubierta (figura 15).

La escalera en sus tramos principales conduce desde la planta baja hasta el distribuidor de la planta de las cámaras bajo cubierta. Desde allí por una escalera auxiliar (que en la actualidad no existe tras desplomarse tras los terremotos) se accede a través de las cámaras del ala orientada al sur, al corredor que existe en el torreón que por su ubicación, en la parte más alta y los huecos que posee en las 4 fachadas, ofrecía la función de mirador (figura 15 bis).

La planta baja consta de unos espacios de servicio y almacén y las cocheras a las que se accede desde la calle Pío XII, que se desarrollan en torno a un patio y que están integradas en la zona del inmueble secundario que carece de interés formal y compositivo y que se encuentra en un estado casi ruinoso con desplome de elementos de cubierta, colapso de muros hastiales y hundimientos de forjados. En la planta baja en la parte del inmueble principal existen, también comunicados con el zaguán principal, un espacio que ocupa la esquina situada hacia la calle Pío XII y Lope Gisbert y la vivienda señalada que se accedía desde el zaguán principal y desde el patio o caja de escalera, vivienda de menores dimensiones y de decoración más escasa; que accede directamente al jardín a través de una escalera (también dañada en la actualidad) desde la fachada sur.

El jardín es un elemento diferenciador de esta casa ya que es una de las pocas residencias de Lorca que lo conserva, trasladándonos el espíritu romántico de la época, en la que estos espacios, primero como huertos y posteriormente, ya incluidos en la trama urbana, como jardines, se destinaban al recreo y descanso de los residentes en la misma.



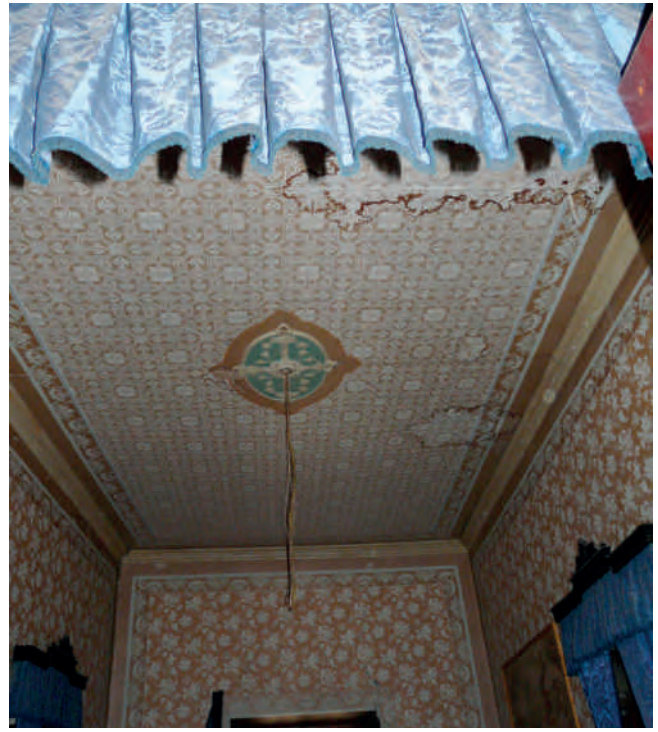
Figura 15. Detalle del portón de entrada, fachada a calle Lope Gisbert.



Figura 15 bis. Interior. Pasarela torreón, base de losa de atado.

A la planta primera se accede desde la escalera, en ella se desarrolla la vivienda principal, tanto la zona principal del inmueble y la zona de la vivienda anexa, parte del inmueble que está en estado casi ruinoso. En la parte del inmueble principal están situadas las estancias comunicadas entre sí, ocupando la primera crujía del inmueble; estancias con dimensiones grandiosas (altura libre: 4,95 m) y decoración sencilla, excepto en los dos salones, el salón rojo y el salón azul que están empapelados en los elementos divisorios verticales y pinturas sobre lienzos decorados con motivos florales fijados, en el techo, y en ambos, con los colores señalados en cada uno. Asimismo, todo el entelado y cortinajes mantiene la uniformidad en los colores, al igual que la tapicería de las sillerías correspondientes. En el resto de estancias, comedor, gabinete, despacho y dormitorios, con enlucidos cubriendo los paños verticales con, posiblemente ya que existen datos de ello, pinturas con detalles florales policromados, sobre las zonas de los diedros de los espacios (figuras 16, 17, 18 y 19).

En la segunda planta están distribuidas las cámaras bajo cubierta que tiene la dimensión de una planta, con una altura superior a 3,25 m en los encuentros de los faldones de cubierta con los muros que cierran la caja de la escalera. Desde allí por una escalera auxiliar se accede al corredor que existe en el torreón que actúa de gran linterna de la caja de escalera (figura 20).



544



Figuras 16, 17, 18 y 19. Detalles de decoración en salón rojo y salón azul.



Figura 20. Apoyo de la estructura de cubierta en las cámaras de planta 2.ª.



Figura 21. Detalle de escudo nobiliario.

Las fachadas se desarrollan con la simplicidad que las construcciones de la época contienen, exclusivamente aparecen decoraciones en la ornamentación de los huecos de la primera planta y en la reducida decoración de la cornisa, pero ambas están señaladas como Elementos de Interés en la ficha del PEPRI, junto con el color, recercados, balcón, carpintería, cerrajería, cornisa y escudo.

Aparece señalado en la ficha del inmueble del PEPRI, la catalogación del escudo nobiliario situado en la esquina del edificio entre las calles de Pío XII y Lope Gisbert, a la altura de la primera planta, escudo sesgado por el diedro de la fachada y dividido en cuatro cantones con un timbre en el que no existe yelmo y sí, la cabeza de un fauno con lambrequines laterales en todo el perímetro (figura 21).

Los materiales empleados en la construcción de los muros de la casa de los Arcas son principalmente piedra caliza, arenisca, procedente de canteras situadas en el entorno próximo a Lorca. Cimentaciones con mampostería de piedra en seco o con morteros de cal de forma corrida bajos los muros estructurales.

Muros estructurales que están realizados con fábrica de mampostería de ancho cercano a los 70-75 cm, establecidos de manera que son a la vez estructurales y divisorios. Los forjados son unidireccionales con viguetas de sección rectangular separadas unidas mediante revoltones de fábrica, revestido con yeso.

La cubierta está realizada con rollizos de madera apoyados en los muros de carga con revoltones de fábrica revestido con yeso entre sí separados en torno a 30-40 cm sobre el que se apoya la cubierta de teja curva.

Otro aspecto importante a tener en cuenta a la hora de realizar el análisis morfológico de este inmueble es la característica que posee, al ser una residencia que se encuentra, en los espacios de su planta noble, conservada con los pavimentos, los revestimientos, la decoración y el mobiliario conforme al gusto y la tradición estética de la época. Que refleja fielmente la forma de vida lorquina del siglo XIX. Por tanto, se debería considerar esta característica y los elementos que la integran, como un elemento singular de importancia a preservar.

Trabajos a realizar a nivel no estructural

Se trata de las intervenciones que no afectan a los elementos estructurales definidos en la memoria descriptiva, pero son necesarias para la reparación de los mismos. Son las siguientes:

- Reparación de fisuras.
- La reparación de fisuras interiores y reparación de fisuras exteriores.
- Fachadas.
- Reparaciones estructurales.
- Reparaciones de elementos puntuales de fachada como elementos decorativos, roturas en los voladizos exteriores, losas voladas de los balcones y los huecos de la planta baja y los considerados elementos singulares.

La piedra de sillería que se utiliza en el portón y en las esquinas se reduce a la presencia de sillares de piedra de gran tamaño desde el suelo y hasta completar la altura que corresponde a 3 piezas.

Cubierta

Se levantará toda la estructura de la cubierta original de madera y la cubrición de teja.

Se atará toda la coronación de la edificación a nivel de cubierta con un zuncho sobre los muros estructurales que a la vez sirva de atado y de durmiente de apoyo de los nervios de los faldones de cubierta y la reparación de aleros.

Reposición de solado

En las zonas de forjados donde se intervenga de zonas que contengan elementos singulares.

Ejecución de acabado interior

Estas tareas se limitarán a las que estén asociadas a la terminación de las reparaciones en muros interiores estructurales y a reparaciones en forjados, tras las labores que se realizarán para conseguir la consolidación estructural y la estanqueidad del edificio.

Ejecución de acabado exterior

El acabado exterior en fachadas será a base de revoco de cal.

Reparación de decoración y revestimientos textiles interiores en muros estructurales e intradós de forjados

El tratamiento de acabado interior en las superficies de los muros y forjados afectados por reparaciones don-

de se intervenga de zonas que contengan elementos singulares.

Reparación de escaleras

Se ejecutarán los peldaños inexistentes en la escalera reparada durante las obras de emergencia realizadas.

Restauración de carpinterías interiores

La restauración de carpinterías interiores que se vean afectadas por los problemas estructurales del muros en que se encuentra o el forjado sobre el que está.

Restauración de carpinterías exteriores

Reparación integral de las maderas de las carpinterías exteriores presentan patologías.

Pinturas

En las fachadas, una vez reparadas, en sus revestimientos verticales y en los elementos singulares.

Trabajos a realizar estructurales y de estanqueidad

Solera ventilada en semisótano, zaguán de entrada principal y planta baja.

En el suelo de la planta sótano y el zaguán y vestíbulo de entrada principal en planta baja se debería llevar a cabo la ejecución de un forjado sanitario con rejilla perimetral en todas las estancias para permitir la ventilación de los muros existentes. Actualmente presentan grandes manchas de humedad, desconchados, florescencias y pérdida de material de revestimiento (con gran incidencia en el semisótano y planta baja).

Intervención en las grietas en muros estructurales de mampostería.

Importantes grietas verticales y horizontales en los muros de carga de cerramiento de fachada e interiores, atravesando dicho muro y con desprendimiento del material.

Reparación, levantado y/o reconstrucción de forjado completo.

Importantes grietas horizontales, longitudinales y transversales en varios tramos de forjado atravesando incluso los paños y con descolocado y/o desprendimiento del material de revestimiento.

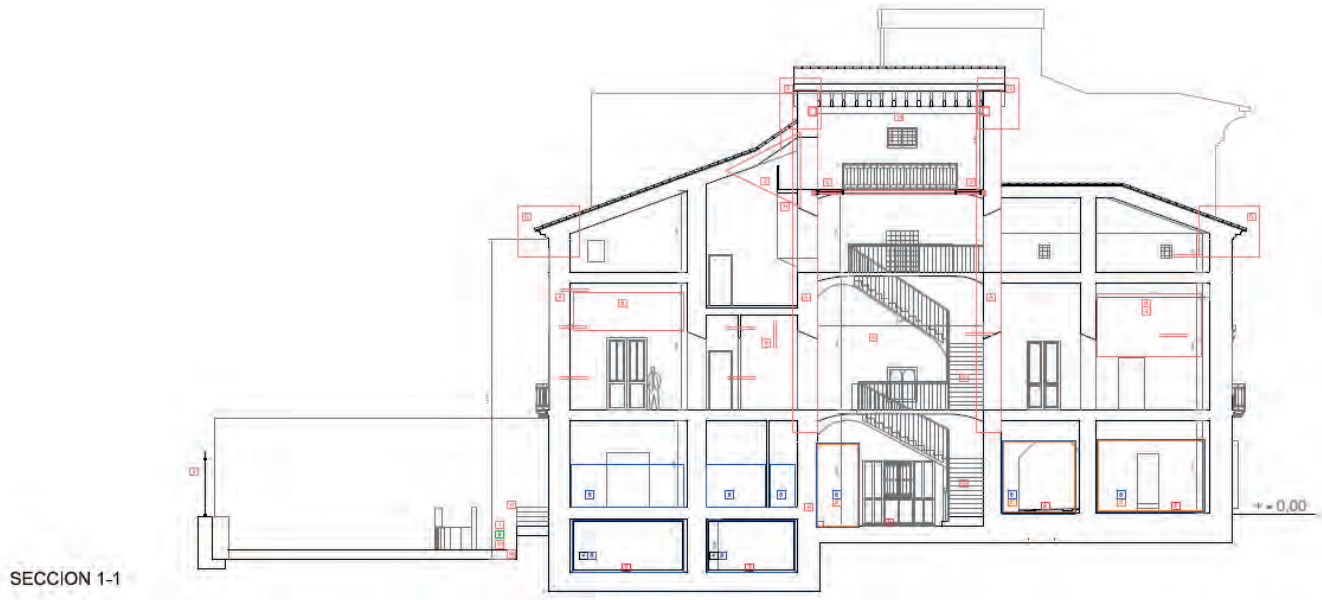


Figura 22. Sección longitudinal.

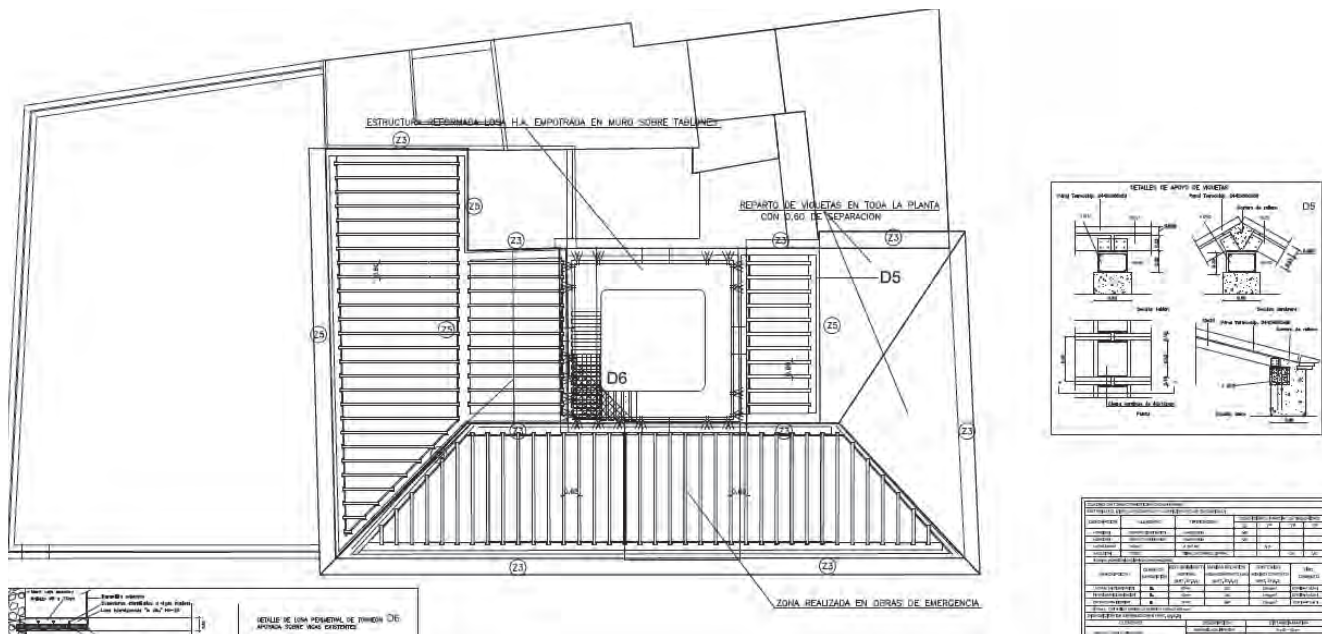


Figura 23. Planta cubierta y torreón. Reparación de estructura.



Figuras 24 y 25. Imágenes de la cubierta del inmueble principal.

Reparación, levantado y/o reconstrucción de revoltones.

Importantes grietas horizontales, longitudinales y transversales en determinados revoltones de la estructura de forjado atravesando incluso los paños y con descolocado y/o desprendimiento del material de revestimiento como solado, falso techo y revestimiento continuo (figura 22).

548 Sustitución completa de estructura de cubierta.

Las cubiertas, presentan graves daños generalizados en toda su superficie, fisuras, grietas, desplazamientos, pérdidas de empotramientos, desplomes de muros hastiales y pérdidas de material.

Para la cubierta del cuerpo del torreón, la solución planteada es el mantenimiento de los elementos estructurales de apoyo que existen, con la recolocación de las correas sobre la gran viga de apoyo perpendicular que hace de cumbrera. Asimismo se ejecutará una pieza de atado de la pieza del torreón al nivel de la pasarela del mirador del torreón según detalle constructivo (figura 23). Recolocado de correas de madera desplazadas.

Importante desplazamiento de correas de madera de sección cuadrada puntuales en forjado de cubierta de su apoyo original, con apoyo gravemente dañado y con desprendimiento del material.

Bibliografía

BAÑOS OLIVER, ROSA (2014): «El Romanticismo en Lorca: La casa de los Arcas». En *Territorio de la memoria: Arte y patrimonio en el sureste español*, editado por María del Mar Alberio Muñoz, y Manuel Pérez Sánchez. Murcia: Editum, Ediciones de la Universidad de Murcia.

CALVO GARCÍA TORNEL, FRANCISCO, *et al.* (2003): *Plazas de Lorca*. Lorca: Ayuntamiento.

FERNÁNDEZ BOLEA, Enrique (2008): «Génesis y desarrollo de una burguesía local: El caso de Cuevas del Almanzora durante el siglo XIX». *Espiral: Cuadernos del profesorado, Revista digital del Centro del Profesorado de Cuevas-Olula (Almería)*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2527736.pdf>

IBÁÑEZ VILCHES, Juan Andres (2003): «La travesía de la carretera de Murcia a Granada, eje jalonado de plazas y espacios abiertos». En *Plazas de Lorca*, Lorca: Ayuntamiento, pp. 37.

SÁNCHEZ ABADIE, Eduardo (2003): «Apuntes históricos sobre plazas lorquinas». En *Plazas de Lorca*, Lorca: Ayuntamiento, pp. 77-115.

La recuperación de la casa de los Cachá

Francisco Juárez Arcas

Arquitecto

francisco.juarez@carm.es

Antecedentes

Ubicada en la calle Juan de Toledo, n.º 7, encontramos esta vivienda solariega que data del siglo XVIII, haciendo esquina con la calle Alcázar dentro del entorno urbano de la localidad. Utilizado hasta hace pocos años como

sede del Paso Blanco, en la actualidad se encuentra deshabitada por su deficiente estado (figura 1).

549

De estilo ecléctico, deja toda su espectacularidad al interior de la vivienda, resultando un exterior mucho más sobrio (figura 2). La finca consta del edificio en sí y un patio-solar, sin edificar, con fachada a la



Figura 1. Localización de la casa de los Cachá en la ciudad.



Figura 2. Fachada principal.

calle Santo Domingo. A este patio dan las estancias originalmente destinadas al servicio, algunas de ellas en estado ruinoso.

Descripción del edificio

Para poder comprender la espectacularidad y singularidad del inmueble sin visitarlo, hemos de comprender su desarrollo en sección (figura 4). Consta de tres plantas sobre rasante, las cuales giran en torno a una caja de escalera con una importante altura libre sobre la que se sitúa una estancia que corona el torreón y cubre el núcleo de comunicación vertical.

Este volumen vacío de gran altura junto con los huecos permiten iluminar los muros de carga que la conforman y la coronación de este por las bóvedas sobre las que se apoya el suelo de la estancia superior otorgan a este espacio una espectacularidad volumétrica difícil de apreciar sin ser visitado (figura 3).



Figura 3. Espectacular ámbito de la escalera principal.

Como decíamos, en este núcleo se ubica la escalera principal, desde la cual solo se tiene acceso desde la planta baja hasta la planta primera, quedando sobre ella una imponente altura hasta la bóveda que conforma el suelo de la estancia que corona el torreón. Para seguir avanzando en altura por la vivienda es necesario recorrer un pasillo lateral por la zona de servicio hasta encontrar otra escalera de menor importancia empotrada entre los muros de cerramiento que nos permite subir hasta la planta segunda y el torreón (figura 5).

Dentro de este volumen se ubica la escalera imperial que se compone de tres tramos, uno central más ancho con peldaños de piedra natural caliza y dos laterales con peldaños de madera, las barandillas son de forja artística con pasamanos de madera que desembocan en un distribuidor central en planta primera que hace las veces de mirador hacia la planta baja y hacia la parte superior quedando patente la espectacularidad de la altura y la luz de este ámbito (figura 6).

Cenitalmente se puede disfrutar de la cara inferior de las bóvedas del torreón que está ejecutado mediante una cúpula abovedada generada por arcos formeros apuntados y huecos rematados con arcos de medio punto, decorada en su centro con un rosetón de escayola de motivos vegetales del que en su día colgaría una espectacular lámpara. La cubierta se conforma tanto en el nivel inferior de los bajo cubiertas como en el superior del torreón a base de faldones inclinados y cubrición de teja árabe curva muy deteriorada.

En el testero este, sobre la zona de servicio y paso, se ubica una terraza plana transitable entre medianeras con vistas al patio, a la que se accedía desde el cuerpo de la escalera de servicio en su último tramo de bóveda catalana, pero que en la actualidad se encuentra tapiado por seguridad.

Después se completa la altura hasta el torreón mediante una singular escalera de caracol de ejecución tradicional a base de una bóveda de cañón helicoidal, generada por el desplazamiento de un arco de medio punto por una hélice con un eje vertical central (figura 5).

Tras el vestíbulo previo en planta baja se sitúan dos estancias laterales, una de las cuales, la de la derecha, comunica a través de pasillos y estancias más pequeñas de servicio con el patio exterior.

En torno a la escalera principal se encuentran en la planta primera, las estancias nobles que poseen un alto atractivo e interés, destacando el pavimento vidriado y las pinturas murales y frescos con motivos variados, desde arquitecturas imposibles en los paramentos verticales hasta motivos vegetales y rostros humanos en

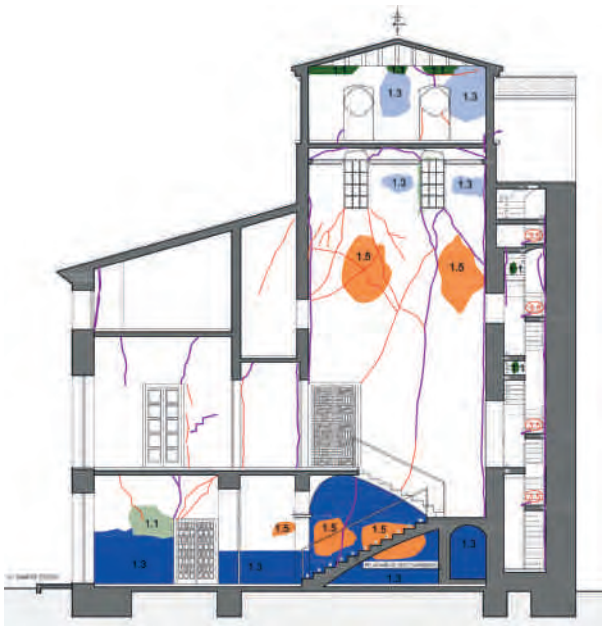


Figura 4. Sección por escalera principal y ámbito de acceso, con daños.



Figura 5. Sección por escalera de servicio, con daños.

el falso techo, estas estancias quedan abocadas a las fachadas principales de las calles Juan de Toledo y Alcázar, mientras que el extremo más oriental de la propiedad, se destina a estancias de servicio con pequeñas dependencias a modo de despensa y para aperos de limpieza que comunican con el pasillo lateral de conexión con la siguiente planta. En su extremo, se situaba una cocina semi-cubierta y exterior cerrada a modo de mirador por un peto de fábrica de ladrillo tradicional, que en la actualidad se encuentra demolida por completo a consecuencia de los movimientos sísmicos y el mal estado previo de su estructura.

Apoyada en la medianera trasera y comprimida por esta y por el muro de la caja de escalera principal, encontramos la escalera de servicio que comunica la planta primera con el resto de estancias del conjunto, bajo cubiertas en planta segunda y torreón en la planta superior.

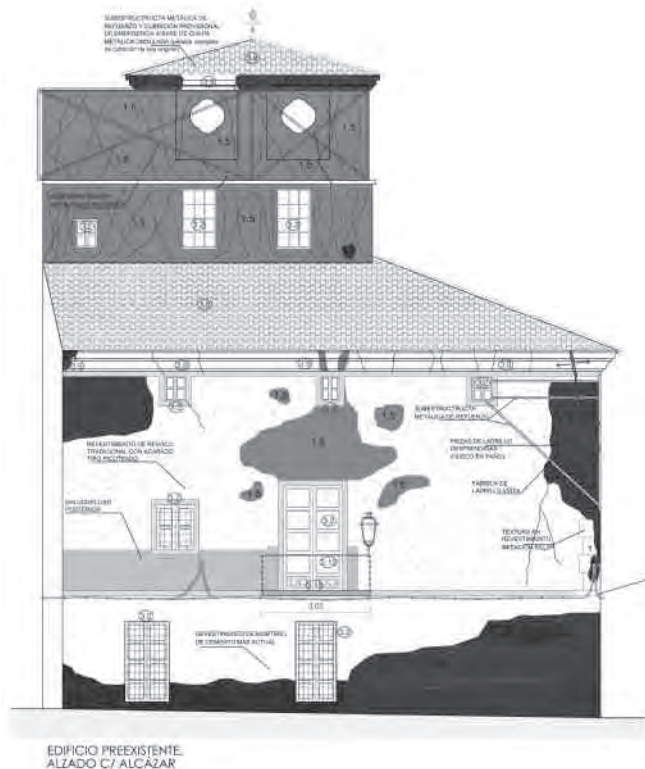
El torreón en la actualidad no es accesible debido al mal estado de su estructura y a las graves patologías que presenta la mencionada escalera de caracol. En la planta segunda, al igual que ocurre en la primera, es necesario recorrer un pasillo lateral, abierto en su primer tramo al exterior a modo de terraza y protegido por otro peto de fábrica de ladrillo, hoy en día derruido, que nos lleva hasta un vestíbulo previo a las diáfanas falsas, las cuales se ubican a un nivel superior elevadas por cinco escalones en su acceso.

La vivienda tiene en su fachada principal un portón de acceso enmarcado con sillares de piedra ocultos por un revestimiento continuo que imita su trazado, por el que se accede al zaguán previo de entrada, consta también en los niveles superiores de balcones con carpinterías de madera que iluminan y ventilan las estancias nobles.

Los voladizos eran en su origen a base de tableros de madera sujetos por tornapuntas y jabalcones de forja con barandillas metálicas de líneas sencillas, sin embargo, debido a los terremotos, fueron desmontados



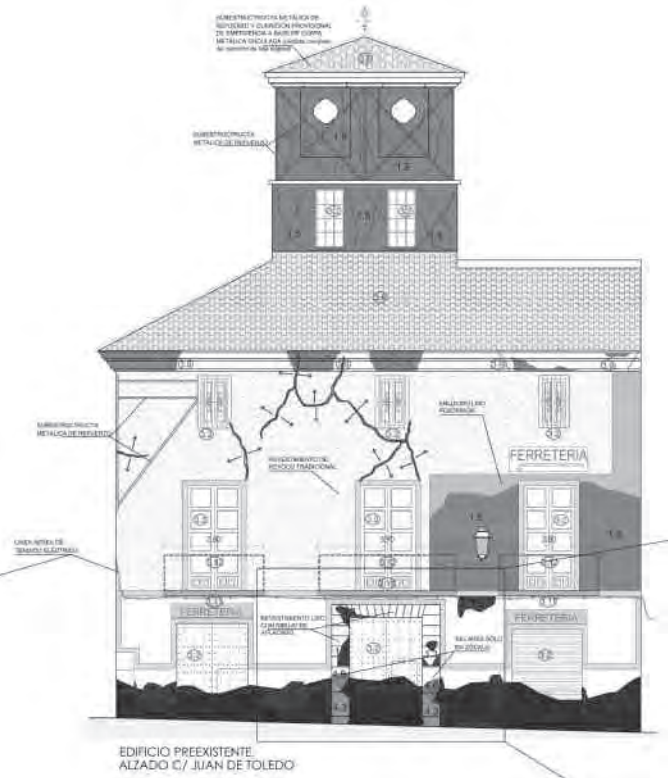
Figura 6. Escalera principal de subida a las estancias nobles, tras el terremoto.



EDIFICIO PREEXISTENTE
ALZADO C/ ALCÁZAR

552

Figura 7. Alzado lateral a calle Alcázar con indicación de daños.



EDIFICIO PREEXISTENTE
ALZADO C/ JUAN DE TOLEDO

Figura 8. Alzado principal a calle Juan de Toledo con indicación de daños.

por el alto riesgo de desprendimiento quedando hoy en día únicamente los restos de su trazado, los huecos del nivel de la planta primera se sitúan siguiendo el esquema compositivo del interior, encontrándose en el eje central de simetría un balcón de mayores dimensiones y dos laterales más pequeños (figura 8). En la figura 23 pueden observarse fotografías antiguas con esta disposición.

En el nivel superior se ubican tres huecos de las mismas dimensiones con carpinterías de madera y rejerías de hierro que se mantienen en la actualidad, aunque no son las originales.

La fachada de la calle Alcázar se presenta más cerrada al exterior mostrando un hueco central igual en dimensiones y características a los de la fachada principal en el nivel de planta primera perteneciente a la estancia interior de mayor interés y algunos huecos desordenados de menores dimensiones protegidos por espesas rejerías de forja (figura 7).

En ambas la piedra interviene de forma escasa, solo en aquellas partes más destacadas de la construcción, localizadas en los zócalos para prevenir el deterioro y también como refuerzo en los ángulos de los muros y en la portada para resaltar su importancia como entrada al edificio.

Para los entrepaños lisos se utiliza la mampostería enlucida en blanco, destacándose los huecos mediante un simple recerco.

Se tiene constancia de unas obras realizadas como medida de emergencia para garantizar la seguridad y estabilidad del conjunto llevadas a cabo por el Ayuntamiento de Lorca, consistentes en una subestructura metálica de arriostramiento y atirantado de la esquina superior en el encuentro de las fachadas principales y otra actuación en la cubierta del torreón ejecutada con chapa metálica ondulada sobre nuevas correas de madera de refuerzo y cruces de San Andrés mediante perfiles metálicos soldados arriostrando los muros de cerramiento del torreón (figura 9).



Figura 9. Estructura de arriostramiento de fachada y torreón, realizadas en las obras de emergencia, tras el terremoto.



Figura 10. Considerable grieta estructural en muro de planta baja, estancia izquierda.

Análisis del estado de la edificación tras los terremotos

Sistema estructural vertical. Muros

Existen importantes grietas verticales en los muros de carga de cerramiento y cajas de escalera que los atraviesan por completo seccionándolos, encontrándose las grietas más llamativas en los muros de cerramiento del torreón que, según el patrón de las mismas, se habrían abierto hacia el exterior. Lo mismo ocurre en la planta primera en el muro medianero del extremo derecho, donde en la despensa se observa otra espectacular grieta vertical.

En planta baja en el ámbito izquierdo del vestíbulo, aparece otra grieta considerable vertical junto al hueco de entrada a la estancia lateral, quedando este completamente seccionado (figura 10).

Esta zona, no obstante, es la más perjudicada dado que varias secciones de los muros del ala este se han desplomado y están caídos en la actualidad.

En la planta baja sucede lo mismo que en la mayoría de construcciones de esta época debido al contacto de los muros de carga con el terreno y su incapacidad para ventilarse, por lo que aparecen grandes manchas de humedad que los recorren verticalmente descomponiendo los revestimientos y la argamasa, dejando al descubierto la mampostería.

Sistema estructural horizontal. Forjados

En los forjados se observan al igual que en los muros importantes grietas, longitudinales y transversales en varios tramos de los mismos, atravesando incluso el conjunto de las capas de forjado seccionado revoltones y con descolocado y desprendimiento del mate-



Figura 11. Forjado de estancia de almacén desde despensa a escalera de servicio.



Figura 12. Forjado techo de escalera de acceso a torreón en planta segunda.

554



Figura 13. Forjado techo de planta primera en paso a escalera de servicio.



Figura 14. Forjado de estancia almacén desde despensa a escalera de servicio.

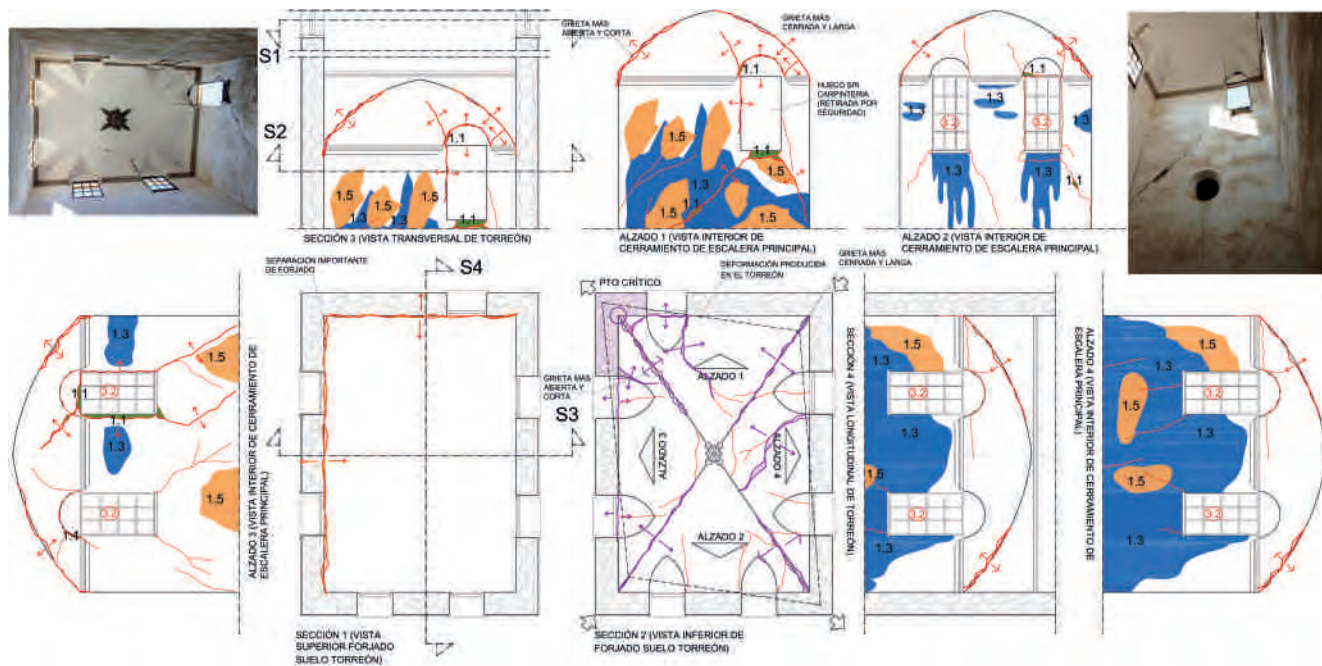


Figura 15. Plantas, alzados y secciones de la cara inferior del forjado del suelo del torreón, con indicación de los daños existentes.

rial en algunos casos como solados, rasillas cerámicas, falsos techos y revestimientos continuos.

Más específicamente, varios revoltones de la estructura de forjado presentan graves daños, llegando a suponer un riesgo importante para la seguridad, dado que han perdido la integridad física de sus partes y presentan importantes fracturas y descolocado de los elementos que los componen como rasillas cerámicas que cuelgan peligrosamente de los mismos (figuras 11 y 12).

En el pasillo lateral de la planta primera de conexión con la escalera de servicio existe incluso un tramo del forjado de techo caído por completo y en esta misma zona se encuentra una pequeña dependencia cuyo forjado está totalmente caído, desapareciendo incluso las correas de madera estructurales del mismo, al igual que ocurre en la cocina del ala este del edificio (figuras 13 y 14).

Un caso especial es el forjado del suelo del torreón cuyo sistema constructivo es diferente del resto como se explica en la descripción de la vivienda, el cual se encuentra gravemente dañado. Desde su cara inferior se pueden ver numerosas grietas de recorrido longitudinal y transversal que lo fracturan desde su encuentro con los muros verticales, debido a la abertura de estos (figura 15).

Cimentación

La cimentación de la edificación se encuentra en buen estado aparentemente dado que no se observan signos de asentamientos diferenciales, ni otras patologías que hagan suponer que presente ningún daño y como las actuaciones de rehabilitación no suponen un aumento significativo de las cargas en la propuesta del proyecto no se intervendrá en la misma.

Escaleras

Existen varios tipos de escaleras en el edificio, resueltas con diferentes sistemas constructivos y acabadas con distintos materiales. En el caso de la escalera principal ejecutada con bóveda catalana encontramos peldaños de piedra caliza en su tramo central y peldaños de madera en los tramos laterales (figura 18), mientras que en la escalera de servicio a pesar de estar resuelta con el mismo sistema de bóveda catalana, su peldañado es a base de ladrillo con acabado de mamperlán y baldosín catalán cerámico. Destaca el último tramo de acceso al torreón por su singularidad constructiva, hecho a base de mortero conformando una escalera de caracol generada por una bóveda de cañón de recorrido helicoidal. En todas las escaleras encontramos da-



Figura 16. Cara inferior del forjado del torreón.

ños similares pero de distinta gravedad, siendo la más dañada la escalera de caracol.

Todas presentan grietas importantes longitudinales en su encuentro con el muro perimetral en que apoyan y transversales seccionando la bóveda e incluso atravesándola, también aparecen grietas considerables verticales en las esquinas de los muros de la caja de escalera y zonas con descolocados y desprendimiento del material que las compone como piezas de rasilla cerámica, también se aprecia que la losa se ha desplazado de su lugar original debido a la apertura de los muros con las sacudidas debido a la apertura de los muros con las sacudidas sísmicas, separándose de ellos.

556

En el caso de la escalera de caracol, estos daños se magnifican y agravan con la fractura del nabo central que conforma el eje vertical de la misma y su apoyo central (figura 20).

Cubierta

La estructura de cubierta está muy deteriorada por varios motivos, en primer lugar, numerosas correas de madera se encuentran descolocadas de sus apoyos en el muro como sucede en el ala este de la vivienda, se han desplomado y caído total o parcialmente debido a esta falta de apoyo o incluso al deterioro de su sección resistente. Casi en su totalidad presentan pudrición y daños debido a las filtraciones de agua por la falta de estanqueidad de la cubierta y las zonas derruidas que han quedado a la intemperie, también presentan en su mayoría orificios por el ataque de insectos xilófagos.

Más específicamente, en el torreón se instaló tras los terremotos de 2011 una cubierta de chapa metálica sobre la estructura original de madera para protegerla debido a la pérdida parcial de la superficie de cubrición y el grave estado del resto de esta (figura 21).

REHABILITACIÓN DE CUBIERTA DE TORREÓN

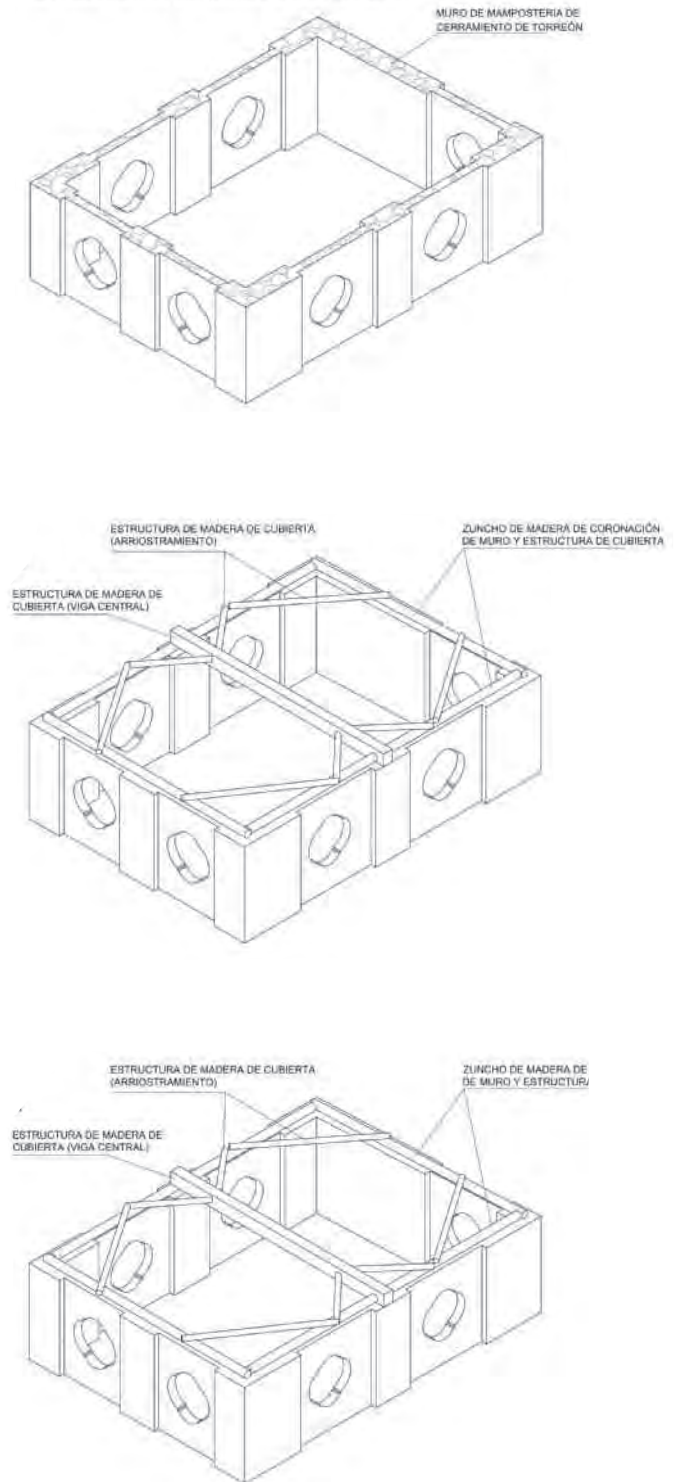


Figura 17. Detalles de la rehabilitación propuesta para la cubierta del pabellón.



Figura 18. Escalera principal, tramo central de acceso desde planta baja y detalle de construcción del tramo lateral.



Figura 19. Escalera de caracol de acceso al torreón con rotura de su nabo central.



Figura 20. Escalera de servicio de acceso a planta primera, de desembarco a planta segunda y de acceso al torreón.

558



Figura 21. Detalles de la estructura de madera del torreón y situación tras los terremotos con la cubrición provisional de protección de chapa metálica.



Figura 22. Detalle de fachada principal con restos de la existencia de las balconadas.

Fachadas

En la fachada principal hay varios elementos de gran interés que hoy en día se encuentran perdidos o gravemente dañados, este es el caso de los voladizos de la misma y sus rejerías que fueron seccionados y retirados tras los movimientos sísmicos.

Aunque los voladizos exteriores no están presentes en la actualidad, se aprecian los elementos de apoyo y anclaje de los mismos empotrados en el muro de fachada y cortados en su plano exterior, por lo que se puede hacer una idea bastante precisa de la imagen original de los balcones a pesar de la escasa documentación gráfica que se tiene del archivo de Lorca.

Otro elemento destacado en la fachada principal es el portón de acceso que se compone de un único cuerpo formado por sillares de gran tamaño de piedra con dintel superior de iguales características sobre el que se apoyaba originalmente el cuerpo volado de madera con apoyo en elementos metálicos de forja y jabalcones decorativos. Actualmente los sillares se encuentran ocultos en su mayor parte por un revestimiento continuo que imita desafortunadamente como elemento figurado el dibujo de la traba de los mismos.

En las zonas donde el revestimiento se ha desprendido se observa la piedra desgastada por el tiempo y con signos de haber sido picada con la finalidad de adherirle la capa de revestimiento, muestra también de



Figura 23. Información gráfica de 1922 donde se aprecian los balcones originales del edificio en su fachada principal.



Figura 24. Detalles de la portada de sillares de piedra oculta bajo el revestimiento.

560

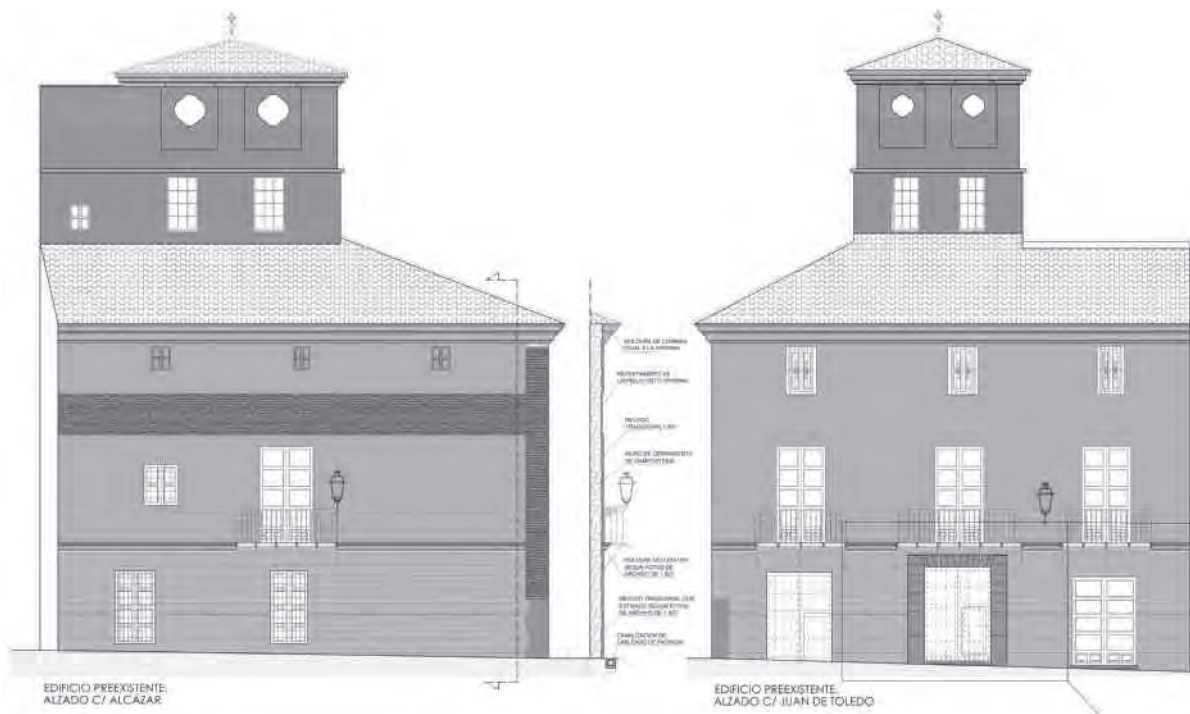


Figura 25. Alzados de la solución propuesta para la fachada en el proyecto de rehabilitación.



Figura 26. Restos de cerrajería de balcones que pudieran ser los originales, aunque en las fotografías antiguas parecen ser de forja de mayor valor.



Figura 27. Detalle de carpintería de balcones y restos de balcones.

coloraciones y manchas oscuras en su base originadas presumiblemente por el tráfico rodado y la contaminación ambiental. La puerta de madera se encuentra de igual modo desgastada, con decoloración y fisuras en la madera y corrosión de sus roblones y demás elementos metálicos.

El resto de carpinterías de las fachadas se encuentran en un estado similar a la puerta de entrada principal, todas ellas presentan decoloraciones, fisuras en la madera, y pérdida de material en algunos casos, algunas de ellas también muestran orificios debidos al ataque de insectos xilófagos como ocurre en el resto de elementos de madera de la vivienda y rotura o pérdida completa de sus vidrios. Algunas están protegidas por rejerías de forja que en vista de las soldaduras entre sus barrotes, son más actuales, como ocurre con los huecos del nivel de bajo cubiertas en la fachada principal imitando al diseño de las originales. En el interior se encuentran varias rejerías gravemente dañadas por la corrosión del metal que pudieran ser las originales.

Los demás elementos decorativos como cornisas, molduras y revestimiento de las fachadas están igualmente deteriorados, fracturados, con manchas de humedad, desconchados, fisuras y pérdidas de material en algunas zonas. En la esquina de encuentro entre las dos fachadas principales, se observa verticalmente sobre los sillares de protección de la misma, un acabado a base de ladrillo macizo tradicional que parece continuar horizontalmente en el nivel de planta primera por la fachada de la calle Alcázar a modo de verdegada y que es interesante descubrir y conservar en su caso (figuras 9 y 25).

561

Elementos no estructurales y decorativos

Tanto en el exterior como en el interior del inmueble, los daños estructurales ya explicados llevan asociados otros daños menos significativos pero incluso más numerosos que agravan la situación general del edificio. Estas patologías son fisuras, manchas de humedad, desconchados y descomposición de revestimientos, fracturas, descolocados y pérdida de piezas cerámicas de solado y alicatado, desprendimientos de secciones de los falsos techos, rotura y agrietamientos en molduras de escayola, pérdida parcial de la capa pictórica en las pinturas murales de las salas nobles (figura 27), pérdida de material en revestimiento de peldaños tanto de madera, baldosa, o piedra natural, corrosión de los elementos



Figura 28. Detalles de pinturas decorativas en salas nobles.



Figura 29. Detalles de cerrajerías y carpinterías originales en acceso a salas nobles.

562

metálicos como barandillas y cerrajerías de las carpinterías interiores (figura 28) así como daños similares en estas a los de las exteriores y desplomes de secciones de tabiques de división interior.

Intervenciones

Debido a las limitaciones económicas con las que nos hemos encontrado a la hora de proponer actuaciones y de otra parte, el estado en el que se encuentra actualmente el inmueble, ha sido fundamental proponer las actuaciones a realizar en dos fases tanto

de proyecto como de ejecución. Una primera fase de consolidación global y reconstrucción de los elementos derruidos y otra segunda fase de acabados, instalaciones y puesta en funcionamiento del edificio.

Nos centraremos en este artículo únicamente en esa primera fase que es la que a nivel de proyecto se encuentra desarrollada:

- Intervenciones estructurales. Muros y forjados.
- Intervenciones en el sistema envolvente. Fachadas, cubiertas y carpinterías.
- Recuperación de elementos singulares, pinturas y pavimentos.

Créditos

Patrocinadores:

Alfonso Giner García de Inverlevante, S. L.
Ayudas de la CARM a través del crédito del BEI

Equipo de trabajo:

Arquitectos:

José Luis Martínez Romera
José Joaquín Pascual Ruiz

Colaboradores:

María del Mar Montesinos López, arquitecta

Fotografías:

Fotografías y planos del «Proyecto de Rehabilitación de vivienda unifamiliar «Casa de los Cachá» a consecuencia del terremoto»





La restauración de la casa de los O'Shea

José Luis Martínez Romera

José Joaquín Pascual Ruiz

Arquitectos

francisco.juarez@carm.es

Antecedentes

565

Breve reseña histórica

A finales del siglo xvii se produce un desplazamiento de la población desde las pendientes del castillo hacia partes más bajas, y con ella se desplaza el tránsito a una calle un nivel más bajo respecto de las laderas, la calle Cava. De este modo, una sucesión de calles paralelas entre sí conformarán los siempre cambiantes límites del núcleo urbano de la localidad.

Con el aumento de la población y su descenso por las calles del nuevo núcleo urbano, recae ahora el peso de la vida ciudadana sobre la calle Corredera, cuyo trazado es ya más amplio que en las anteriores y donde se ubica la casa de los O'Shea (figura 1).

Familia Musso y Pérez-Valiente

En su encuentro con la calle Álamo se ubica «La casa de los O'Shea», cuyo primer propietario fue don José María Musso y Alburquerque y su esposa doña Joaquína Pérez-Valiente y Brost (hija de condes, en concreto de la casa Valiente) padres de don José Musso y Pérez-



Figura 1. Localización de la casa de los O'Shea en la ciudad.

Valiente, este último importante personaje lorquino, político, escritor y académico, que a la temprana edad de 10 años se trasladó a Madrid para estudiar como alumno interno en el seminario de la escuela de Pías de San Fernando. No obstante, regresó a Lorca a lo largo de su vida en varias ocasiones para desempeñar importantes cargos públicos, influyendo en gran medida en la historia local y nacional.

Descripción general y estilo del edificio

Se trata de una de las viviendas más destacadas edificadas en la ciudad de Lorca durante la segunda mitad del siglo XVIII y forma parte de un conjunto histórico, rico en viviendas palaciegas de la nobleza de la localidad, que van a inmortalizar una arquitectura propia de la ciudad de esta época. De estilo casticista, se erige como un hito dentro del contexto de la arquitectura lorquina de ese siglo. No obstante, queda patente a través de las ventanas enrejadas, y huecos de dimensiones nada monumentales que es una arquitectura reflexiva, casi egoísta, volcada hacia el desaparecido precioso interior y reservada para unos pocos, características del estilo casticista del momento.



Figura 2. Acceso principal a la edificación por la calle Álamo 1960. Fotografía: Archivo Municipal.

566



Figura 3. Esquina de calle Álamo con calle Corredera. Fotografía: Archivo Municipal.



Figura 4. Esquina calle Álamo con casa Alcaraz. Fotografía: Archivo Municipal.



Figura 5. Portada de acceso.



Figura 6. Portada de acceso con escudo central.

El inmueble consta de tres plantas en altura y tres fachadas, una de las cuales tiene una escasa importancia dado su corto desarrollo, siendo las otras dos más relevantes. Ambas fachadas, tanto en planta baja destinada en su totalidad a bajos comerciales en la actualidad, como las plantas superiores de uso residencial, han sido objeto de reformas a lo largo del tiempo en todos los huecos en mayor o menor grado, lo que dificulta enormemente conocer la morfología e imagen original. El acceso se produce por la calle Álamo a través de un portón de piedra arenisca. El resto de la fachada fue ejecutada a

base de muros de mampostería de gran espesor que descansan sobre un zócalo de grandes sillares ocultos por el revestimiento actual, que no se trata del original dadas las sucesivas intervenciones que el inmueble ha sufrido a lo largo de su historia.

La fachada esta coronada con una cornisa de media caña central y decora sus esquinas con elementos singulares. En la esquina principal encontramos un angelote, actualmente muy deteriorado pero con restos de policromías en su acabado. En el resto encontramos yeserías en forma de rocallas y elementos vegetales.

El alero, apoyado sobre jabalcones de forja tímidamente adornados, y sobre canecillos, culmina con la cubierta acabada con teja árabe tradicional.

La fachada principal, mediante su portón de entrada monumental, con columnas y sillares labrados en su base, escudos y motivos vegetales, así como los elementos singulares decorativos como el angelote con policromías y los escudos heráldicos de las casas Musso y Alburquerque, ponen de manifiesto antes que nada la posición social de la nobleza, dejando entrever el poderío que acto seguido desaparece al viandante y revierte en el interior, quedando reservado a unos pocos.

El elemento más sobresaliente del conjunto que recuerda al viandante la importancia de la nobleza, junto con los elementos decorativos singulares de la cornisa, es la puerta de acceso al zaguán de distribución a las viviendas que se presenta enmarcada por una gran portada realizada en dos alturas de sillares labrados, compuesta por dos pilastras sobre basas cajeadas, de orden dórico y con sus respectivas retropilastras, sobre las que se alza un entablamento con duplicaciones en los avances laterales (figura 5).

El vano se define por una moldura quebrada en los ángulos que sirve de marco superpuesto a todo el entablamento. El segundo cuerpo lo forman dos pilastras jónicas, con sus cajas adornadas con grutescos de motivos vegetales, con un alto entablamento en cuya parte central se coloca una cartela en la que se observa un jarrón con flores, tratándose posiblemente del símbolo de las catedrales de España.

Culmina el conjunto un frontón curvo partido que deja paso a un pináculo central. A los lados de las pilastras se ubican dos escudos heráldicos de factura dieciochesca de los apellidos Musso y Alburquerque.

La totalidad de los dinteles de los balcones de las fachadas principal y secundaria en sus plantas primera y segunda, son abovedados. Destaca sobre todos ellos el balcón de la portada, de mayores dimensiones, protegido por una cerrajería de forja artística de perfil mixtilíneo.



568

Figura 7. Alzados a las tres fachadas. A la izquierda antes de la remodelación de los años 60 del siglo xx. A la derecha, después de dicha remodelación.

Modificaciones sufridas

Durante el siglo xx la fachada sufrió una serie de modificaciones basadas en la apertura de nuevos huecos que, como se aprecia en las fotos recuperadas del Archivo Municipal de J. Espín (década de los 60), no presentaba en su origen.

Concretamente, se abrieron tres balcones en la planta segunda de la fachada de la calle Álamo, iguales a los existentes en la planta primera pero de menor tamaño. En la fachada de la calle Corredera se abrieron en planta primera tres balcones similares a los originales, así como sus correspondientes huecos de menor tamaño en la altura superior de la misma fachada, que no existían en 1960. Dichos huecos, se remataron exteriormente atendiendo al estilo general del inmueble mediante dinteles abovedados, con balcones con barandillas de forja similares a las existentes y voladizos pétreos de escaso interés que sustituyeron a los entablados originales tanto en los nuevos huecos como en los existentes, desapareciendo también los elementos de forja y jabalcones de los balcones originales.

Intervenciones de rehabilitación tras los seísmos

Introducción

Dada la buena respuesta del edificio a los movimientos sísmicos sufridos en la localidad y tras el análisis pormenorizado de los daños ocasionados, se considera la necesidad de actuar solo sobre la envolvente del edificio. Siendo el objetivo principal de estas actuaciones ayudar a la conservación del patrimonio a lo largo del tiempo así como devolver a este, en la medida de lo posible, la imagen original.

Las intervenciones se centrarán en consolidar el conjunto mediante el cosido estructural de la importante grieta vertical ubicada en el muro de la fachada (calle Álamo), la recomposición y/o reconstrucción de dinteles de fachada, la búsqueda del revestimiento original, la restauración de los elementos singulares (cornisas, escudos, portón de acceso y rejerías existentes) así como la consolidación de la cubierta mediante el levantado de la cubrición de teja existente y la sustitución o reco-

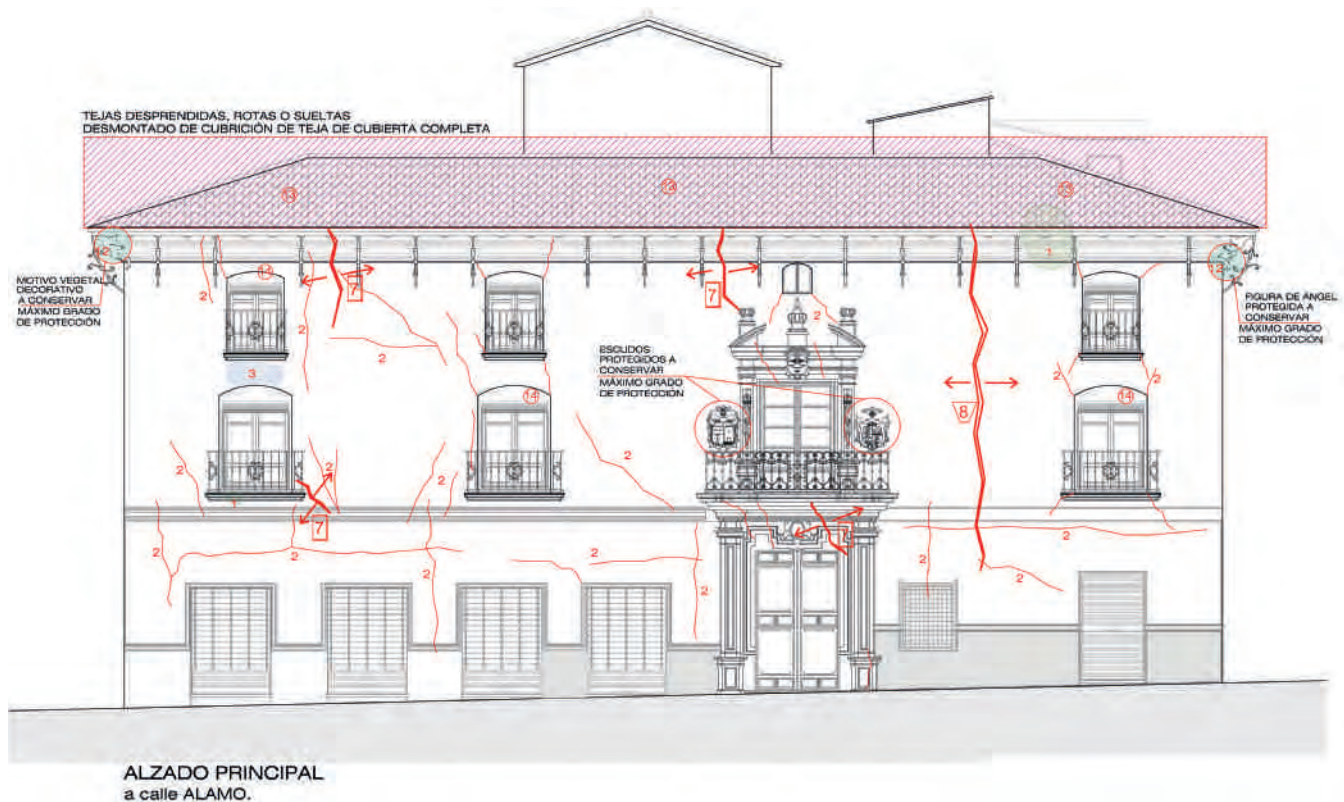


Figura 8. Fachada principal a calle Álamo con descripción de los daños.



570

Figura 9. Fachadas laterales a calle Corredera y a casa Alcaraz, con descripción de los daños.

locado de los rollizos de madera gravemente dañados o desplazados y que por su estado no ha sido posible recuperar.

Fachada

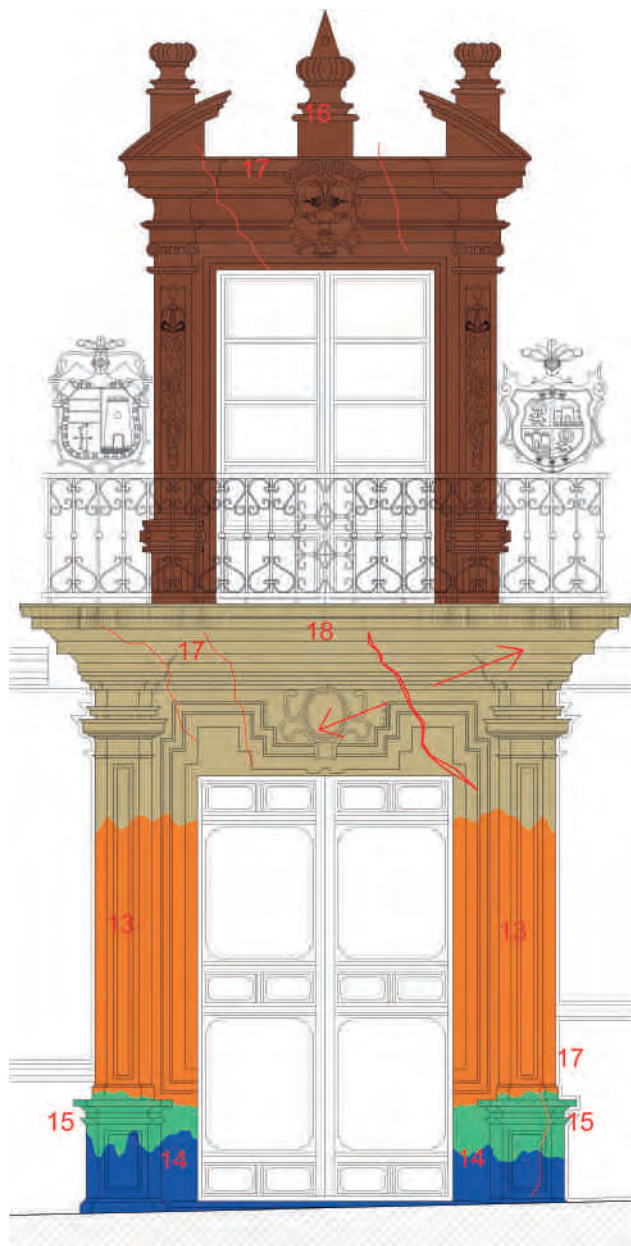
Para el cosido estructural de la grieta vertical se ha realizado un trenzado espacial con varillas de fibra de vidrio insertadas en taladros, en dirección vertical y diagonal. Previamente se saneó y limpió manualmente la grieta, retirando elementos sueltos incluso de actuaciones previas y se inyectó una lechada de cal hidráulica en toda su longitud de abajo hacia arriba para conseguir la homogeneidad del muro en la zona de actuación.

Una vez recompuesto el muro y fraguada la cal hidráulica se llevó a cabo la ejecución de los taladros, para, posteriormente, introducir las varillas de fibra de vidrio, que con la ayuda de la resina solidarizaran los dos lados del muro anteriormente separados por la grieta.

Tras el picado de toda la fachada han sido más los dinteles dañados que los que aparentemente se encontraban en mal estado. Hemos tenido que actuar sobre nueve de ellos, siendo en la mayoría de ellos necesaria la sustitución de los cargaderos, ya que estos se encontraban partidos y/o fisurados.

Una vez terminadas todas las actuaciones estructurales, se realizaron los arcos bajo los dinteles reparados, se restauraron todos los encuentros fisurados de jambas y dinteles, y se restauraron los elementos singulares como son la cornisa, los elementos decorativos de esta, el angelote y los motivos vegetales de ambas esquinas, se rehabilitaron todos los elementos metálicos de la fachada, barandillas y jabalcones.

La reintegración y restauración de los elementos decorativos de la cornisa y los escudos heráldicos se realizó mediante su limpieza con cepillos suaves, productos no agresivos y recomposición en el caso necesario con morteros de restauración y resinas epoxi con pigmentos y texturas iguales a los originales. Cabe destacar los colores originales encontrados en las catas en los



LEYENDA DE DAÑOS EN PORTON DE ENTRADA.	
Grandes Alveolos localizados	13
Manchas oscuras por la incidencia del tráfico	14
Daños por humedad ascendente y erosión mecánica	15
Alteración cromática	16
Fisuras por terremoto	17
Zonas arenizadas y pérdida de material	18
Grieta en dintel de la puerta del primer cuerpo	19

Figura 10. Detalle de daños en la portada de acceso.

que se ha descubierto que el color original del revestimiento principal es el blanco mientras que la cornisa era originalmente del color rojo almagra. Se ha optado por la recuperación de estos colores, aplicando en la cornisa pintura al silicato.

Restauración de la portada

Tras el estudio y diagnóstico de todos los elementos de la portada, se llevará a cabo la restauración completa de la piedra original mediante el sistema de limpieza en seco, con brochas de cerda suave o cepillos de raíces para descubrir las zonas arenizadas, ampollas de pátina y fisuras de la fábrica, anteriormente se habrán eliminado los cascotes, detritus y adheridos, de forma que se agreda lo menos posible a la piedra, este sistema se utilizará de igual modo para la limpieza y conservación de todos los elementos protegidos de la fachada como son el angelote barroco y los motivos vegetales de las esquinas de la cornisa del edificio y los escudos heráldicos laterales del portón.

Una vez ejecutada la completa limpieza en seco de todos los elementos pétreos, se llevará a cabo la consolidación superficial de las partes dañadas donde se ha producido la pérdida de material, a base de injertos con morteros pétreos y materiales no agresivos de similares características a la piedra arenisca existente de forma que no altere sus propiedades físico-químicas.

El portón de entrada merece una mención especial a la hora de detallar las actuaciones que se realizarán sobre él por su importancia en el conjunto de la edificación. Previamente a las conclusiones de actuación se realizó un exhaustivo análisis de sus características, y se concluyó que se trata de piedra arenisca de la zona, caracterizada sobre todo por su alta porosidad que la hace muy susceptible a la suciedad y los ataques químicos, así como su baja compacidad, lo que aumenta la velocidad de deterioro de la misma.

Cubierta

En el caso de la cubierta se ha procedido al levanto de la cubrición actual de teja árabe, retirando y protegiendo las piezas que se puedan conservar para su reposición posterior. Se retiraron los rellenos antiguos deteriorados y se ha podido comprobar que no toda la cubierta es homogénea, sino que puntualmente está resuelta con cañizo cuando la mayoría estaba realizada sobre tableros de madera anclados a los rollizos.



Figura 11. Detalle de estado del tablero de cubierta bajo la teja.



Figura 12. Detalle de la ejecución de la nueva cubierta.



Figura 13. Detalle de deformación de hueco.

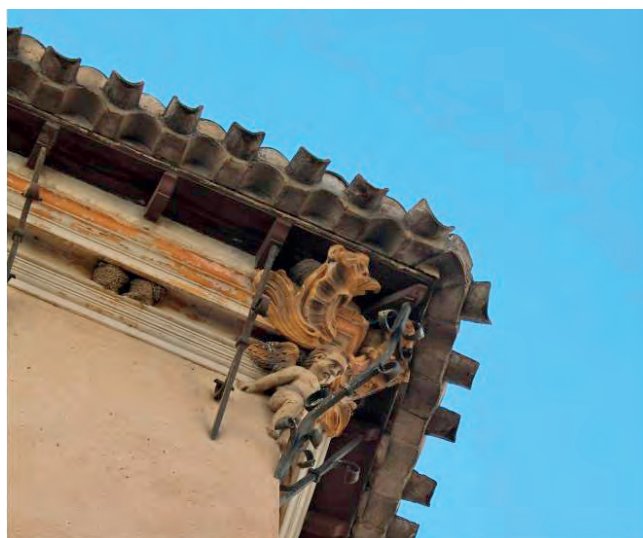


Figura 14. Detalle de esquina con angelote y cubierta de teja.

Se ha realizado un control exhaustivo de los rollizos de madera originales, los cuales se encuentran en perfecto estado, con la única salvedad de que algunos de ellos fueron desplazados por los movimientos sísmicos peligrando su apoyo en los muros de carga. Solo se han recolocado y garantizado su apoyo en la fábrica. Una vez asegurados estos, se está llevando a cabo en la actualidad la cubrición final del edificio aprovechando el máximo de piezas originales y renovando las necesarias por tejas de características similares. Cabe destacar la colocación de onduline sobre los nuevos tableros y la unión de este con una lámina de plomo que coronara la cornisa para protegerla y hacer las funciones de goterón.

Créditos

Patrocinadores:

Comunidad de propietarios del edificio O'Shea
Ayudas de la CARM a través del crédito del BEI

Equipo de trabajo:

Arquitectos:

José Luis Martínez Romera

José Joaquín Pascual Ruiz

Colaboradores:

María del Mar Montesinos López, arquitecta

Arquitecto técnico:

María Jesús Sánchez Navarro

Empresa constructora: Lorquimur, S. L.

Fotografías:

Archivo Municipal de Lorca (autor J. Espín)

Planos y fotografías: «Proyecto de rehabilitación de fachada y cubierta de la casa O'Shea a consecuencia del terremoto»

La recuperación del antiguo pósito de Panaderos

Juan Manuel García Pallarés

Antonio Lozoya Rubio

Arquitectos

garciapallares@gmail.com

lozoyarubio.antonio@gmail.com

Introducción

El pósito de Panaderos, situado en la plaza del Caño, es una de las pocas edificaciones de servicios construidas en el siglo XVI que se han conservado hasta nuestros días. En su fachada principal encontramos tres escudos labrados en alabastro, el central es el imperial de Carlos V

(Rey en el momento de su construcción), flanqueado a ambos lados por los del Concejo de la ciudad de Lorca.

573

El edificio se encuentra catalogado en el Plan de Especial Protección y Rehabilitación Integral (BORM n.º 78 de 3 de abril de 2000), en la manzana 33, parcela 6, con un grado de protección II para el edificio y con categoría de Bien de Interés Cultural (BIC) para



Figura 1. Escudos de la fachada del antiguo pósito a la plaza del Caño.

los escudos de su fachada (según la Disposición adicional segunda de la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español) (figura 1). Desde 1978 y hasta 2007 el edificio ha sido la sede del Archivo Municipal de la ciudad.

Su estado de conservación es bueno, pero a sus patologías congénitas, agravadas por el desuso, se suman otras detectadas a raíz de los terremotos acaecidos en Lorca el 11 de mayo de 2011.

Con el objeto de su rehabilitación trataremos de hacer un recorrido cronológico que explique tanto las circunstancias (sociales y urbanas) de su fundación como la evolución del edificio hasta nuestros días.

Pósitos

Los pósitos, también llamados alhóndigas o almudíes, eran instituciones donde por un pequeño interés los labradores que lo necesitaban acudían en ayuda para las operaciones de cultivo solicitando en préstamo tanto la simiente para la cosecha como dinero. Nacieron como defensa de agricultores modestos y pobres, y garantizaban el abastecimiento diario de pan a toda la comunidad.

Para este fin acumulaban el grano, asegurando la siembra aún en épocas de mala cosecha. De esta forma se regulaban también los precios de los cereales (el precio del trigo marcaba el precio del resto de cereales, como la avena, la cebada o el centeno), liberando el pósito grano al mercado si el precio en este se elevaba a causa de la especulación o la demanda.

Por tanto, eran fundamentales en el control económico de las ciudades, y aunque en su mayoría fueron mantenidos (no tanto creados) por los concejos, existieron también pósitos de iniciativa particular y privada. Es en época de los Reyes Católicos y el gran Cardenal Cisneros cuando empezaron a fomentarse, su desarrollo y crecimiento desde finales del siglo xv es sostenido por todo el país, aunque su primera regulación consta en 1548, en la Pragmática de ese año, en su segundo anejo «Reglas para la conservación, aumento y distribución de los pósitos de los pueblos», dictadas por Felipe II (De los Reyes, 2013).

La creación del pósito de Panaderos en Lorca tiene lugar hacia la mitad del siglo xvi, cuando decide el concejo de la ciudad de Lorca el establecimiento de unas nuevas carnicerías y un pósito donde almacenar trigo y harina; en la actual plaza del Caño. Francisco Cánovas Cobeño, en su Historia de la ciudad de Lorca describe

la llegada de la institución a la ciudad con la construcción del actual edificio, y lo relata así:

«...sólido y fuerte, empezando en el reinado del Emperador Carlos V y concluido en 1767, contiguo a la casa del Concejo para depósito de granos, o sea pósito de Labradores; no sabemos cuándo empezó a funcionar ni quien fue el fundador; pero es seguro que sería debido a la iniciativa de alguna persona religiosa, auxiliada por el Concejo; baste a nuestro intento consignar que cuando en esa época se hacían para conservar los granos tan extensos y bien contruidos depósitos, es evidente que es importante y muy beneficioso al pueblo el empleo de su capital hacía, y no solo servía para remediar las faltas de los labradores, sino para servir de freno regulador a la codicia de los especuladores, pueden verse en los Capitulares las muchas veces que se ha dispuesto sacar el trigo y cebada del pósito a la plaza, para corregir el excesivo precio de estos granos» (F. Cánovas Cobeño, 1890: 420).

Sobre el pósito de Panaderos de Lorca podemos establecer que su traza se atribuye a Jerónimo Quijano, quien es nombrado en 1549 alarife de la ciudad junto al maestro Lope; así figura en los Capitulares como vecino de Lorca hasta 1556. Su construcción no es exacta a lo que describe Francisco Cánovas Cobeño, el edificio se construye, efectivamente, en época de Carlos V, así lo reflejan los tres escudos que se conservan en su fachada principal (a la plaza del Caño), de los que el central es el escudo imperial, con la planta baja destinada a carnicerías y la superior para pósito. En 1767 se acaba la reconstrucción que se hace del edificio tras observarse en 1760 un desplome de esta fachada que lo hacía inservible para acumular pesos importantes.

Lorca en el siglo xvi. Evolución histórica de la trama urbana

Lorca y su muralla

En su momento, Lorca fue una ciudad totalmente amurallada, con dos recintos que se fueron configurando desde época islámica; el primer recinto se corresponde con la muralla del castillo (recinto superior), que protegía la fortaleza; el segundo recinto se corresponde con la muralla de la ciudad, que acogería primero a la medina y, posteriormente, a la ciudad cristiana (Pardo Prefasi, *et al.*, 2012). En el siglo xvi con la conquista de Granada ya consolidada, Lorca tiene un crecimiento demográfico

importante con su consiguiente expansión urbana, lo que hace que partes de este recinto se demuelan, mientras que algunos lienzos y torres se aprovechan para edificaciones y son reutilizados para las nuevas construcciones adosadas a la muralla. En la actualidad la huella de la muralla es evidente en la trama urbana de Lorca tanto a su paso en la calle Cava como en la calle Zapatería.

Los restos de estas estructuras defensivas que han llegado a nuestros días se encuentran dentro del ámbito declarado Conjunto Histórico-Artístico de Lorca (Decreto 612/1964, del 5 de marzo, por el que se declara Conjunto Histórico-Artístico de la ciudad de Lorca). Como consecuencia de esta declaración, se redacta el Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral (PEPRI), que en su artículo 207 establece la necesidad del desarrollo del Plan de Protección y Conservación de la muralla, sus Lienzos y torreones.

En mayo de 2006 se da aprobación definitiva a este mandato, con el Plan Especial de Protección de la muralla de Lorca (PEPML) (BORM n.º 112 de 17 de mayo de 2006), redactado por Alfredo Vera Boti; en el que se identifica tanto la trama de la muralla como los distintos elementos que de ella se conservan (distinguiendo

torreones y lienzos de muralla), así como las distintas técnicas de construcción en tierra que se usan para este tipo de edificación.

La muralla está íntimamente ligada con el pósito de Panaderos. Como podemos ver en el detalle del plano número 3 del PEPML (figura 2), el lienzo C-26, situado entre la torre T-22 (conocida como torre del Reloj) y la torre T-23 (torre Rojano), sirve de base para la construcción del edificio, que se adhiere a él, dejando este tramo oculto en la actualidad tras algunas intervenciones realizadas en el siglo xx.

Estas consistieron en diferentes tipos de trasdosados interiores para evitar que los efectos de la humedad que sufre la muralla fuesen excesivamente patentes en el uso del edificio en sus plantas baja y primera. Sin embargo, en el nivel de planta segunda, con acceso a través de la calle cárcel, la muralla se encuentra visible dentro del edificio aunque muy transformada (figuras 14 y 16).

Según la disposición adicional segunda de la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español, la muralla y todos sus elementos son declarados BIC según el decreto de 22 de abril de 1949 referido a los castillos de España y todos sus elementos defensivos.

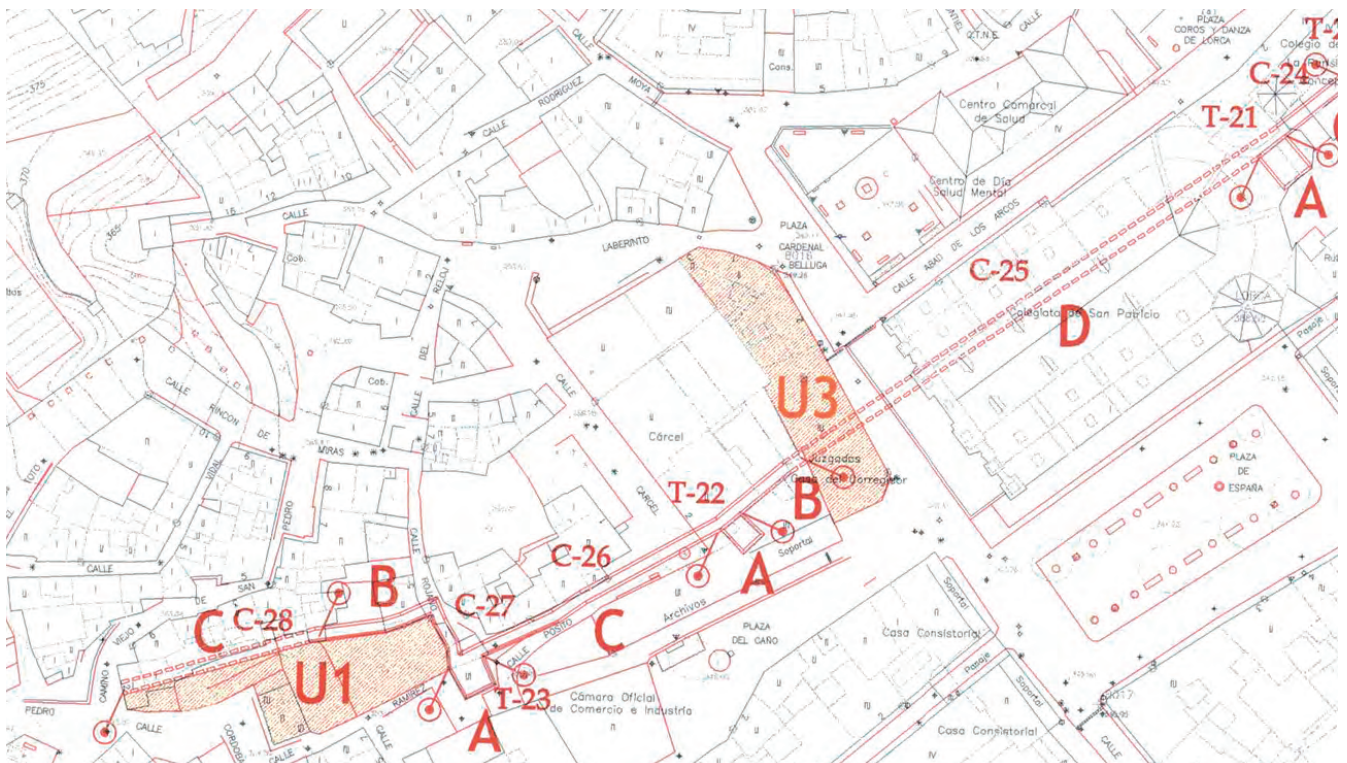


Figura 2. Detalle del plano n.º 3 PEPML. murallas recinto 1 y 2.

La plaza del Caño

La definición del encaje urbano del edificio en su momento de construcción es importante para comprenderlo en su totalidad; Lorca en el siglo XVI experimenta una modificación profunda de su estructura; aquí, como en otras muchas ciudades, no se plantea un modelo teórico, se trata más bien de un modelo vivo (Gutiérrez-Cortines, 1990: 285-300) en el que se conforma un núcleo dominante cívico-religioso, con otros subnúcleos dependientes de él.

Este desarrollo urbano se produce extramuros de los recintos fortificados. En el caso de Lorca se trataría del segundo recinto amurallado. Así, el germen de lo que actualmente sería la plaza de España, plaza del Caño y plaza Eliodoro Puche (o Cardenal Belluga), se fragua en este momento histórico, con las llamadas plaza de Adentro (plaza de Eliodoro Puche), plaza de Afuera (plaza de España o mayor) y plaza de Verdulería o Pescadería (plaza del Caño) (Sánchez abadie, 2003).

En este nuevo núcleo cívico-religioso, la plaza más relevante es la actual plaza de España (plaza de Afuera), sin embargo, no es hasta el siglo XVIII, con la construc-

ción del actual Ayuntamiento, la casa del Corregidor y otras viviendas de uso colectivo, cuando se termina de conformar el espacio actual.

Hacia la primera mitad del siglo XVI este espacio era más bien un enclave irregular, con cierto desnivel, algo más pequeño que el actual, cerrado por un lienzo de muralla en donde hoy encontramos San Patricio y con la puerta de los santos en lo que hoy sería la unión de las tres plazas (Adentro, Afuera y Verdulería).

Esta puerta, que servía para controlar el acceso a la ciudad fortificada es elegida por el Concejo a principios del XVI para su sede, haciendo de esta manera que se aprovechara este tramo de muralla hasta la torre Rojano como muro foral para nuevas construcciones, entre las que se encuentra el pósito de Panaderos.

Así, esta plaza inicia una importante actividad comercial, tal como vemos en el plano para la ermita de San Indalecio (figura 3), en el que aparecen las salas del Ayuntamiento, y en dirección a la torre Rojano, la pescadería, la torre del Reloj, y las carnicerías en las arcadas bajo el pósito de pan.

La función comercial de la plaza empieza a perder valor a finales del siglo XVIII, con la nueva plaza de la

576

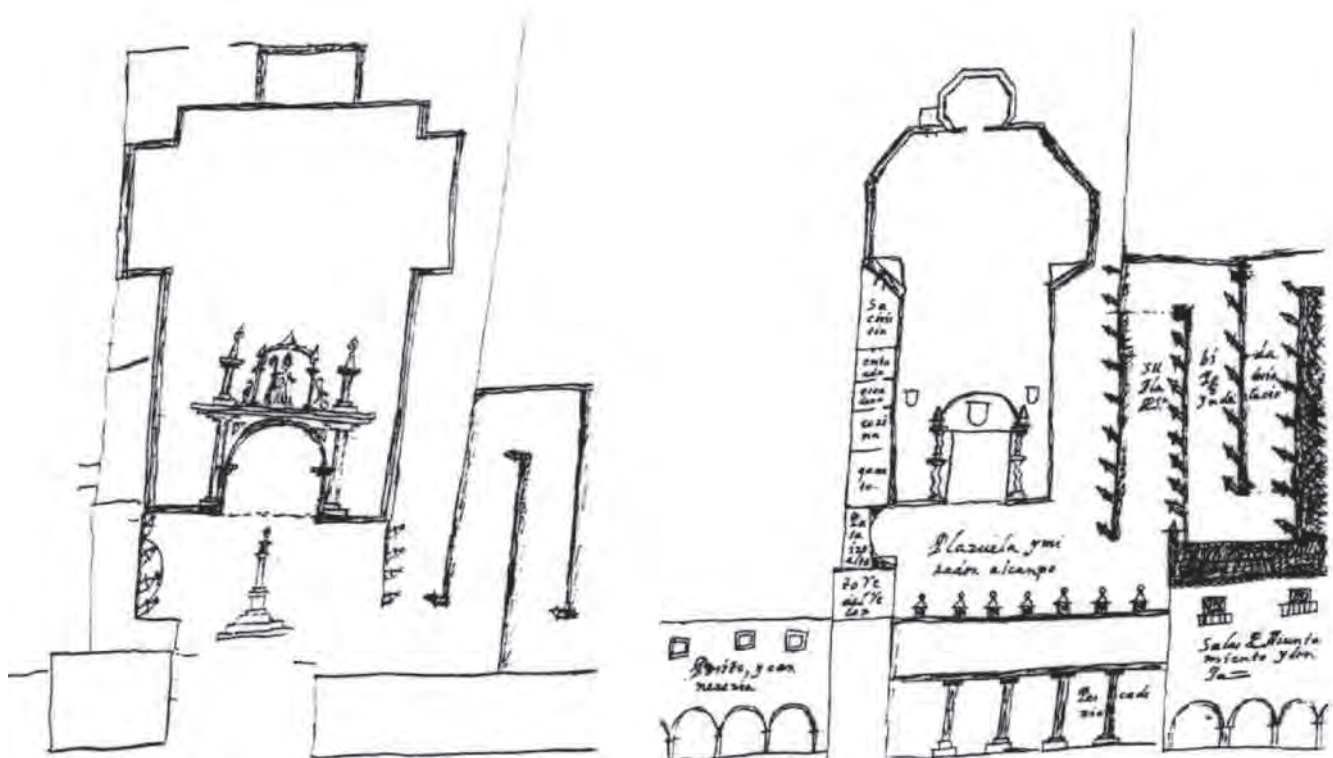


Figura 3. Planos para la ermita de San Indalecio. Mediados siglo XVII.

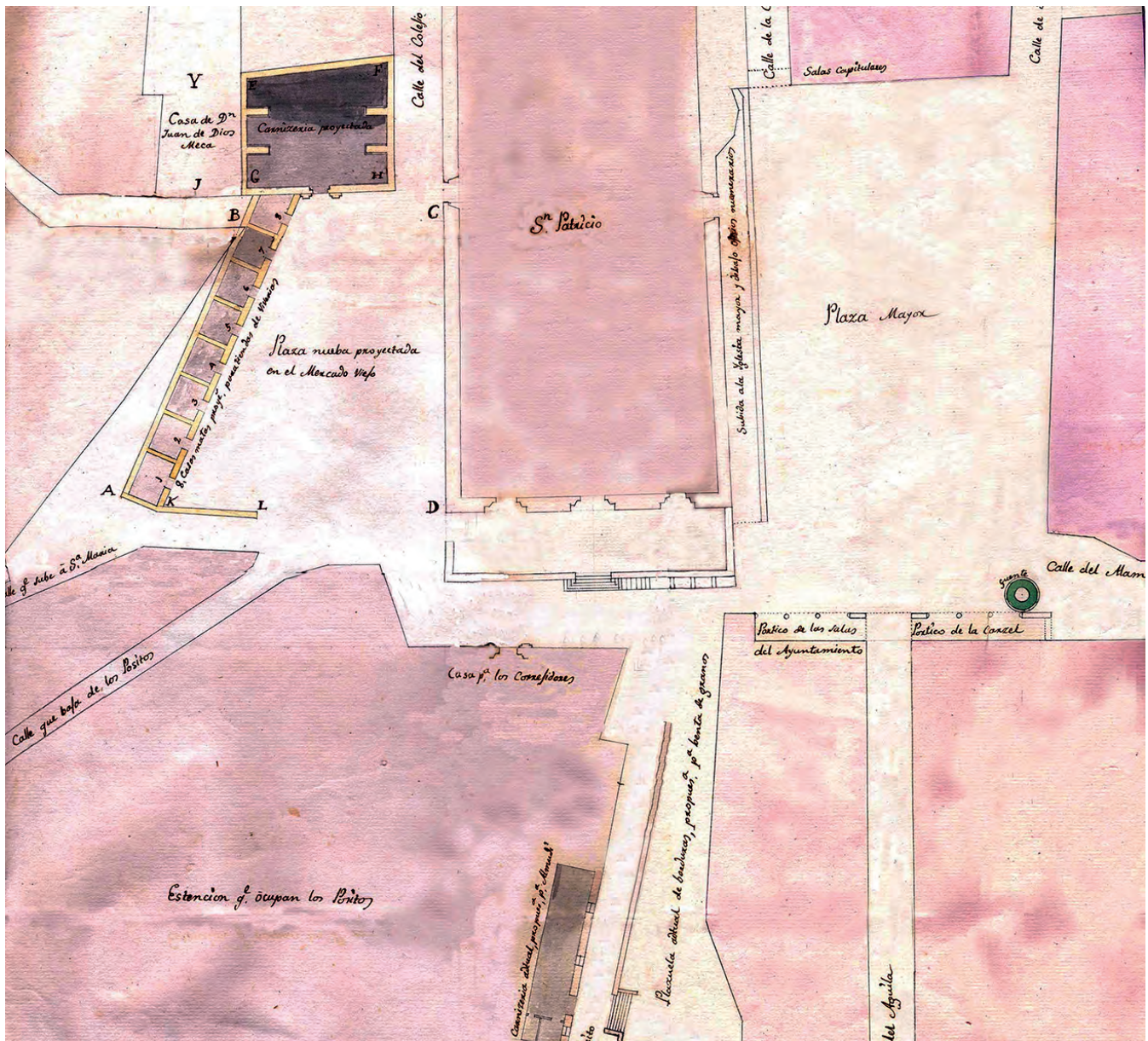


Figura 4. Trazo para la nueva plaza de las Verduras por Martínez de Jara. 1791.

verdulería y pescadería trazada por Martínez de Jara en 1791 (figura 4), en la actual plaza de Eliodoro Puche. En este momento con San Patricio y el actual Ayuntamiento ya construidos, la plaza del Caño queda configurada con su forma actual, y delimitada por las fachadas del pósito de Panaderos y la casa del Corregidor, construida en 1750 y contigua a este.

En 1806 se instalan en ella unos caños que traían agua de la sierra de la Peñarrubia, de donde recibe su nombre actual.

Durante los siglos XIX y XX se instalan tanto en el pósito de Panaderos como en la casa del Corregidor (demolida y reconstruida dos veces a lo largo del siglo XX) la sede de las oficinas de Contribuciones, el Archivo Municipal, Guardia Civil, Correos, Archivo Notarial, juzgados, etc. Así, quedó configurada como un espacio administrativo de la ciudad.

En la actualidad se mantienen los usos de juzgados en la casa del Corregidor, y se han ubicado también el colegio de Abogados, en la fachada opuesta al pósito;

y la sede de la Cámara Oficial de Comercio e Industria, en un edificio de nueva planta inaugurado en 2001, y ubicado en el fondo de la plaza.

Cronología histórica

La construcción del edificio se puede seguir en las capitulares de la ciudad de Lorca, donde quedan establecidos los pagos y los maestros a los que se les concedían, tal y como los recoge Joaquín Espín Rael, archivero y cronista oficial de la ciudad entre 1934 y 1959.

Se puede establecer una cronología de la obra atendiendo los pagos a tres maestros distintos; Domingo de Plasencia, cantero vizcaíno que aparece en distintas obras de la ciudad de Lorca, Guillén de Guaita, carpintero; y Sebastián Bocanegra, entallador que hace los tres escudos que hay en la fachada de la actual plaza del Caño.

La traza, como hemos dicho, se atribuye a Jerónimo Quijano, que entre 1549 y 1556 aparece censado en Lorca; en este momento es el maestro encargado de las obras de la colegiata de San Patricio, por ende, es suya también esta traza. El 3 de junio de 1550 se acuerda por parte del Concejo «hacer de nuevo las carnicerías de la casa del Depósito que es sobre las dichas carnicerías».

Dos años más tarde, el 7 de mayo de 1552 se libran 40 ducados para el pago a Domingo de Plasencia en concepto: de parte del pago de los pilares y arcos de las carnicerías nuevas. También se recoge que en este mismo año se establecen los estatutos del pósito de Panaderos y se funda el mismo con 4000 fanegas de trigo que tenía la ciudad en concepto de tercias y rentas.

El 17 de noviembre de 1551 se libran 100 ducados por la madera para las carnicerías nuevas al carpintero Guillén de Guaita.

El 28 de abril de 1553 se libran para Domingo de Plasencia otros 80 ducados por la misma obra, que llegaba al primer piso, estableciendo un importe total a esta fecha de 180 ducados.

A Sebastián Bocanegra se la dan el 6 de mayo de 1553 seis ducados, «como parte del pago que había de haber por la obra de tres escudos que había de hacer de las armas Reales y de esta ciudad, dando fianza, y si no hiciese la obra devolvería los seis ducados»

El 9 de diciembre de 1553 se le abonan a Domingo de Plasencia 1550 maravedíes por la colocación y asiento en la fachada, sobre la puerta de las carnicerías, de los tres escudos.

En 1553 se describe un abono de 150 ducados a Guillén de Guaita por la madera labrada para «la segunda cubierta de la sala de las carnicerías donde se ponga el trigo del Depósito».

En enero de 1554 se le pagan a Guillén de Guaita el importe de la cubierta de la sala sobre las carnicerías, «donde se ponga el grano». Para agosto de 1555 se pone el trigo en el pósito.

El 11 de septiembre de 1557, se pagan a Guaita y Maldonado, carpinteros, 200 ducados por la obra de madera de la cubierta de la sala del depósito.

Tenemos, por tanto, un edificio construido en tres plantas, según la referencia del pago a Guillén de Guaita por la madera labrada «para la segunda cubierta de la sala de las carnicerías». Esto nos genera algunas dudas con respecto a lo representado en las trazas para la ermita de San Indalecio, de mediados del siglo XVII, en la que se ve una planta baja porticada más propia de edificio público renacentista; y una planta alta en la que se dibujan tres rectángulos a doble línea que parecen huecos pero que quizá puedan referirse a los tres escudos de la fachada del edificio.

La siguiente descripción documentada la encontramos en la obra *Blasones y antigüedades de la ciudad de Lorca* publicada en 1741. En ella se nos habla así del edificio:

«El pósito que tiene esta ciudad es en lo material, y formal uno de los más principales de este Reino. Su fábrica es toda sillería, la que siguiendo el orden de las salas de Ayuntamiento, sirve de fachada a la plaza de la Verdulería. Hácenla muy vistosa los grandes, y primorosos Escudos de alabastro, en los que con la sutileza del arte, están en perfecta escultura las Armas de España, y de esta ciudad. Hállase repartido este suntuoso edificio en tres partes. Las dos superiores sirven para el depósito del crecido caudal de trigo, que hay para la asistencia del pueblo, y socorro del numeroso Gremio de los Labradores, en el tiempo, que más le necesitan estos, para la más cómoda recopilación de sus mieses, y granos; debiéndole la mayor, o menor conveniencia del repartimiento de este tan importante caudal, al mayor, o menor celo, y arreglamiento de los Caballeros Comisarios, a las Ordenanzas, y Reales provisiones, que con razonado acuerdo, para la más justa, y exacta distributiva, ordenaron el Real Concejo, Real Chancillería de Granada, y esta ciudad de Lorca. Entre los Caballeros Corregidores, que en mi tiempo he visto celar la reintegración de estos caudales, con la felicidad de ver restituído al César, lo que es del César, son dignos de memoria,

y alabanza, por la rectitud de su justicia, don Francisco Colodro; don Simón Licardo de Ribera; don Francisco Escolano, y Medrano, hoy presidente de la sala del Crimen de la Chancillería de Granada; don Miguel Herran, y don José de Castro, y Valcárcel, que al presente, con infatigable celo, continúa en este tan importante empeño, y en otros de la mayor utilidad de esta ciudad; lo que acreditan las muchas obra, que para el público, y mayor lustre de este Pueblo, se han hecho, y hacen en el tiempo de su mando.

La parte inferior de esta grande fábrica, está dividida en tres mansiones; la mayor sirve para la principal Carnicería; otra para la distribución del Pan, en las ocasiones, que conviene darle por reja; y en medio de ambas está una pequeña sala muy acomodada, y decente para Caballeros Regidores, a quienes toca asistir por meses al repeso de las carnes, y pescado cuando les parece conveniente.

La nueva disposición de esta sala, los fuertes, y vistosos arcos de piedra labrada, que para mayor fortaleza del pósito, y colocar en ellos las tablas, en que se reparten las carnes; y nuevas rejas de hierro, en todos los arcos de la pared foral de esta Carnicería, se debe al celo del Caballero Corregidor que actualmente manda» (P. Morote Pérez-Chuecos, 1741: 275).

En la capitular de 1744 se dice que:

«su pared foral de cantería amenaza ruina por estar desplomada diecisiete dedos y es peligroso encerrar trigo en sus cámaras, las que tenían su entrada cada una independiente y al piso de la calle por estar el terreno en cuesta la primera por el Poniente y la segunda sobre esta por el norte».

El edificio aparece dibujado en un fresco (figuras 5 y 6) realizado en 1755 por Antonio José Reboloso Jiménez Mora en el camarín de Ntra. Sra. de la Aurora; en el Santuario de Ntra. Sra. la Real de las Huertas,



Figura 5. Vista de la ciudad de Lorca pintada al fresco en el camarín de la Aurora del Santuario de Ntra. Sra. la Real de las Huertas (1755).

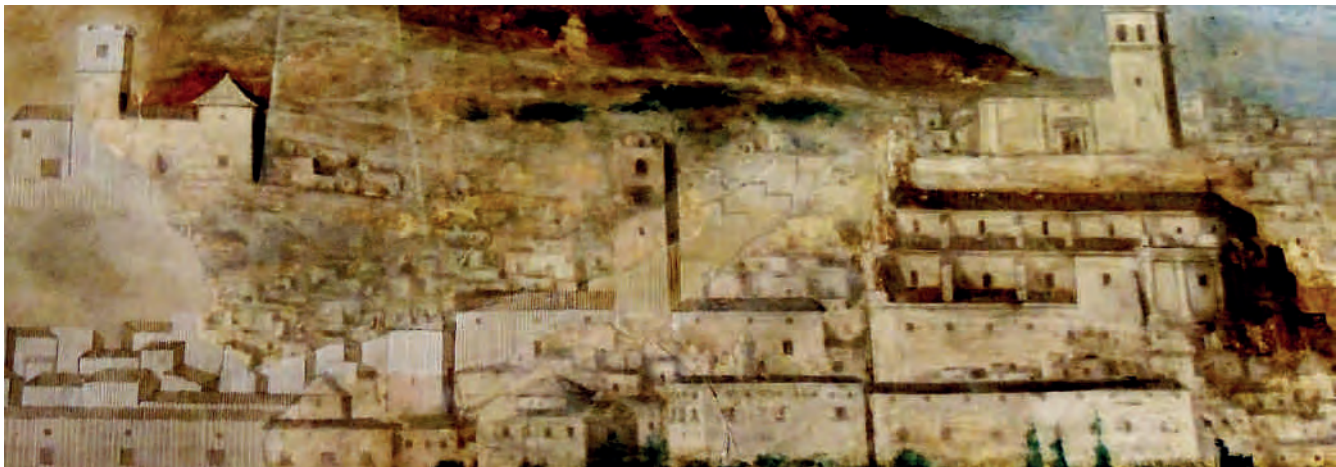


Figura 6. Detalle del fresco editado digitalmente para mejorar la vista de la torre del Reloj y el pósito.

al óleo sobre el enlucido. Aquí lo vemos al lado de la torre del Reloj, que se corresponde con la torre T-22 de la muralla, mientras que tenemos una vista de la colegiata de San Patricio sin ella.

En el año 1760 se acomete una gran reforma del edificio, el corregidor don Cecilio de Luna ordenó proceder al derribo del mismo, sin consultar con el Concejo, debido al desplome apuntado en las capitulares de 1744. La obra se encarga al arquitecto don Lucas de los Corrales y Ruiz, quien desmonta las fachadas y las vuelve a construir con el mismo material y, según parece, leída la descripción de P. Morote Pérez-Chuecos, en igual forma, colocando los tres escudos con el imperial de Carlos V sobre la puerta de las carnicerías. Bajo este escudo coloca la siguiente inscripción:

Reynando la Mag.A del S.r D.n Carlos II, y siendo
Correg.or de esta Civ.A por PatcvarComision del Con-
sexo, el S.or Licdo D.n Jv.n Ant.o deS.ta María, y Lopez,
AlcadeMayor por S. M.d de la Ciudad de Mvrcia Asesor
Gene.l de la Inten.a de su reino Aviendo Precedido
para esta Obra Orden del Illustrissimo Señor,
Marques del Campo de Villar Superintendente General
de los Possitos de España
Año de MDCCLXI
CoRALES (en monograma) Fecit

Se explica así porque aparece la fecha de 1761 bajo un escudo imperial de Carlos V; Corrales reedifica el edificio, haciendo notar al poner la fecha y su firma en una inscripción que sustituye a la original, para Joaquín Espín Rael (1931, 271) esto indica que Corrales reedifica el edificio conforme estaba, coincidiendo con la descripción de Morote, veinte años anterior.



Figura 7. Plaza del Caño, casa del Corregidor AML. P. Menchón (1933).

El edificio sigue dedicado al uso original hasta su cesión en los años 30 del siglo xx a Sanidad (Sala Just, 1977), momento en el que se convierte en Centro Secundario de Higiene Rural de Lorca y Centro Antitracomoma (figura 8).

Podemos establecer que a este momento se corresponde el pavimento de baldosa hidráulica que encontramos en parte de la planta primera actualmente, también las mamparas (figuras 9 y 10) de esta planta son de esta época.

En este momento, y aun desconociendo a quien corresponde el proyecto de reforma, se realizan en el edificio una serie de modificaciones para adaptarlo a estos usos; el pósito de Panaderos se divide interiormente, dejando las consultas, el laboratorio y el dispensario antivenéreo dentro del mismo, con acceso independiente en cada planta, aprovechando el desnivel



Figura 8. Plaza del Caño, casa del Corregidor y pósito de Panaderos. AML. P. Menchón hacia 1933. Acceso centro Antitracomatoso.



Figura 9. Mamparas de acceso en la planta primera. AML. P. Menchón.



Figura 10. Interior de la planta baja del pósito de Panaderos, acceso a las consultas. AML. P. Menchón.



Figura 11. Quirófano situado en la planta baja de la casa del Corregidor. La escalera del fondo comunica con la primera planta del pósito de Panaderos. AML. P. Menchón.

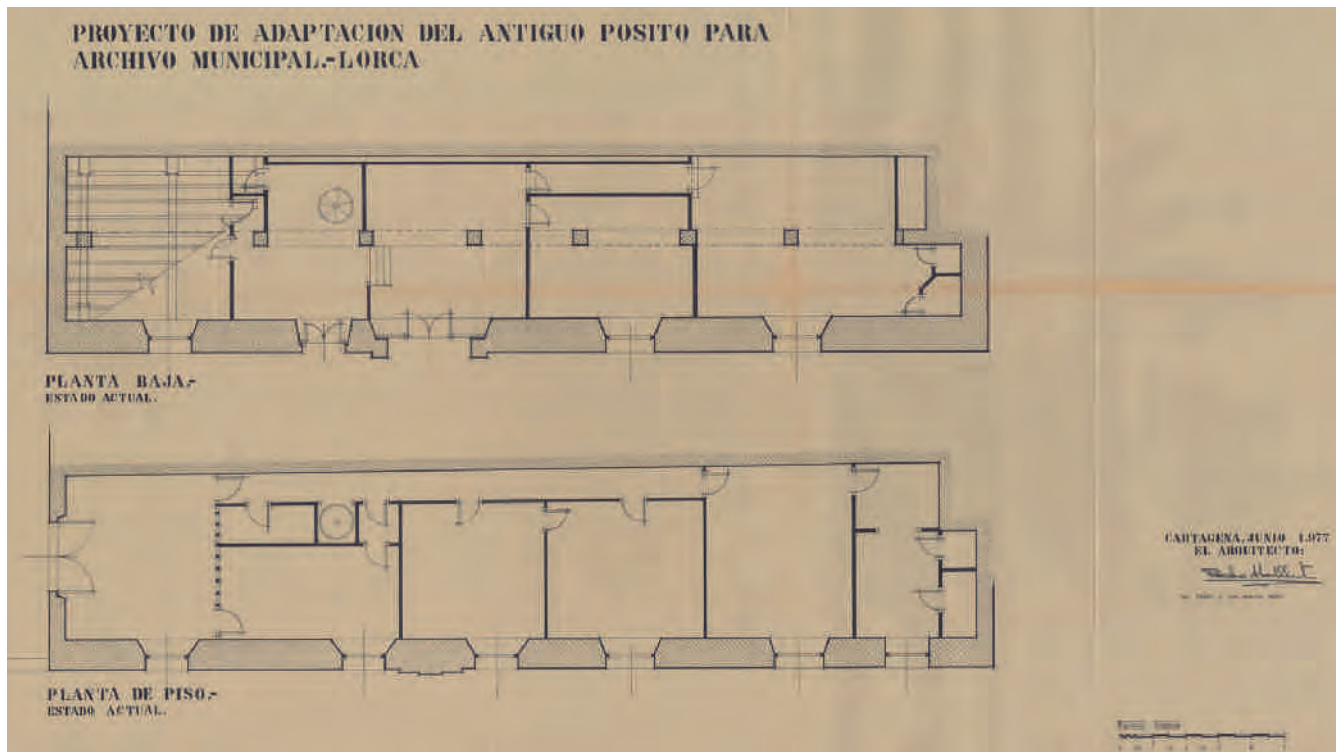


Figura 12. Plantas estado actual del proyecto de adaptación para Archivo Municipal. ARM. P. San Martín Moro. 1977.

582

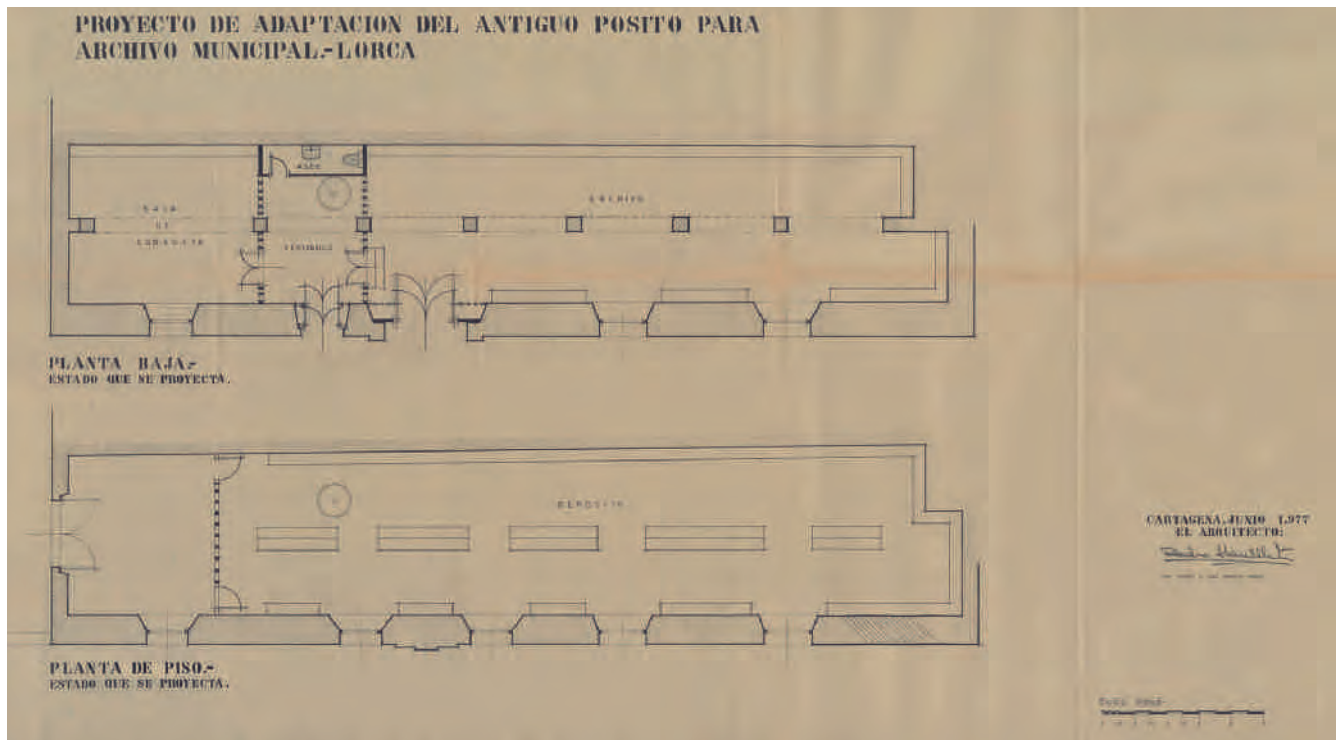


Figura 13. Plantas de propuesta del proyecto de adaptación para Archivo Municipal. ARM. P. San Martín Moro. 1

de las calles y los accesos existentes, estos usos quedan cosidos interiormente por la escalera de caracol de madera que aún se conserva. Otra parte del edificio se anexa a la casa del Corregidor para el Centro Antitracoma. Para ello se practican en el muro medianero entre estos edificios unos huecos por los que pasaban escaleras que comunicaban las plantas de ambos (figura 11), al presentar distintos niveles.

Las referencias a nivel gráfico de este estado del edificio son unos planos de «estado actual» levantados por el arquitecto Pedro San Martín Moro para la redacción del proyecto que transforma el edificio en Archivo Municipal en 1977 (Granados González, 2010) (figura 12).

En esta modificación (figura 13) encontramos elementos aún existentes en el edificio. Pedro San Martín reconoce que uno de los problemas más acuciantes del edificio son las humedades en planta baja; por ello plantea un trasdosado ejecutado en fábrica de ladrillo enlucido en yeso. Este trasdosado plantea ventilaciones en su parte inferior y en su parte superior, cajeados unos huecos que dejan unos 10 cm libres alrededor de las zapatas de madera que dan soporte a algunas de las vigas.

Esta actuación no aparece en los planos de propuesta, pero sí que se pueden identificar en las partidas del presupuesto de la obra.

También en esta planta plantea la recuperación de las solerías, para las que trajo piedra de Abarán que mezcla para este uso con baldosín cerámico (elemento que también usa en las cubiertas que ejecuta para la recuperación de la torre del Espolón del castillo de Lorca).

La última modificación se hace a cargo de la arquitecta María Isabel Gil Vera, quien en 1985 firma el proyecto como técnico municipal. En él se hace cargo de la rehabilitación de las cubiertas, sustituyendo las existentes de tablero de cañizo sobre rollizos de madera por un forjado de hormigón de vigueta semirresistente y bovedilla cerámica; ejecutando una cubierta sobre tabiquillos palomeras de pendiente y materiales idénticos a los previamente existentes.

En esta modificación se ejecuta también una conexión interior entre las plantas primera y segunda a través de una escalera metálica, para lo cual se ejecuta un hueco en el forjado entre estas dos plantas.

De esta intervención son las divisiones y solados de la planta segunda, el baño existente en esta y parte del solado de la planta primera, que es idéntico al de la segunda; baldosa cerámica rústica acabada con junta abierta.

Intenciones generales de la propuesta

A priori, el pósito de Panaderos de Lorca podría pasar por un edificio sencillo y sobrio del siglo xvi.

No es el caso, el edificio se construye en el siglo xvi al amparo de la muralla medieval en una zona estratégica en la conformación de la Lorca moderna, cerca del Concejo y del mercado.

A su vez se construye como el edificio de la importancia que es, dotado de materiales resistentes y marcado con los tres escudos que lo designan como edificio del estado y la ciudad.

En este punto, ya podemos establecer que tenemos un edificio catalogado y protegido con grado de protección 2 y, sin embargo, forman parte del edificio dos BIC: los escudos de la fachada a la plaza del Caño y la muralla medieval sobre la que se apoya la parte trasera del edificio.

La intervención se encamina a la recuperación del edificio sin uso definido. El edificio se encuentra en un estado que podemos definir como bueno a falta de descubrir el lienzo de la muralla medieval y analizar si hay afección en el forjado de la planta primera.

A los daños producidos por los terremotos de mayo de 2011 hay que añadir otras patologías adquiridas por el paso del tiempo; no se puede hacer distinción en este aspecto; hay que actuar sobre aquellas que afecten a la seguridad del edificio y a su preservación, de forma que se garantice su transmisión al futuro.

En esta garantía de transmisión es importante comprender las distintas fases del edificio a lo largo de su historia, de forma que se puedan eliminar los añadidos que no aporten ningún valor, pero también se conserven las pátinas y elementos que dan al edificio la solera de su edad.

Para poder evaluar y de esta forma actuar con proporción en la muralla medieval, es fundamental efectuar el destapado de la misma en presencia de un arqueólogo; así como realizar catas en el suelo de nivel de planta baja.

Se trata de permitir que la humedad de la muralla se ventile y drene para que no siga produciendo los efectos que se observan de forma muy acusada en planta baja y fachada a calle pósito de planta primera.

Se eliminarán del edificio los elementos de hormigón armado detectados, sustituyéndolos por otros más tradicionales y menos rígidos. Este criterio se aplica en base a lo observado en los terremotos de mayo de 2011 de Lorca, en los que el comportamiento de edificios históricos se vio comprometido por

la existencia de elementos pesados y rígidos que se les habían añadido como refuerzo, quedando patente que en caso de sismo los elementos de hormigón armado son más un riesgo que una garantía de buen comportamiento.

Creemos firmemente que para que un monumento pueda transmitirse a generaciones venideras en buenas condiciones, la mejor manera de conservarlo y mantenerlo es dotándolo de un uso que se adapte a sus características morfológicas y que respete su identidad histórica. Por tanto, parece razonable que se lleve a cabo un estudio de usos compatibles antes de que se asigne una actividad concreta que no se adapte bien a las condiciones anteriormente citadas. En este sentido, y como consecuencia de:

- Su excepcional ubicación en el Conjunto Histórico-Artístico de Lorca.
- La recuperación de su espacialidad original diáfana que servía como sala de almacenaje.



Figura 14. Interior de la planta baja del pósito de Panaderos, estado actual.



Figura 15. Interior de la planta baja del pósito de Panaderos. Hipótesis tras la recuperación de la muralla Medieval.

Descripción general de las actuaciones

Las actuaciones a realizar en el edificio han de llevarse a cabo atendiendo a los criterios técnicos acordados por la Comisión del Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca.

En ellos se establece que estas tienen por objeto la consolidación estructural del edificio, atendiendo a las afecciones producidas tanto por los sismos como por la humedad del subsuelo que puede afectar a la seguridad del inmueble.

El orden de actuación se prevé como sigue:

- Albergar durante más de 30 años los Archivos Municipales, cuyo contenido data de varios siglos atrás y ha ayudado a la construcción gráfica y escrita de la historia de la ciudad.

Pensamos que un uso compatible y recomendable sería la musealización del mismo orientada a explicar y exponer su antigua función como pósito de panaderos, y la relación de esta y otras actividades sociales y económicas en la conformación de la Lorca moderna a partir del siglo xv.

De esta manera se podría establecer una visión seria de la historia de la ciudad, a través de un circuito que incluya otros monumentos que se han rehabilitado en estos últimos años, como son la Fortaleza del Sol, el Museo Arqueológico, el Huerto Ruano o el palacio de Guevara.

- Retirada del mobiliario y materiales de archivo de las zonas de actuación, con traslado a otras dependencias municipales.
- Comprobación de los sistemas de instalaciones: electricidad, fontanería y saneamiento.
- Apertura de calas en la base del lienzo C-26 de la muralla, a nivel del suelo de la planta baja del pósito.
- Apertura de calas en los forjados de madera de los techos de las plantas baja y primera.
- Desmontaje de alicatados de planta segunda.
- Desmontaje de particiones de planta segunda.
- Desmontaje de solerías en plantas primera y segunda.
- Desmontaje de la solería de la planta baja con recuperación de la piedra de Abarán existente.
- Desmontaje de la capa de compresión del forjado de la planta segunda.
- Desmontaje de cubiertas con recuperación de teja para su posterior colocación.
- Desmontaje del forjado de cubierta.



Figura 16. Interior de la planta primera del pósito de Panaderos, estado actual.



Figura 17. Interior de la planta primera del pósito de Panaderos. Hipótesis tras la recuperación de la muralla Medieval.

- Consolidación de juntas con morteros de cal hidratada en muros y cornisas.
- Limpieza y sellado de juntas en muros de mampostería, con inyecciones de cal hidratada.
- Ejecución de nuevos aseos en planta segunda.
- Ejecución de solerías en planta primera y segunda con parquet flotante.
- Reposición de solerías en planta baja de la piedra de Abarán recuperada, aportando las piezas que faltan.
- Para la ejecución del nuevo diseño, en el que se incluye una partida de parquet flotante.
- Restauración de fachadas, consolidación de escudos heráldicos.
- Restitución de acabados superficiales de fachadas, atendiendo a las pátinas existentes.

Bibliografía

CÁNOVAS Y COBEÑO, F. (1890): *Historia de la ciudad de Lorca*. Reimpresión Agrupación Cultural Lorquina (1980). Lorca.

ESPÍN RUEL, J. (1931): *Artistas y Artífices Levantinos*. Edición de la Academia Alfonso X El Sabio. Murcia, El Tállar.

— (1959): *Anales de Lorca*. Ayuntamiento de Lorca. Consejo Municipal de Cultura y Festejos (2004), Lorca.

GONZÁLEZ GARCÍA, J., y GARCÍA GARCÍA DE ALCARAZ, H. (2012): «Los edificios municipales de Lorca», *Alberca*, n.º 10, pp. 333-336.

GRANADOS GONZÁLEZ, J. (2010): «La restauración del patrimonio en Lorca en las décadas de 1960-1970. La obra de Pedro A. San Martín Moro», *Alberca*, n.º 8, 2010, pp. 159-180.

GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C. (1990): «Urbanismo en Lorca en el siglo XVI: Jerarquía y unidad formal» en *Lorca. Pasado y presente*, vol. 1. CAM-Ayuntamiento de Lorca, pp. 285-300.

— (1980): «El renacimiento en Lorca y el nuevo orden de la ciudad» en Guirao García, J. (coord.), *Ciclo de temas lorquinos*. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.

MARTÍNEZ RÍOS, M. C., y GRANADOS GONZÁLEZ, J. (2013): «Comportamiento estructural de las edificaciones históricas en el seísmo del 11 de mayo de 2011 de Lorca», *Alberca*, n.º 11, pp. 169-203.

- Eliminación del revestimiento de ladrillo que oculta el lienzo C-26 de la muralla.
- En base a lo observado en las calas arqueológicas y del informe que habrá de realizar un arqueólogo; formación de cámara bufa en el nivel de la calle cárcel; a su vez se plantea la colocación de un drenaje a pie de muralla en planta baja y la posibilidad de colocar un forjado sanitario tipo caviti ventilado, a fin de forzar la ventilación en los puntos de acumulación de humedad.
- Ejecución de nueva cobertura con tablero sobre vigas de madera.
- Reposición de tejas en la nueva cubierta.
- Cosido de grietas y fisuras en fábricas.

MOROTE PÉREZ-CHUECOS, P. (1741): *Antigüedad, y blasones de la ciudad de Lorca e Historia de Santa María la Real de las Huertas*. Murcia, Francisco Joseph López Mesnier.

MUÑOZ CLARES, M., y FERNÁNDEZ CARRASCOSA, M., *et al.* (2012): «Sismicidad histórica y documentación municipal: el caso de Lorca», *Boletín geológico y minero*, n.º 123-4, pp. 415-429.

PARDO PREFASI, R., y SÁNCHEZ SICILIA, S., *et al.* (2012): «Restauración de diferentes tramos de la muralla de Lorca (Murcia) entre el porche de San Antonio y la torre Rojano», *Alberca*, n.º 10, pp. 71-90.

DE LOS REYES, A. (2013): «El pósito», *MVRGETANA*. Año LXIV, n.º 128, 2013, pp. 17-46.

SALA JUST, J. (1977): *Mi botica, historia de la farmacia y su entorno sanitario*. Lorca.

SÁNCHEZ ABADÍE, E. (2003): «Apuntes históricos sobre las plazas lorquinas». En *Plazas de Lorca*, GUIRAO GARCÍA, J. (coord.), Lorca, Ayuntamiento de Lorca.



Intervenciones de urgencia en edificios catalogados de Lorca, tras el terremoto

José Manuel Chacón Bulnes

José Joaquín Pascual Ruiz

Arquitectos

chaconarq@telefonica.net

Intervención de emergencia tras el terremoto

El terremoto de mayo de 2011 en la ciudad de Lorca afectó a un gran número de edificios. En esta memoria se hablará de aquellos edificios más vulnerables, por su edad y condición patrimonial y que, afectados por el sismo, sufrieron sus consecuencias hasta la ruina de alguno de sus elementos: cornisas, aleros, cubiertas, fachadas, escaleras y torres de remate de las escaleras; elemento característico del perfil urbano de la ciudad de Lorca. Por un lado, había que actuar para prevenir accidentes en la vía pública por desprendimientos; por otro, debíamos recuperar cada uno de los elementos arquitectónicos de estos edificios residenciales catalogados.

Lorca posee un rico catálogo de edificios civiles residenciales del siglos XVIII y XIX. Algunos palaciegos, otros más humildes pero de gran prestancia. Edificios residenciales que marcaron épocas de esplendor del pasado y hoy desafortunadamente envejecidos, descuidados, e incluso abandonados, por lo que se hacía muy difícil graduar el alcance del daño. En algún caso había que penetrar en edificios que llevaban cerrados 3 o 4 décadas. En otros, los elementos perjudicados se encontraban a gran altura. La estrechez de las calles di-

ficultaba su visión o su acceso. Y en todos los casos había que intervenir con prontitud ya que aleros, torres, tejas, cornisas, etc., podían caer al viario público. Había que establecer una metodología de actuación.

587

Metodología

1. Visita inmediata a cada uno de los inmuebles. En muchos casos hubo que localizar a los propietarios ya que los inmuebles estaban totalmente deshabitados.
2. Realización de informes enumerando los desperfectos avanzando medidas a tomar con carácter de urgencia.
3. Toma de medidas de seguridad para minimizar riesgos y accidentes.
4. Estudio de cada caso con elaboración de un programa de actuación por fases.
5. Ejecución de las obras con seguimiento continuado y diario de cada una de ellas.
6. Realización de un informe final personalizado por obra.

Casuística de daños

Lejos de abarcar todos los casos, lo cual no es posible por falta de espacio, vamos a detallar los daños que se debieron reparar, las medidas y criterios aplicados para su restablecimiento, las dificultades a las que se enfrentó el equipo, con una muestra de los ejemplos más significativos de entre las once intervenciones.

Cornisas

Una de las particularidades de la arquitectura de la ciudad de Lorca se encuentra en la configuración de las cornisas. Los arranques de aleros de cubierta, casi siempre con faldones a varias aguas cubiertos de teja,

se desarrolla sobre una bella y trabajada cornisa, realizada normalmente con ladrillo macizo, colocado en varias líneas superpuestas avanzando en voladizo las líneas superiores sobre las inferiores. Con esta técnica se puede llegar a alcanzar vuelos de más de medio metro, lo que las hace vulnerables a un movimiento sísmico.

La intervención consistió en desmontar los elementos sueltos y volver a ejecutar con el mismo material y técnicas la cornisa hasta completarla. Estos trabajos debieron realizarse desde plataforma elevadora. En algún caso se trabajó desde solares colindantes.

El ejemplo más significativo de intervención en cornisa lo tuvimos en la casa Evaristo Sánchez, en la calle Zorrilla (figuras 1 y 2).

Escaleras

Las escaleras de estos edificios se resolvían a la catalana. Cada tramo ejecutado a modo de bóveda, con dos o más roscas de ladrillo o rasilla, se iban apoyando unas sobre otras. Independientemente del conjunto, cada tramo por separado funciona a compresión y se apoya en el muro de carga que configura la caja de escaleras y sobre el tramo precedente. El seísmo sometió a muchas de estas escaleras a un empuje horizontal, en forma de tracción, modificando su forma natural de trabajar, lo que provocó la aparición de grandes grietas y en algún caso, la ruina y derrumbe de los tramos.

Es difícil conseguir que estas bóvedas, una vez partidas, vuelvan a trabajar a compresión. Quizás en algún caso pueda aplicarse algún tipo de relleno expansivo. Quizás lo idóneo pasaría por volver a reconstruir el tramo o tramos dañados, siempre que el coste lo permita. Hay que tener en cuenta que las escaleras afectadas por el seísmo de Lorca salieron muy dañadas, prácticamente en todas sus plantas. Por otro lado, alguno de estos edificios estaba habitado y había que compatibilizar la reparación con el uso. Pero además, lo más importante, había que garantizar que las sucesivas réplicas que continuaron manifestándose incluso hasta varios meses después, no volviera a arruinar el trabajo de reconstrucción. Todos estos argumentos hicieron que se aplicara un criterio de intervención que en primera instancia garantizara que dicho elemento pudiera superar la prueba de un nuevo seísmo. Primó también la idea de conservar en la medida de lo posible los tramos originales, con su fábrica y sistema tradicional y con su material de re-

588



Figura 1. Cornisa del alero desprendida.



Figura 2. Alero recompuesto siguiendo la misma composición que el original.



Figuras. 3 y 4. Diferentes tramos de la misma escalera de la casa de los Cachá desplomados tras el terremoto en Lorca.

vestimiento de peldañado. Todo ello debía conllevar un sacrificio, pero entendemos que mínimo, ya que en contrapartida mantenemos la escalera original y la configuración de las bóvedas, eso sí, estas ya dejan de trabajar a compresión (de hecho ya lo habían dejado de hacer desde el terremoto).

La solución empleada consiste en obviar las grietas de la bóveda ya traccionada y apearla o apoyarla en su zona cóncava sobre un elemento nuevo, rígido, de forma también abovedada que sustenta sobre su arco la escalera original.

La operación consiste en realizar unos taladros en el muro de carga y próximos a la cara inferior de la bóveda, lógicamente apuntalada. En esos taladros se introducen varillas de acero de 16 o 20 cm de diámetro y unos 40 cm de longitud. Este anclaje irá unido al armado de la losa que se ajusta amoldándose a la bóveda por su intradós. A continuación se proyecta hormigón en varias capas ya que una sola capa se desprendería por el peso. El grosor final de esta nueva losa que se ejecutó finalmente fue una nueva bóveda de hormigón armado proyectada sobre la cara inferior de la bóveda original, con el consiguiente ahorro de encofrados. Esta intervención es posible gracias al suficiente grosor de los muros de carga que suelen acompañar a las cajas de escalera de este tipo, ya que el empuje que ejerce sobre el muro, debe ser contrarrestado con masa, es decir, con grosor en la fábrica de apoyo (figuras 5 y 6).

La losa estructural de apoyo no debe pasar los 10 o 12 cm. Finalmente se puede enlucir de yeso fino, quedando perfectamente disimulada. Para una mejor ejecución es preferible retranquear hacia el interior la nueva losa de hormigón dejando volar la original.

Debemos comentar que esta solución posiblemente no sea la ideal a tomar en una rehabilitación de escalera cuando la intervención no deba realizarse en condiciones de emergencia (figura 9). Se puede recurrir a desmontar los tramos en mal estado y volverlos a montar con el mismo procedimiento constructivo. Sin embargo, en el caso de Lorca, como dijimos antes, debíamos contar con un gran inconveniente: las continuas réplicas, por lo que el sistema aplicado debía ser resistente, de fácil aplicación (no necesita encofrado para el hormigón ya que se proyecta), de rápida ejecución y, por tanto, más económico, consiguiendo, además, mantener los tramos originales (los que no se habían desplomado aún) a pesar de que ya no trabajaban a compresión, por lo que se podrían haber desplomado en cualquier momento.



Figura 5. Colocación de armadura e el intradós de la bóveda del tramo de escalera a reforzar. Previamente se han colocado los anclajes a los muros laterales de carga.



Figura 6. Proyección de hormigón en dos tongadas y en días sucesivos.

590



Figura 7. Acabado fino de la superficie.



Figura 8. Aspecto final de la escalera ya reforzada y restaurada. Con este sistema se consigue mantener la escalera original que ahora queda sopandada por la lámina de hormigón armado que la soporta que de alguna manera también trabaja en arco.

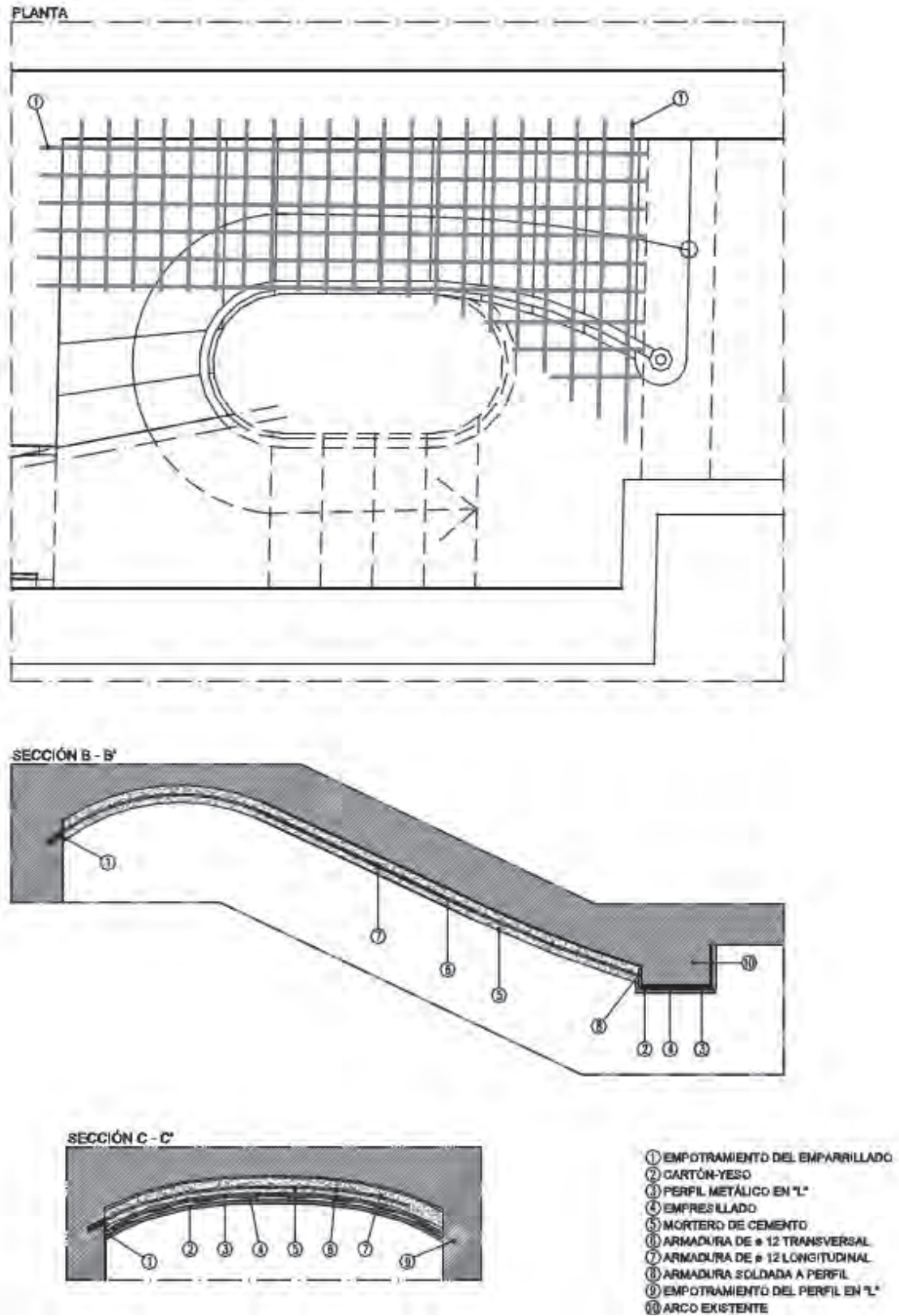


Figura 9. Detalle constructivo de la solución adoptada.



Figura 10. Estado de la torre. Desplome, rotura y caída de material de cubrición: tejas, aleros, veleta, etc.



Figura 11. Desmontado de la estructura de madera a cuatro aguas. Se realizó con cuatro grúas y plataformas.



Figura 12. Apuntalamiento de la torre y sujeción de la cubierta de madera.



Figura 13. Elevación de la cubierta. Su peso era de 3 to.



Figura 14. Puesta a tierra de la estructura de cubrición.



Figura 15. Saneado de la estructura.



Figura 16. Construcción de nueva fábrica para la torre.

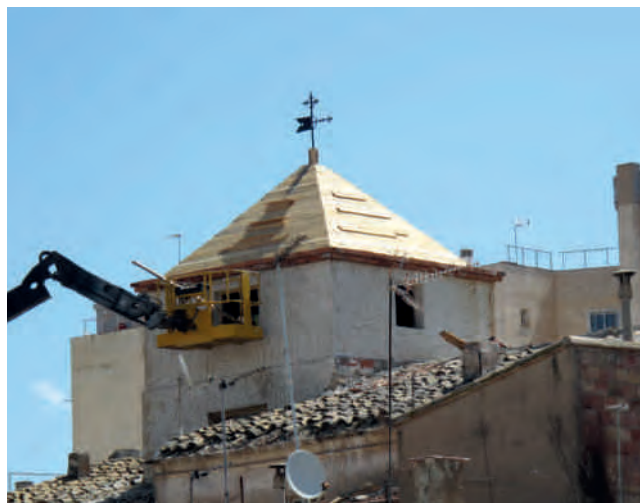


Figura 17. Colocación de la estructura de madera y tablero para recibir la teja.



Figura 18. Torre terminada con la veleta.



Figura 19. Vista del perfil del edificio con la torre ya recuperada. Comparad con el mismo encuadre de la fotografía n.º 10.

Torres

Sea quizás este el elemento más característico del perfil urbano de Lorca por lo que pusimos en este capítulo en concreto todas las energías dispuestas para recuperar el 100 % de todos los elementos intervenidos, como así fue.

La metodología de intervención en cada torre fue diferente. No se dieron en ningún caso que los condicionantes de partida nos permitieran elaborar un protocolo idéntico de actuación. En primer lugar, por los propios daños sufridos en su configuración arquitectónica; en segundo lugar, por el grado de peligro de desplome o caída a la vía pública; en tercer lugar, por la ubicación dentro del edificio agravado por la altura y en cuarto lugar, por el espacio disponible para acceder al área de intervención. Con frecuencia las estrechas calles del casco histórico de Lorca no nos permitieron trabajar de forma directa y sencilla.

Al igual que las escaleras, el esfuerzo horizontal del seísmo había provocado grandes grietas en las torres. Algunas de ellas quedaron prácticamente descabezadas y a punto de desplomarse al vacío. En algún caso nos limitamos a recomponer el material de cubrición de teja y a colocar la veleta en la cúspide.

De la misma manera que hemos escogido un ejemplo característico para explicar el procedimiento con las escaleras, en este capítulo vamos a comentar la intervención más compleja de las realizadas sobre las torres de estos edificios. Se trata de la casa situada en el Carril de Caldereros n.º 19.

El edificio estaba habitado hasta el día del terremoto. La torre de forma cuadrada, configurada por cuatro muros de carga realizados en fábrica de ladrillo y con unos 3 m de altura, soportaba en su coronación una estructura de madera a cuatro aguas de sólida factura.

El seísmo había provocado el giro de la estructura de madera quedando totalmente separada y a punto de desplomarse sobre el alero que remata una de las calles más transitada de la ciudad. La fábrica había quedado prácticamente descompuesta y amenazaba igualmente con venirse abajo.

La metodología de intervención fue la siguiente:

1. Aproximación desde plataformas elevadoras para retirada de escombros que amenazaban con caerse a la vía pública. Las aproximaciones siempre se hicieron al lado contrario de la posible caída de materiales.
2. Apuntalamiento de la torre con cinchas y puntales.
3. Recuperación de la estructura de madera de la coronación de la torre. Se preparó una estructura especial en forma de «H» para poder izar el chapitel de forma equilibrada. Se utilizaron en esta maniobra, la más compleja de todas ya que no sabíamos si al tirar con la grúa hacia arriba se podría producir algún desprendimiento no deseado, cuatro grúas y plataformas. Cuando la grúa entró en carga supimos que el remate robado a la torre pesaba más de tres toneladas.
4. Colocación en el suelo de dicha estructura para su saneado y restauración.
5. Demolición manual y controlada de la torre. Los materiales se encontraban totalmente desprendidos sin adherencia entre ellos.
6. Construcción en la base de una correa de atado.
7. Construcción de la nueva fábrica con bloque termo arcilla. Se ejecutaron cuatro pilares en las esquinas para reforzar la torre. Finalmente se construyó una correa de atado de los cuatro muros en cabeza.
8. Una vez restaurado el chapitel y colocado el tablero nuevo, se elevó para ser depositado sobre su remozada base.
9. Se procedió al revestimiento de la torre con morteros similares a los tradicionales aplicados en el edificio.
10. Se colocó la teja y la veleta.

Otras intervenciones realizadas

Hasta el momento hemos enumerado las intervenciones que se dieron con más frecuencia entre los diferentes edificios. Hubo, sin embargo, otras intervenciones a realizar de forma puntual en cada caso.

En uno de los edificios de los Cachá se procedió al cosido de piezas talladas en piedra que configuraban la cornisa del edificio. En el otro edificio de los Cachá más antiguo se procedió al zunchado de la torre y la cubrición de la misma de forma provisional ya que el edificio se encontraba muy abandonado. El objeto de la intervención fue la de tratar de evitar la caída de escombros a la vía pública, sujetar convenientemente la torre para que no se produjeran desprendimientos y reparar las cubiertas dañadas por el seísmo para que no entrara agua que provocara la destrucción del inmueble, ya muy deteriorado.

En la casa de los Irurita, también abandonada, se reforzaron algunos muros medianeros que se habían fracturado y amenazaban con desplomarse y se colocó un estabilizador de fachada como refuerzo ya que el edificio está abandonado y en mal estado de conservación.

Conclusión

Fueron calurosas jornadas de trabajo de los meses de julio y agosto donde el equipo humano de Urbana de Exteriores y la propia dirección técnica, tuvimos que trabajar codo con codo, cada día, cada tarde y muchas veces cada noche, para sacar adelante un trabajo encomendado por un desbordado ayuntamiento, que trataba, a marchas forzadas, de recuperar la normalidad perdida aquel 11 de mayo, con el propósito de devolver la confianza a sus ciudadanos para que pudieran salir a pasear con seguridad por sus calles.

Los trabajos no fueron fáciles, en general ninguna de las obras en marcha en la ciudad de Lorca en aquel verano de 2011 lo fueron, lo que entendimos perfectamente todas las empresas involucradas, así como los técnicos encargados de reparar los daños que trajo el seísmo. Sin duda fue un trabajo diferente, porque uno tenía la sensación de que además de reparar la arquitectura de un pueblo con cada grieta eliminada, con cada torre restaurada, con cada edificio recuperado, también se estaba consiguiendo la restitución anímica de una sociedad injustamente castigada.

Ahora hablo a título personal: pocos trabajos, a lo largo de mi trayectoria profesional, me han parecido tan importantes y tan emocionantes como el que realizamos aquel verano. Y a pesar de las enormes dificultades y riesgos a los que nos enfrentamos, todo salió perfecto. El primer propósito que era velar por la seguridad de las personas, no solo de los ciudadanos sino también de los trabajadores, se cumplió con éxito, por lo cual debo felicitar a todo el equipo humano de Urbana de Exteriores que trabajó con plena conciencia del peligro, cumpliendo en cada momento las órdenes precisas en cuanto a la seguridad en el trabajo, sin el mínimo espacio para la distracción o la relajación, a pesar de que nuestra misión estaba repartida

en once puntos diferentes con once focos de trabajo funcionando al unísono, lo cual añadía un punto más de dificultad.

Créditos

Promotor/propiedad:

Ayuntamiento de Lorca

Proyecto/dirección de obra:

José Manuel Chacón Bulnes

Adjudicataria de las obras:

Urbana de Exteriores





La restauración de la casa del doctor Gimeno Baduell

José Luis Martínez Romera

José Joaquín Pascual Ruiz

Arquitectos

Introducción

La casa del Doctor Francisco Gimeno Baduell se encuentra en la calle Selgas, tradicionalmente una de las arterias principales del casco histórico de la ciudad, como otro ejemplo más del estilo ecléctico de la arquitectura señorial de la localidad durante la segunda mitad del siglo XIX. Sin embargo, por los datos que se desprenden de los protocolos notariales consultados en el Archivo Municipal, se tiene constancia de la existencia de este inmueble en el siglo XVIII, por lo que deducimos que la edificación de esta época fue sufriendo a lo largo de la historia una serie de reparaciones y reformas, de las que no se tiene constancia, hasta llegar al aspecto y distribución actual.

Según los registros consultados podemos retroceder hasta 1855, fecha en la que don Jerónimo Gimeno Ballester (abuelo de don Francisco Gimeno Baduell) compró la propiedad según escritura del 15 de diciembre de este año (figura 2). En este documento se intuye que la forma y accesos de la vivienda son ya muy similares a los actuales a pesar de las posteriores transformaciones que sufriera, dada la descripción que se hace de la misma en la escritura de compra:



Figura 1. Localización de la casa Gimeno Baduell en la ciudad.



Figura 2. Acceso principal a la calle Selgas.

«Inmueble: Una casa sita en la población parroquial de San Mateo, calle del Águila (actual calle Selgas), lindando por un lado, el de la derecha, Dña. Elvira la Morote, por la izquierda, el Excmo. conde de San Julián, y por la espalda a la calle del Cuervo (actual calle Fernando V) a la que tiene salida con puerta de parador y cochera...»

Un plano del parcelario de 1926 del archivo de Lorca, nos muestra ya la edificación con la actual forma y accesos (figura 3).

Descripción general y recorrido a través de la vivienda

La vivienda se ubica en una parcela de forma irregular y está compuesta por la unión de dos edificaciones con fachadas a dos calles perpendiculares entre sí y con una notable diferencia de cota. La edificación principal cuya fachada se encuentra en la calle Selgas se sitúa a

una cota más elevada que la edificación secundaria que tiene su fachada en la calle Fernando V, ambas edificaciones son contiguas, están comunicadas y conforman una única vivienda en su distribución interior.

Las dos edificaciones se articulan en torno a un patio interior que linda también con otras propiedades de la manzana. La vivienda cuenta con un semisótano que no ocupa la totalidad de la planta, si no que se desarrolla únicamente bajo una parte de la edificación principal, y tres plantas sobre rasante (baja, primera y bajo cubierta) coronadas con un torreón sobre el núcleo de comunicación vertical de escalera central, desde la que se accede a todas las plantas del edificio excepto la semisótano. La cubrición de la vivienda se desarrolla con una cubierta inclinada a varias aguas de teja curva árabe.

Como decíamos, la vivienda se articula alrededor de dos elementos que van de la mano: el patio interior y la escalera central de comunicación vertical ejecutada mediante el sistema de bóveda catalana de una rosca de rasilla cerámica, sorprende el poco espesor de la bóveda con respecto a su longitud (figura 4). En torno a ella, se ubican en el ala norte las estancias más significativas de la vivienda con decoraciones en sus revestimientos y accesorios mucho más ostentosos,

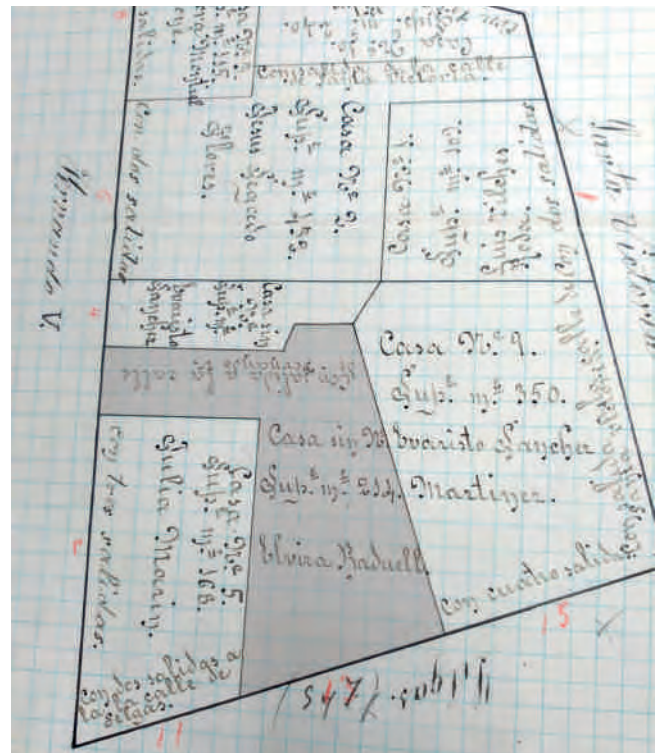


Figura 3. Plano del situación del solar del parcelario de 1926.



Figura 4. Núcleo de comunicación vertical.



Figura 6. Túnel en sótano.



Figura 5. Pavimento cerámico decorado, protegido.

con elementos como pavimentos cerámicos hidráulicos con motivos pintados a mano y lujosas lámparas de araña de cristal, hoy en día dañadas.

Se accede a la vivienda a través de un amplio zaguán de entrada con dos escalones longitudinales de mármol de la época y zócalo con piezas cerámicas pintadas a mano, así como una placa cerámica con el nombre de la familia Gimeno Baduell. Todo ello precede a una segunda puerta de entrada al distribuidor de la vivienda

de madera tallada con grandes vidrieras de colores. A la izquierda, el despacho bajo un precioso artesanado de madera tallada y una gran librería al fondo de la estancia; a la derecha varios dormitorios comunicados linealmente con vistas al patio interior. Subiendo por la escalera de piedra caliza desgastada por el uso, llegamos a una entreplanta en el ala este, donde se encuentran las estancias de servicio que quedan abocadas a la calle secundaria y al patio. Aquí encontramos la cocina con chimenea al fondo, el comedor y dos pequeñas despensas de servicio, todo ello precedido de un vestíbulo previo con un gran balcón al patio y solados en todas las estancias con pavimentos cerámicos hidráulicos de llamativos dibujos geométricos, que varían según la estancia (figura 5).

La primera planta se destina en su totalidad a dormitorios y salas de estar así como dos aseos de servicio a las mismas, ubicados en los extremos de la planta. La escalera se ventila e ilumina en su totalidad con un gran ventanal de forma ovalada, que decora la fachada del patio interior. La última planta queda relegada a estancias de almacenaje y servicio formando falsas bajo cubierta que recaen sobre las fachadas mediante rollizos de madera que componen el soporte de la cubierta completada con cañizo y la cubrición de teja árabe. Finalmente podemos acceder a través de un úl-



Figura 7. Plantas de la edificación. Estado actual.

timo tramo de escalera al torreón de la vivienda que se abre en sus cuatro fachadas al exterior mediante dos grandes huecos en cada lado, con dinteles arcados que en algunos casos han sido cegados.

Desde el patio se accede al semisótano, que está dividido longitudinalmente por el centro, en dos estancias con accesos independientes, una más pequeña en superficie que queda bajo la escalera central de la vivienda y otra más amplia que nos lleva al extremo norte donde se ubican los huecos de la fachada principal a la calle Selgas.

Desde la cámara mayor se llega a otra sala cuya única comunicación es un túnel en forma de bóveda de cañón con un arco de medio punto de ladrillo visto (figura 6). Es precisamente sobre este paso donde ha aparecido la patología estructural más importante.

Bajo el pequeño hueco de la estancia de mayores dimensiones se sitúa una gran pila de piedra que da a entender que existió un flujo de agua subterránea en esa zona y su uso a modo de fuente o bañera privada en su origen. Se puede ver la distribución de estancias en los planos adjuntos (figura 7).

Descripción de la fachada

La fachada principal se estructura en altura con tres ejes que reproducen en su exterior el esquema compositivo equilibrado y ordenado del interior, con tres huecos por planta. Se accede a través una gran portada de piedra en el centro de la fachada, decorada en jambas y dintel con molduras a listel, friso convexo y cornisa en voladizo, situándose a ambos lados amplias ventanas enrejadas.

El semisótano presenta dos pequeñas aberturas a ras de la calle enrejadas de igual modo. En su piso principal, los huecos son de igual tamaño, si bien el central refuerza el eje axial con un balcón más ancho, con suelo de entablado de madera sostenido por tornapuntas o tirantes de hierro y jabolcones. Las barandillas de forja son de líneas sencillas y la decoración de esta planta en fachada

obedece a un gusto más propio de las últimas décadas del siglo XIX con las embocaduras de estuco de los vanos y los guardapolvos a modo de frontón curvo, ornamentados con motivos eclécticos. En la planta segunda, tres óculos elípticos bordeados por su mitad inferior y unidos por una faja corrida moldurada en bocel, se abren junto a la cornisa. Se remata la fachada con un alero volado de madera sostenido por canes y jabolcones de hierro unidos con la parte superior del paramento.

Tiene cubierta a dos aguas de teja cerámica árabe y a lo largo del saledizo, un canalón metálico y sencillas gárgolas. En la esquina, y como remate de la cornisa, aparece un elemento decorativo a modo de rocalla. El color queda reservado para impostas, enmarcaciones de los vanos, bandas, cornisas y a las fajas cajeadas que delimitan en sus extremos las plantas superiores verticalmente (figura 8).



601

Figura 8. Alzados de la fachada principal y de la fachada al patio.

Descripción de los daños existentes

Para poder comprender los movimientos que ha sufrido la vivienda tenemos que tener en cuenta que el cuerpo principal de la calle Selgas se encuentra construido entre medianeras y que la planta sótano no ocupa la totalidad de la planta del edificio, produciéndose así el apoyo de este a diferentes cotas en el terreno. Sobre el pasillo que une las dos salas del sótano, aparecieron las patologías más importantes tras los movimientos. Sobre este se produce la partición y separación del cuerpo principal en dos partes, seccionando tanto transversalmente, de medianera a medianera, como en altura, de planta baja a la cubierta del edificio. Con este vuelco «hacia adelante» de la fachada y sus elementos más cercanos podemos apreciar por un lado la rotura de revoltones de los forjados y de fachada con los muros que la arriostan, y por otro la apertura de grietas en muros de carga que aumentan su espesor en altura (figuras 9 y 10).

Daños estructurales

Esta separación en bloque no es la única que se produjo en la estructura, sino que los muros de carga del resto del inmueble, perdieron su verticalidad y solidaridad entre si, como por ejemplo la apertura de muros sobre los que apoyan las bóvedas de la escalera, lo que ha producido en esta unas patologías muy graves que ponen en riesgo su estabilidad, debido a la pérdida de apoyo (figuras 11 y 12).

En el extremo libre de la bóveda se observan fisuras longitudinales, además de existir grietas transversales en algunos tramos de la escalera que seccionan por completo la misma.

Como consecuencia directa del vuelco y el desplome de los muros es la pérdida de la horizontalidad de los forjados y la presencia de importantes grietas a lo largo de la línea de de apertura así como la rotura de los revoltones que componen el sistema, en los cuales se aprecian de igual modo grietas que los seccionan.

602

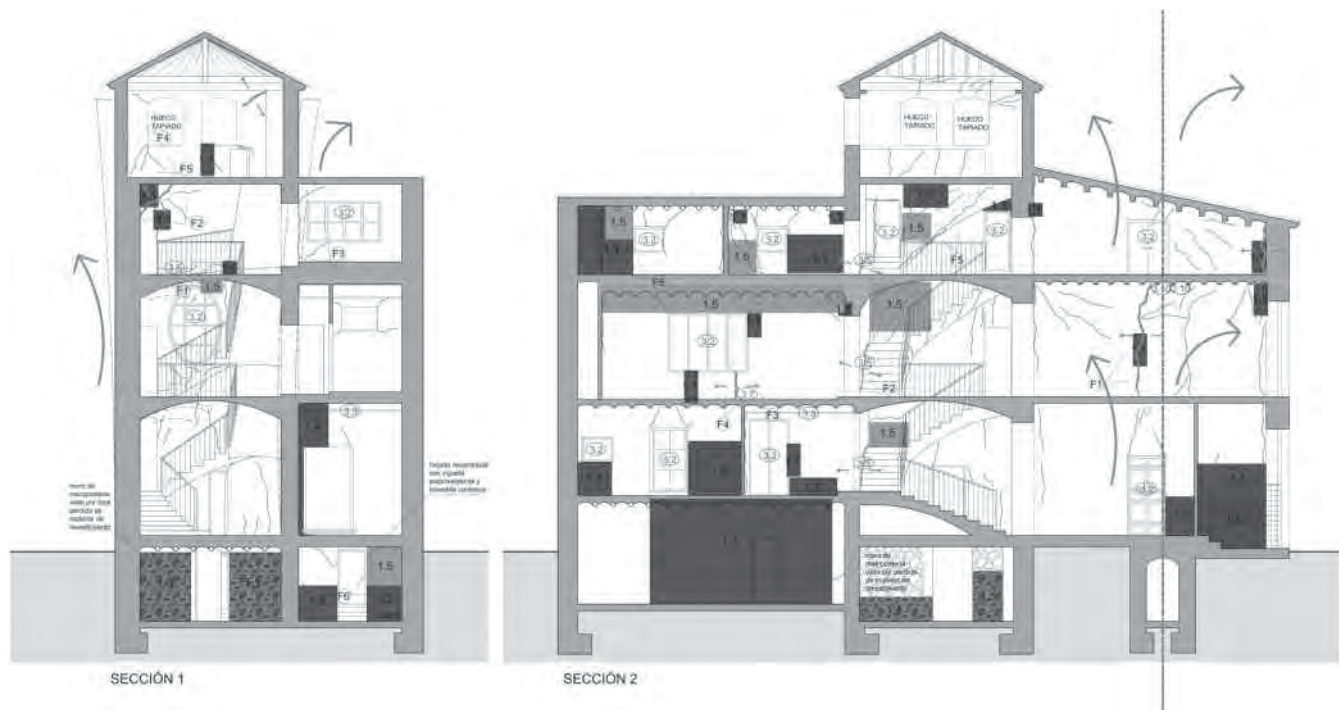


Figura 9. Secciones transversal y longitudinal con daños.



Figura 10. Plantas de daños en la edificación, tras el terremoto.



Figura 11. Grieta vertical vuelco de la edificación.

604



Figura 12. Separación bóveda escalera-muro de apoyo. Rotura bóveda catalana.



Figura 13. Chapas de protección de torreón y resto de cubiertas que se realizaron como actuación de emergencia.

A parte de las patologías de los muros de carga ya explicadas en los párrafos anteriores, la estructura de madera de cubierta se encuentra muy deteriorada, en su mayor parte por la acción de los terremotos, pero también por las posteriores y continuadas en el tiempo filtraciones de agua, lo que causó la pudrición y deterioro de las correas de madera y el cañizo soporte existentes. No obstante, debido al desprendimiento de algunos elementos como grandes secciones de la cornisa y una gran superficie de las piezas cerámicas de cubrición, fue necesario tras los movimientos, llevar a cabo una actuación de emergencia, colocando una subestructura metálica anclada a los muros de mampostería y cubriendo el torreón y el resto de cubiertas con chapa de acero para protegerlo y ralentizar el deterioro de la madera y el cañizo. Además, se colocó una viga metálica bajo la cruceta de madera de soporte de la estructura del torreón, empotrada en los muros para garantizar la estabilidad del conjunto hasta su completa rehabilitación (figuras 13 y 14).



Figura 14. Estructura de torreón original, apeado.

Al igual que ha ocurrido en el torreón, el resto de la cubierta de la edificación presentaba principalmente falta de estanqueidad por la pérdida y descolocado de muchas de sus piezas cerámicas de cubrición y el importante deterioro del cañizo y relleno bajo ellas. Esto propició que las correas de madera de la estructura de cubierta se deteriorasen de forma continua por las filtraciones de agua, a parte de los daños ocasionados por la brusca sacudida como el importante descolocado de varias correas y su falta de apoyo desolidarizándose de la estructura vertical.

En combinación con las patologías estructurales, pero de menor importancia, aparecen daños no estructurales en forma de fisuras en los revestimientos,

desconchados, manchas, pérdidas de material de relleno y acabados, marcado de juntas entre piezas, así como descolocado o desprendimiento de algunas de ellas en solados y alicatados.

Actuaciones de rehabilitación

Como elementos singulares a considerar especialmente a la hora de plantear soluciones para la rehabilitación de la vivienda, encontramos, el portón principal de cantería, el artesanado de madera en el falso techo del despacho en planta baja, los azulejos del zaguán de entrada y el solado cerámico a base de baldosa hidráulica de la sala izquierda de la planta primera, protegidos por su singularidad y artesanía, así como el torreón.

En el proyecto de rehabilitación del inmueble se ha contemplado la rehabilitación de todos los muros de carga, las fachadas, tanto exteriores como interiores, forjados con recuperación de pavimento original, así como la escalera, además de reparaciones puntuales en elementos no estructurales como cornisas, carpinterías, cerrajerías, revestimientos y tabiques de compartimentación interior que se han visto afectados por las reparaciones estructurales.

605

Cubierta

El proyecto contempla el levantado y recolocado de la cubierta así como la recuperación del torreón y las maderas que componen su estructura (figuras 14 y 15).



Figura 15. Daños en cubiertas.

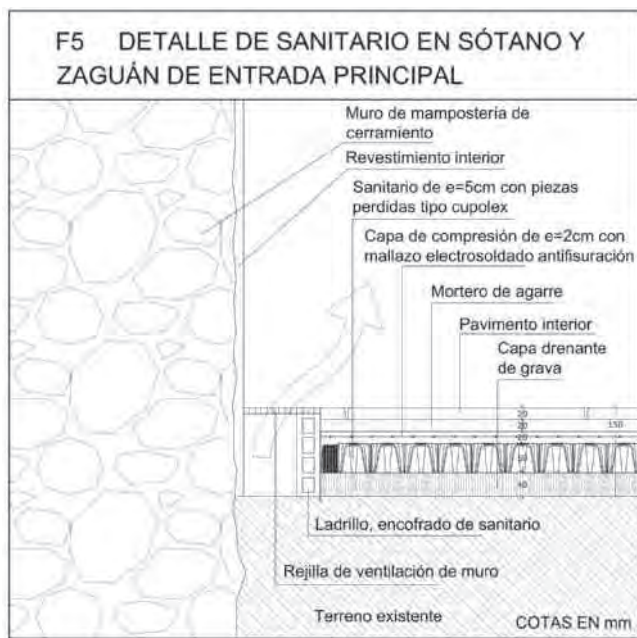


Figura 16. Detalle forjado sanitario en sótano y zaguán.

Forjado sanitario

606

En los muros del sótano que presentan grandes humedades por capilaridad en su mayor parte y falta de ventilación, se ejecutará un forjado sanitario con piezas de casetón perdido tipo caviti de 5 cm de altura (figura 16) generando en la base de los muros una cámara perimetral con rejilla que permita la correcta ventilación de los mismos.

Después se llevarán a cabo los revestimientos de los paramentos verticales, eliminando los restos deteriorados de los antiguos, usando un mortero drenante con acabado de pintura transpirable que permita la evaporación del exceso de humedad. No se intervendrá en la cimentación ya que las actuaciones de rehabilitación no suponen un aumento significativo de las cargas de la edificación y no se aprecian daños estructurales en la misma.

Muros

En los muros se realizarán cosidos de todas las grietas existentes en estos mediante refuerzos a base de varillas de fibra de vidrio insertadas en taladros hechos perpendicular y diagonalmente a la grieta de forma que queden solidarizadas las partes seccionadas del

muro con la posterior inyección de los taladros con resinas epoxi de alta resistencia. En primer lugar, se inyectaran resinas epoxídicas en el espesor de la grieta. Posteriormente, se realizaran los taladros en muros de 24 mm de diámetro y 50 cm de longitud, a cada lado de la grieta, cruzados en diagonal, sobre la línea de la grieta ya saturada de resinas, abarcando todo el espesor del muro a lo largo de las grietas.

Cuando se trate de encuentro entre muros las perforaciones se dispondrán en forma de cruz y en el caso de desdoblamientos se perforará alternativamente en una y otra cara. Se introducirán las varillas de fibra de vidrio de espesor 12 mm en los taladros, aplicando en la colocación de la misma lechada de cal hidráulica con adicción de resinas epoxídicas

Finalmente, se aplicará el revestimiento en interiores mediante guarnecido con yeso negro y enlucido de yeso blanco, o cal en su defecto, en paramentos verticales interiores

Forjados

En las zonas en que las patologías en forjados son mínimas se recompondrán, reparando las grietas en los revoltones dañados y ejecutando de nuevo el revoltón en los que fuera necesario mediante el sistema tradicional de una rosca de rasilla cerámica maciza. Al igual que ocurre en la cubierta se comprobarán y recolocarán los rollizos de madera del forjado que se han desplazado llevándolos a su correcta posición y se solidarizarán con el muro en que apoyan.

En las zonas en que la horizontalidad de pavimentos se ha perdido y en aquellas en que por el movimiento de los muros, los rollizos de apoyos de los revoltones se han separado quedando estos últimos muy dañados, se procederá al levantado de los distintos tipos de pavimentos existentes y de la capa de compresión (tierras compactadas). Una vez limpio de rellenos, se observará el estado de los rollizos de madera, realizándose los enchuleados, sustituciones o reparaciones de zonas dañadas por medio de prótesis con láminas encoladas con resorcina, de forma que se conserve la mayor cantidad de material original posible.

Los revoltones dañados se reconstruirán de manera similar al original, es decir, se reconstruirá el revoltón tradicional de rasilla cerámica. A continuación se realizará la apertura de los mechinales sobre las cabezas de las vigas de madera y se introducirán redondos de 12 a modo de negativos. Después de reparada la madera, se llevará a cabo la capa de compresión, solidarizándo-

se con el muro de carga para permitir la transmisión de las cargas al mismo mediante una roza longitudinal que aloje el canto de la capa de compresión, encofrando la unión y generando un empotramiento más rígido. También se introducirá en las vigas tornillos barraqueros cincados de 14 cm tipo conectores para anclar las correas a la capa de compresión, a los conectores se atará un mallazo de $15 \times 15 \times 12$ mm, en toda la superficie del forjado y se verterá el hormigón aligerado envolviendo todo el sistema de armado.

Escalera

Una vez levantado el peldañado de la escalera, los tramos más gravemente dañados, se reconstruirán mediante el sistema de bóveda catalana tradicional, ejecutándose de nuevo mediante un encofrado (o simples líneas de apoyo). La puesta de la primera hoja se tomará con yeso, apoyándose en una roza perimetral a la bóveda hecha previamente en el muro, las posteriores se tomarán con cemento. Por otro lado, las grietas y fisuras que sean susceptibles de reparación se realizara mediante el correcto enjarje y trabado de los tableros contrapeados de ladrillo de tejar de $28 \times 14 \times 4$ cm, ejecutando las roscas necesarias para el correcto comportamiento y asegurado de la losa. En todos los casos de rotura, se procederá a sanear, limpiar y preparar la zona con medios manuales y a la colocación de ladrillos nuevos (de tejar) colocados de la misma forma que los actuales, posteriormente, se ejecutará una capa de mortero de 3 cm sobre todo el trasdós de la bóveda. Después se repondrá el pa-



Figura 17. Detalle de la escalera apeada.

vimiento a base de piezas de caliza similares a las originales existentes en el primer tramo de escalera. El resto de tramos se ejecutaran con mamperlán y acabado cerámico similar al existente

Torreón

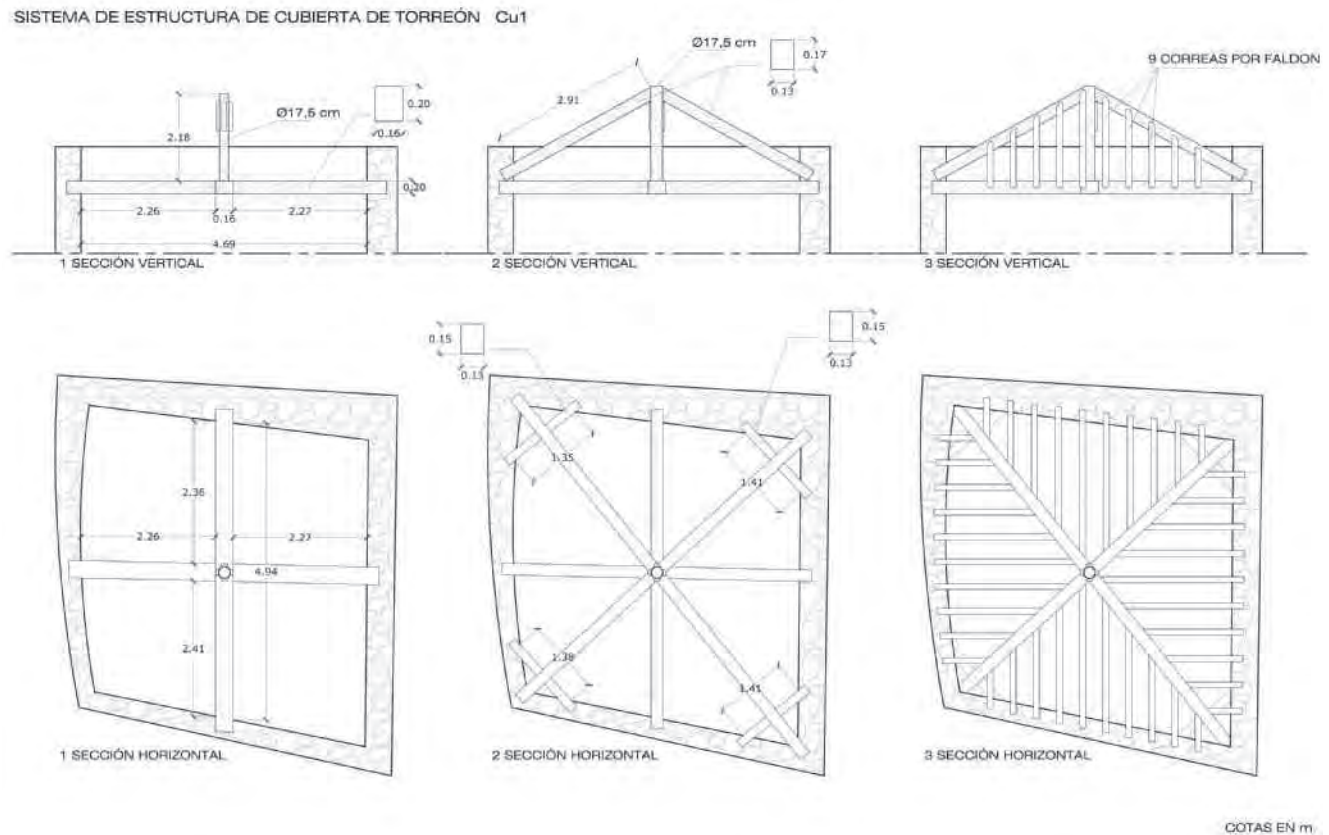
En primer lugar, se ha de retirar la estructura metálica ejecutada como medida de emergencia, más tarde se procederá la restauración de los elementos que sean recuperables mediante técnicas de recomposición de volúmenes a base de prótesis de madera. En el caso del torreón, los durmientes irán apoyados sobre los muros y se ejecutarán los mechinales en el muro de fábrica para el apoyo de la estructura (se introducirá el durmiente corrido en la parte inferior, cajeando en la zona del alero).

Para garantizar la estanqueidad del conjunto y solventar así los daños provocados por el agua en la estructura de madera, se propone realizar un levantado completo de las piezas de cubrición, para su posterior reposición sustituyendo las que no sea posible conservar por su alto grado de deterioro o se hayan desprendido y perdido, por tejas de las mismas características. Antes se sanearán los rellenos dañados y se llevará a cabo la impermeabilización de toda su superficie, así como el recolocado de las vigas y correas de madera desplazadas, solidarizando sus extremos con los muros de mampostería. También se restaurarán las correas que presenten daños estructurales con injertos y masillas de recomposición específicas para madera, protegiéndolas después con imprimaciones y barnices anti xilófagos. Para garantizar la adecuada conservación del edificio se instalaran complementando el sistema de evacuación de pluviales canalones de zinc que recorran perimetralmente los aleros de todas las cubiertas (figura 18).

607

Elementos decorativos

Una vez resueltos todos los problemas estructurales y rehabilitada la envolvente, se acometerán las obras de reparación y restauración de los elementos decorativos y de acabado, tanto interiores como exteriores. Este es el caso de las molduras y falsos techos continuos de escayola, así como los rosetones del vestíbulo de acceso y del techo de la caja de escalera que se recompondrán y fijarán al soporte con morteros de reparación, adhesivos de alta resistencia y piezas de escayola hechas con moldes iguales a los origina-



608

Figura 18. Sistema de estructura de la cubierta del torreón.

les, de igual modo, se ejecutarán los revestimientos continuos interiores sobre los paramentos verticales y horizontales donde proceda conservando la estética e imagen original de la vivienda y eliminando por completo las fisuras existentes.

Carpinterías

En el caso de las carpinterías, se sanearán lijando y eliminando las pinturas antiguas deterioradas y las patologías de su estructura, para recomponerlas y restaurarlas por completo con masillas específicas y tratamientos de protección y acabado para la madera, después se ajustarán a sus huecos garantizando su estanqueidad y se sustituirán los vidrios dañados. También se limpiarán y protegerán las barandillas de forja con tratamientos para el metal, eliminando la corrosión existente y se asegurarán los anclajes, en los casos en que las protecciones metálicas hayan desaparecido se sustituirán por barandillas de diseño y acabado igual a las originales.

Portada de acceso

Cabe destacar la restauración de la portada de sillares de piedra de la entrada principal como elemento sobresaliente del resto. Se concluyó en su análisis que se trata de piedra arenisca de la zona caracterizada sobre todo por su alta porosidad que la hace muy susceptible a la suciedad y los ataques químicos, así como su baja compacidad, lo que aumenta la velocidad de deterioro.

Por tanto, para subsanar las patologías que le afectan como son los grandes alveolos localizados en el cuerpo principal de piedra, manchas de humedad tanto por salpicadura de lluvia como por capilaridad en la parte inferior del mismo, el oscurecimiento de la misma zona a causa de la proximidad con el tráfico rodado así como varias fisuras transversales en el dintel a causa de los movimientos sísmicos, se realizara la restauración completa de la piedra mediante la limpieza en seco de los elementos de cantería realizada con brocha de cerdas suaves o cepillo de raíces para descubrir las zonas arenizadas, ampollas de patina y fisuras

de la fábrica, previa eliminación de cascotes, detritus y adheridos, de forma que se agreda lo menos posible a la piedra. Una vez ejecutada la completa limpieza de todos los elementos pétreos, se llevará a cabo la consolidación superficial de las partes dañadas donde se ha producido la pérdida de material a base de injertos con morteros pétreos no agresivos y de similares características a la piedra arenisca existente de forma que no altere sus propiedades físico-químicas.

Fachadas

El resto de elementos que componen las fachadas como cornisas, jabalcones, aleros y voladizos se repararán en función de su material y patologías con los mismos sistemas ya explicados anteriormente y aplicados en el resto de elementos de la vivienda, bien sea con moldes, adhesivos estructurales y morteros pétreos en el caso de las cornisas, o bien con masillas y tratamientos de restauración y protección para la madera y el metal en el caso de jabalcones, aleros y voladizos, recolocando y sustituyendo las piezas más gravemente dañadas por otras de las mismas características, donde sea absolutamente necesario.

Como remate de las fachadas se instalarán canales de zinc en los aleros para evacuar correctamente las aguas pluviales.

Créditos

Patrocinador:

Propiedad: Pilar Gimeno Giménez

Ayudas a la rehabilitación:

Crédito del BEI de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

Equipo de trabajo:

Arquitectos redactores proyectos:

José Luis Martínez Romera

y José Joaquín Pascual Ruiz

Colaboradores: M.^a del Mar Montesinos López (Arquitecta)

Arquitecto técnico, director de ejecución:

Domingo Barnés Carrasco

Fotografías: Fotografías y planos del proyecto de Rehabilitación de la casa Gimeno Baduel, calle Selgas, n.º 13



Restauración de la antigua casa del coronel Poutous-Casa Aragón

Juan de Dios de la Hoz

Arquitecto

juandedios@arquitectoslavila.com

Antecedentes

Se trata del primer edificio histórico de arquitectura civil sobre el que hemos intervenido tras los terremotos de mayo de 2011¹, lo que significó un reto y un honor, por el precario estado en el que se encontraba, a la vez que su importancia patrimonial, histórica, e incluso de situación, por encontrarse en la plaza de España de la ciudad, con lo que ello supone de prevalencia del inmueble sobre la escena urbana y cultural de Lorca.

Está construido a base de muros de carga (incluidos los de fachadas) y, sobre ellos, grandes vigas de madera sobre las que descansan los forjados, también de madera con revoltones de yeso. La cubierta se resuelve con estructuras de madera inclinada no escuadradas, sino fundamentalmente de rollizos, con cañizo sobre ellas y cubrición de teja curva cerámica. Los cerramientos exteriores son de mampostería revestida de morteros de cal, siendo los interiores a base de fábricas de ladrillo de diferentes espesores dependiendo de la sala de que se trate. Los pavimentos son combinaciones de baldosas cerámicas, mármoles, barro, plaquetas y terrazos.

¹ En paralelo con los estudios previos para la recuperación de la casa de los Iruirita y la intervención de emergencia en la Fuente del Oro.

Tiene tres plantas más el espacio bajo la cubierta y la terraza, distribuidos a partir de una gran caja principal de la escalera, culminada en altura con un torreón a modo de lucera² y un patio interior posterior. Posee unas aceptables carpinterías exteriores (si bien gran parte de ellas se encontraban en un estado muy deficiente), al igual que la cerrajería de los balcones, ventanas y miradores, con perfiles mixtilíneos y hermosos jabalcones también de forja (figuras 1, 2 y 3).

Es sin duda un edificio de notable valor en la trama urbana, por su posición en la plaza de España y por sus rasgos barrocos, como contrapunto a las casas Capitulares con las que linda por el norte³ y con las que prácticamente se une a través de las barandillas del piso principal, pero con total diferencia en el atrio

611

² Se trata de un cuerpo superior de remate de la estructura que sobresale sobre la cubierta, bastante habitual en la arquitectura urbana civil de Lorca, pues solían albergar las cajas de escalera. Más adelante veremos que en esta casa, este espacio central se encontraba totalmente alterado, sobre todo en las plantas superiores, al interponerse un forjado que impedía el acceso de la luz.

³ Estas casas capitulares fueron diseñadas en 1741 por Nicolás de Rueda, con una fachada sobre tres arcadas con pilares rectangulares, más un airoso arco, también de medio punto, que da paso sobre la calle de la Cava. Prácticamente coinciden en la altura del alero, aunque la casa Poutous tiene una planta más.

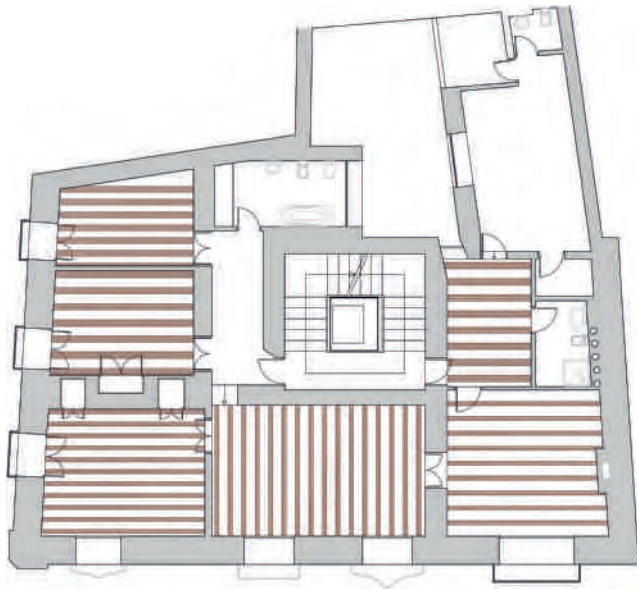


Figura 1. Plano de la entreplanta, con indicación de la dirección de los forjados, así como el grosor y separación entre ellos. Juan de Dios de la Hoz.

612

de planta baja y en las distintas cornisas (no existe la intermedia en la casa, lo que le da mayor sensación vertical frente a las del Cabildo)⁴. La otra fachada recae sobre la calle Santiago y es de menor significación formal y estética, pero la organización de sus huecos está ciertamente proporcionada, lo que la hace muy atractiva y sobresaliente sobre las del resto de la calle, además de contar con el potente almohadillado pétreo achaflanado, que hace de charnela entre ambas fachadas (figura 2).

⁴ Manuel Muñoz Clares señala de este edificio en las fichas de catálogo del Plan Especial del casco histórico de Lorca, algunos elementos comunes a ambas fachadas: «lo que sobresale del liso revoco de yeso de los muros (molduras y sus adornos, cadena, cornisa, ...) pintado en ocre claro; y una airosa cornisa de complicado perfil que recorre todo el alero sustentado en canchillos de madera y reforzado en las esquinas con jabalcones de forja, volviéndose en una pared medianera de la calle de Santiago, a modo de esquina, con óculos octogonales, la recorre enteramente una faja con dos bocelos paralelos, que quiebra para enmarcar la parte inferior de los óculos y viene a fundirse con otra idéntica de las salas capitulares de San Patricio».



Figura 2. Alzado a la plaza de España. Juan de Dios de la Hoz, Lavila Arquitectos.



Figura 3. Alzado a la calle Santiago. Juan de Dios de la Hoz.



Figura 4. Imagen del apuntalamiento completo de la parte interior de la zanca de la escalera tras los terremotos. En el último piso se aprecia cómo se realizó una intervención anterior en la que se construyó un forjado y el espacio de la escalera fue absorbido por una de las viviendas, con la consiguiente mutilación de la imagen y de la luz que debía llegar al resto de plantas. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

Tal y como figura en el artículo de José López Maldonado⁵, es muy probable que su construcción se iniciara en torno a 1766, coincidiendo con la remodelación urbana de la plaza mayor y los edificios del Concejo (más la propia colegiata y el resto de edificios importantes que ya existían: pósitos, cárcel, mercado..), siendo su propietario don Juan de Poutous y Moxica. Todo ello la hacen merecedora de al menos, tres niveles de protección: el primero por su pertenencia al casco antiguo de la ciudad de Lorca; el segundo, por encontrarse en el entorno de la colegiata de San Patricio y, el tercero, por su catalogación como inmueble protegido (n.º de catálogo 24034) dentro del plan especial de protección y rehabilitación integral en el Conjunto Histórico-Artístico de Lorca.

Los terremotos del 11 de mayo de 2011 provocaron graves daños en el inmueble. Fue necesario el

apuntalamiento completo de la escalera (figura 4), algunas vigas y forjados, así como completar algunos de los elementos de las cubiertas. Todas las estancias se agrietaron y muchas de las claves de los dinteles, puertas o ventanas, se desplazaron de su posición.

En las fábricas exteriores se abrieron grandes grietas, con los consiguientes accesos de agua al interior y, sobre todo, grandes desplomes en los aleros de fábrica y/o de madera.

Todo esto nos obligó, por un lado, a asegurar el edificio mediante la transmisión de sus cargas a elementos auxiliares, descargando así sus forjados, bóvedas y muros. Por otro lado, hizo necesario también, contar con una planimetría que reflejara las deformaciones, así como la posible evolución de estas en los días posteriores a los seísmos, con una certeza elevada sobre su exactitud. Somos conscientes del mundo en el que vivimos, donde la modernidad es el factor imperante y donde, además, las técnicas de construcción y sobre todo las de comunicación, posibilitan un escenario prácticamente inimaginable hace apenas 50 años. Y somos conscientes igualmente, de lo que supone la difusión de las aplicaciones informáticas, el uso de programas de CAD, hojas de cálculo y procesadores de textos e imágenes, cálculo de estructuras e instalaciones, mediciones de precisión, etc.

⁵ «Esta vivienda fue mandada edificar en 1780 por don Juan de Poutous, su padre, tras adquirir la vieja casa de doña Florentina Matheos Pareja. La construcción corrió a cargo del maestro de obras de la colegiata, Pedro García Campoy. Tiene cinco plantas, torreón sobre el tejado, y ventanas con rejas y balcones con voladas barandillas de hierro y molidos vanos», José López Maldonado; «Vida y muerte del teniente general don Juan de Poutous y Moxica (1768-1841). Un lorquino olvidado», *Clavis*, n.º 7, 2012.

Todos ellos permiten una utilización rápida y versátil de potentes herramientas, capaces de desarrollar muy intuitivamente tareas que antes podían ser ciertamente penosas y arduas. Sin embargo, esto no debía llevarnos a transformar los contenidos de los análisis o métodos de investigación, sino que buscábamos complementar con ellos nuestra propia experiencia en la detección de los procesos que causan los deterioros en los edificios. Exponemos estas consideraciones porque en ocasiones comprobamos cómo se utilizan en la recuperación del patrimonio histórico, documentos digitales de una exactitud extraordinaria y capaces de facilitar una cantidad de información impresionante sobre un inmueble y, sin embargo, se desconoce su mecánica y su respuesta constructiva frente a los fenómenos que los degradan. Y esto se agrava aún más, cuando se intenta responder a los problemas que parecen presentar, utilizando para ello materiales o técnicas «tecnológicamente avanzadas», pero poco compatibles con su razón de ser estructural, tipológica, constructiva o decorativa.

Por supuesto, esto no quiere decir que no podamos utilizar los extraordinarios recursos que la tecnología nos brinda⁶, sino únicamente que seamos capaces de responder ante la demanda que nos plantea un edificio, no con un repertorio de soluciones más o menos comerciales, sino como un investigador concienzudo y meticulado que, antes de tomar una decisión, la somete a cuantos análisis, pruebas de compatibilidad, o resultados necesite, hasta estar lo más seguro posible de su diagnóstico⁷.

En la reparación de este palacete urbano hemos utilizado medios tecnológicos de detección, medición, cálculo, etc. pero con el mismo orden de prevalencia hemos considerado también otras variables tan importantes como por ejemplo su relación con el resto de la edificación existente, su conexión con las trazas urbanas e históricas, así como sus posibles referentes históricos y/o tipológicos y, finalmente, los materiales y técnicas (fundamentalmente tradiciona-

les) con las que está construido. El resumen de ello lo exponemos en las páginas que siguen, intentando mostrar cómo se ha llevado a cabo la intervención de recuperación, así como la introducción de elementos y técnicas que ayudasen a mejorar sus condiciones frente a futuros terremotos y también los necesarios para permitir una correcta lectura histórica y arquitectónica, considerando para ello el edificio como un documento de la historia.

Es cierto que la experiencia en la intervención sobre este tipo de edificios, nos ayuda a la hora de analizarlos y tomar decisiones. Sin embargo, las especiales circunstancias que provocan en ellos los seísmos, complican mucho dichas decisiones (De la Hoz Martínez, 2012), mucho más aún cuando sopesamos la heterogeneidad de los materiales con los que están construidos, la falta de enlaces adecuados entre los muros entre sí y de estos con los forjados, la escasa ductilidad de las fábricas (poca capacidad para deformarse) y, finalmente, la respuesta de los materiales, ya de por sí muy degradados por motivos de edad (procesos denominados degradación involutiva de los materiales (Espasandín López & García casas, 2002)).

La actuación en el edificio

En la antigua casa del coronel Poutous (actual casa Aragón), se ha llevado a cabo el análisis de diferentes parámetros previos, como sus condiciones higrotérmicas, topográficas, históricas (tanto textual, como planimétrica, grabados, o fotografías), geotécnicas y, sobre todo, constructivas. Pretendíamos poder establecer algunos criterios sobre su vulnerabilidad y la durabilidad de los materiales y elementos que la componen, ya sea en estructura o en acabados, con la determinación de sus comportamientos mecánicos y químicos. Lógicamente se redactó un estudio patológico de los daños en las cimentaciones, muros de fábrica, arcos, bóvedas, entramados, forjados, fachadas, cubiertas o terrazas, así como en paralelo, la caracterización de sus materiales (figura 5) (piedra, ladrillo, tierra, cementos, cal, yesos, metales y madera) y la determinación del estado en el que quedaron sus instalaciones tras los terremotos.

No quiero dejar de insistir en la importancia de todos estos estudios y en la responsabilidad que asumimos al enfrentarnos a edificios con siglos de historia, en los que nuestras decisiones deben estar lo más ampliamente avaladas posible, con veracidad, rigor y espí-

⁶ Estos potentes métodos nos permiten verificar situaciones que intuitivamente nos parecen inestables o inseguras, pero nunca hacer de ello un axioma fundamentalista que pueda dar lugar por ejemplo, a la paradoja de analizar un edificio que lleva funcionando muchos siglos y que sin embargo, no sea capaz de soportar un análisis con criterios normativos actuales y cuya conclusión sea someterlo a obras, instalaciones, refuerzos, etc. que hasta ese momento no necesitaba.

⁷ Dicha solución será la más adecuada, aunque también será distinta a la que se aplicaría si el edificio fuera otro, aunque presente los mismos problemas, porque los inmuebles son también diferentes.

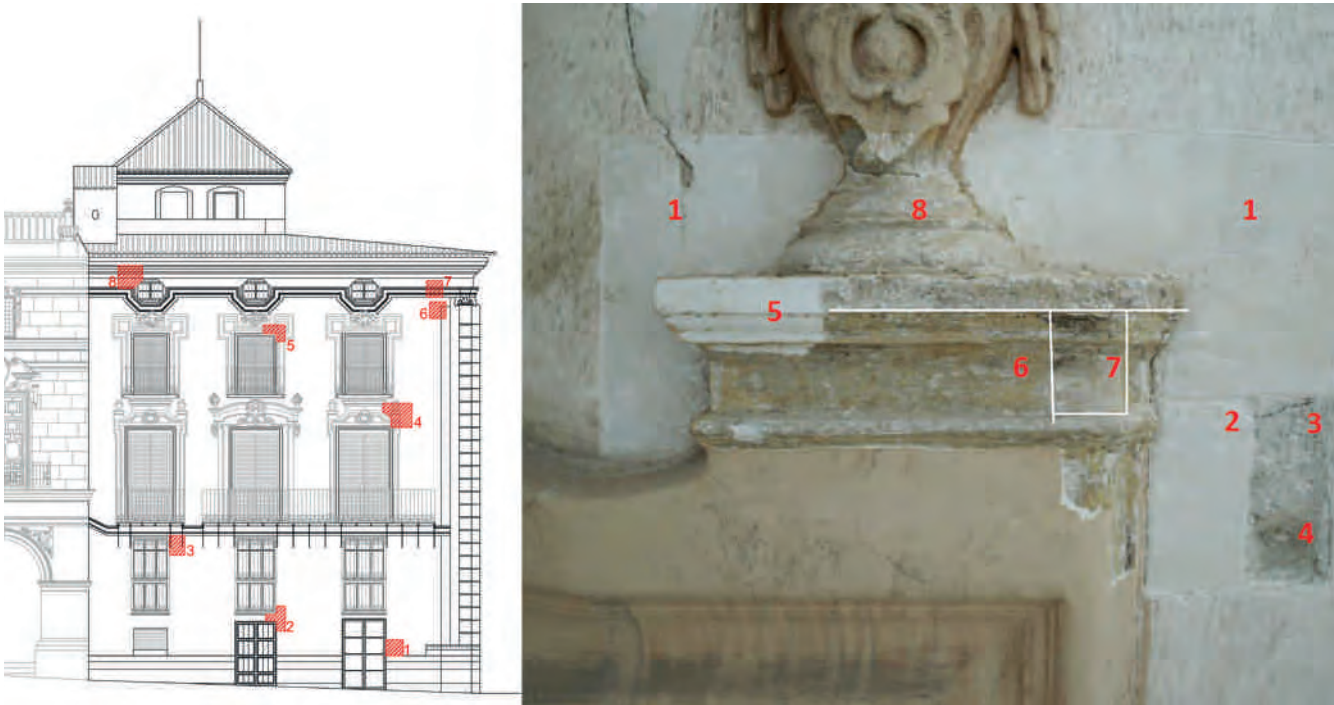


Figura 5. Una de las imágenes del estudio y análisis de catas realizadas en la fachada de la casa, en el mes de febrero de 2014 por el restaurador Manuel Sánchez Rodríguez, donde se distinguen diversos estratos (yeso, yeso -2.ª capa-, enfoscado con mortero de cal, soporte, reconstrucción volumétrica posterior con yeso, restos de policromía).

ritu crítico⁸ (incluyendo aquí la capacidad para dirigir o formar parte de equipos multidisciplinares), unido sin duda a nuestra curiosidad o inquietud y a la propia capacidad creativa.

Ha sido necesario reparar todas las grietas y fisuras, tanto en los techos y las fábricas, como en los puntos donde se producían fallos de conexión entre los muros divisorios interiores con las fachadas del edificio. Para ello, se ha utilizado el sistema que tan buenos resultados ha dado en otras intervenciones, consistente en el llenado de mortero de cal hidráulica el interior de los muros⁹, combinado (sólo en los puntos más deteriorados o de mayor compromiso estructural), con el

cosido de grietas mediante varillas de fibra de vidrio¹⁰ y rellenos de morteros también de cal hidráulica hasta regularizar con los paramentos.

El resto de intervenciones han estado más ligadas a técnicas y materiales tradicionales, sobre todo en la recuperación de las bóvedas, donde se procedió a la retirada de aquellas piezas cerámicas que hubieran roto durante el terremoto (o quedaran separadas por la línea de junta) y a la posterior colocación de nuevos ladrillos de tejar (manuales), rejuntando el conjunto, de forma que se asegurase de nuevo la continuidad a ambos lados de la grieta. Esta misma forma de trabajo se ha desarrollado también en los muros, procurando retacar, enjarjar y rejuntar todas las fábricas¹¹, ya fueran estas de ladrillo o de mampostería.

Solo en dos puntos muy concretos (esquinas lindantes con la casa de la calle Santiago n.º 5) fue ne-

⁸ Es evidente que, cuantos más conocimientos atesoremos, más posibilidades tendremos de interpretar los datos que nos ofrecen los edificios del pasado en su estado actual y también podremos aportar más soluciones y defenderlas con datos técnicos o con reflexiones científicas o metodológicas.

⁹ Mediante berenjenos de PVC flexibles (aproximadamente uno cada 50 cm de grieta) colocados en taladros de 20 mm de diámetro, y vertido de lechada de cal hidráulica con carga de árido impalpable (puede aditivarse con una pequeña adición de resina acrílica en emulsión para favorecer la adherencia).

¹⁰ Incluyendo el descarnado y picado de la grieta, su aspiración hasta eliminar los posibles detritus, lavado, ejecución de taladros (diámetro 24 mm) e introducción de las varilla (diámetro 12 mm.), con el tapado final con guarnecido de yeso negro y enlucido de yeso blanco, o cal en su defecto.

¹¹ Introduciendo nuevas piezas recibidas con morteros formulados a base de cal apagada, arena de río de baja granulometría y marmolina en polvo.



Figura 6. Imágenes por el interior y exterior del edificio, de los refuerzos metálicos colocados en las esquinas, que permitían el tesado de cada barra. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

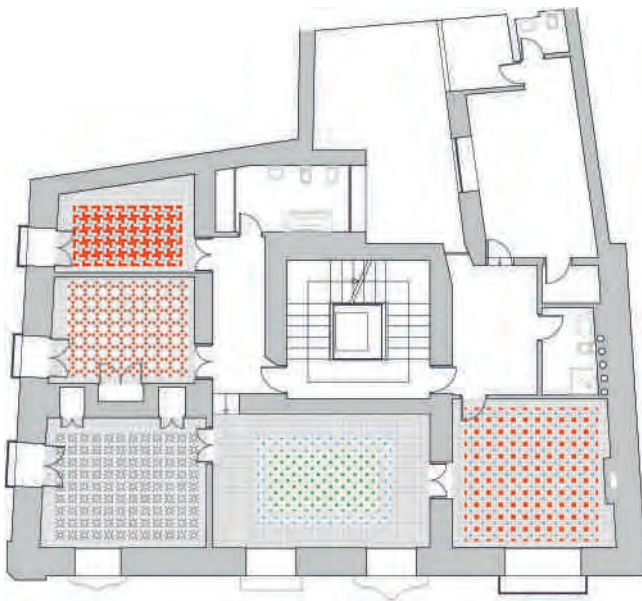


Figura 7. Plano de planta donde se muestran algunos de los solados de baldosa hidráulica que se han recuperado. Juan de Dios de la Hoz, Lavilla Arquitectos.

cesario introducir unos refuerzos, siendo estos a base de perfiles UPN y tirantes metálicos de acero roscado Gewi-500 de 10 mm de diámetro) y dos mecanismos hexagonales de tesado por cada barra (accionados con llave dinamométrica, hasta alcanzar el coeficiente de trabajo previsto), más una tuerca a doble rosca para seguridad (figura 6).

Los solados eran en gran parte de las estancias de baldosa hidráulica y, si bien es cierto que no se trataba de las piezas originales de las viviendas, no es menos cierto que se encontraban en razonable buen estado,

además de ser un catálogo de piezas ciertamente interesante y cuya conservación se ha procurado en todas las estancias (figura 7). Previamente fue necesario proceder a su desmontaje cuidadoso, numerado y siglado, así como asegurar la resistencia de los forjados de vigueta de madera y revoltones. Dicho refuerzo se ha llevado a cabo mediante la limpieza de la cara superior de las vigas¹², la colocación de tornillos berraqueros, así como de mallazo metálico con barras de 6 u 8 mm de espesor y una ligera capa de hormigón con arlita para procurar una cabeza de compresión, sin que el espesor total del forjado supere el del momento anterior (los revoltones de yeso o de cal también se han reparado, o ejecutado de nuevo en los casos de máximo deterioro, mediante una malla galvanizada de metal deployé, recubierta de yeso negro y una capa final de acabado blanco o de cal).

En los casos de las estancias de la planta baja, la intervención es sobre la solera y, en estos casos se ha realizado mediante un forjado sanitario que permitiera mejorar las humedades de capilaridad del inmueble. Este se ha ejecutado con piezas de encofrado perdidas que crean una cámara de aire bajo el suelo y canaletas de ventilación perimetral¹³, conectadas con el interior de las salas y el exterior, creando una corriente de aire que favorece la evaporación. Con todo ello, se han podido eliminar otras patologías no causadas por los sismos, sino por la propia intervención del hombre, como por ejemplo los defectos generalizados en los suelos causados por modificaciones y cambios de niveles en algunas zonas, o la inserción de falsos techos que impedían conocer el estado de muchas de las estructuras leñosas que ahora han quedado a la vista. Esto era especialmente grave en las «falsas» (espacios bajo las cubiertas), donde también se había producido la pérdida de la traba de las vigas de carga principales con sus apoyos, la pérdida de traba con las fachadas, así como la caída de una parte del cerramiento lateral de la cubierta hacia el exterior y enormes grietas en la capa de compresión del suelo, siendo visibles en el techo de la vivienda de abajo (incluso una de las escaleras que comunicaban la vivienda con la terraza del torreón, colapsó completamente y ha sido necesario demolerla).

¹² Reparándolas cuando fue necesario mediante láminas de la misma madera (5 cm) encoladas con resorcina.

¹³ Se han llevado a cabo con muretes de ladrillo tosco perforado, colocado con los agujeros perpendiculares a los muros y con la masa de cemento de consistencia seca, de forma que la base de todos estos muros puede ventilar a través de los orificios del ladrillo, hacia la canaleta.



Figura 8. Remate del torreón que ilumina la escalera del inmueble, con desorganización general de tejas y rotura de su remate de piedra y el consiguiente vuelco de la veleta y la bola. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 9. Vista del intradós de los faldones de la nueva estructura de cubierta de madera laminada. En la esquina se aprecia uno de los pocos cuadrales que pudieron mantenerse, pues fue necesaria la renovación casi completa de limas, durmientes y pares. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

Las cubiertas estaban completamente afectadas, tanto en lo que se refiere a la teja y la capa de compresión, como a la estructura de madera, e incluso a elementos puntuales como el pináculo de la escalera, totalmente podrido. La conjunción de todo ello daba lugar a rotura de limas y pares, descensos en el nivel de las tejas, caída de los aleros, e incluso de algunos trozos de los remates, como los de piedra que sujetaban la veleta y la bola (figura 8).

Salvo en la cubierta de esta escalera (que veremos en detalle más adelante y donde su estado e importancia formal, nos han aconsejado su reparación y mejora, en vez de sustituir alguna pieza), no ha sido posible la recuperación de prácticamente ningún faldón, debido al enorme deterioro, así como a las grandes afecciones de humedad y xilófagos que presentaban, seguramente favorecidas por intervenciones anteriores de sustitución de vigas escuadradas, por rollizos. Se han realizado las cubiertas mediante estructuras de madera laminada, recuperando los niveles de apoyo de durmientes y las enormes diferencias en sus cotas tras los seísmos. Estos durmientes se han dimensionado para asegurar el apoyo de los pares, limas y cuadradas, sin tener que contrarrestar esfuerzos horizontales con tirantes que impedirían el uso habitual de estos espacios. Sobre los pares, un table-
617

ro contrachapado con impermeabilización superior a base de placas de cartón embreado clavadas y la posterior cubrición con teja cerámica curva (proveniente del desmontaje anterior, con aporte de tejas nuevas en las canales).
Se ha utilizado madera de pino abeto 1.^a con escuadrías 12 × 20 cm en pares y 22 × 25 cm en durmientes y tirantes, ensamblados con medias maderas o con patilla y barbilla en los apoyos pares-durmientes (figura 9). En los aleros y encuentros con paramentos, se han dispuesto arrimos, pesebrones y sobreabaderos de plomo (acoplados a las curvas de las tejas mediante golpeo del plomo con martillo de goma, hasta ajustar) para asegurar la estanqueidad en los puntos más comprometidos¹⁴. Las terrazas planas se han forjado de nuevo con viguetas de madera, pendientes de morteros aligerados, telas impermeables y plaquetas cerámicas de solado.

¹⁴ A base de planchas de plomo de 2 mm de espesor y 1 m de ancho, tanto en los encuentros laterales de muros como en encuentro de faldones. Se han ejecutado con doble engatillado de unión entre piezas, roza en los muros adyacentes y bordes libres con tubo rígido y doble pliegue de la plancha de plomo alrededor del mismo.

Todo el hueco de la escalera se encontraba completamente alterado, sobre todo en sus dos plantas superiores, donde se ocupó el trazado de la misma con parte de las viviendas, además de colocar un forjado superior para usarlo como almacén, lo que impedía la llegada de luz a las plantas inferiores. La propuesta ejecutada ha sido la de devolver a todo el espacio la dimensión original, proporcionando de nuevo entrada de luz y ventilación a la escalera y reparando las estructuras de madera de su cubierta.

La secuencia de imágenes de la (figura 10) muestra desde el estado previo (arriba a la izquierda, con el forjado que «atravesaba» el hueco de escalera), al final (a la derecha), pasando por las otras imágenes donde se muestran diversos momentos de la ejecución de las vigas ensambladas para formar el hueco de escalera y la finalización de este, con su unión con el trazado de las zancas desde las plantas inferiores.

Nos quedan por señalar cuatro actuaciones más en el ámbito de la escalera. La primera ha sido el propio refuerzo y reparación de la misma, lo que obligó a levantar y siglar la totalidad de los peldaños de mármol (posteriormente, se recolocaron de nuevo). Tras ello, se retiraron los rellenos, dejando las roscas de ladrillo al descubierto, pues el terremoto las agrietó en prácticamente todos los puntos de su trazado. La reparación de estas roscas se hizo sustituyendo las piezas de ladrillo que se encontraban rotas o deterioradas por

otras de iguales características, a la vez que se saneaban los empotramientos de las estructuras de madera que conforman los pisos de plantas en los muros perimetrales. Para mejorar su respuesta frente a seísmos, se utilizó la estructura de la barandilla de forja, para añadir unas piezas metálicas ancladas a las trazas de fábrica, que han quedado bajo la albañilería de apoyo de los peldaños y las propias piezas de mármol. La segunda ha sido la eliminación del añadido en el tercer piso, lo que ha permitido que la dimensión del rectángulo que alberga el trazado de la escalera, se mantenga íntegro en toda la altura de la misma. Se ha conseguido con ello una nueva traza de acceso a la planta bajo cubierta y al nuevo nivel superior del torreón central en el cuarto piso, recuperando la vista completa desde los niveles inferiores, hasta la pasarela perimetral superior y las propias ventanas del torreón.

El siguiente punto es muy importante por cuanto significa para los propietarios (y también por el impacto sobre el edificio) y ha sido la colocación de un ascensor en el interior del hueco de la escalera (figura 11).

Somos conscientes de la afección que las estructuras e instalaciones contemporáneas suponen para los edificios del pasado, pero debemos intentar asegurar la accesibilidad y uso de estos inmuebles, pues ello garantizará su conservación. Por ello, la propuesta ha sido la de colocar una estructura metálica muy liviana en el hueco central, recubierta completamente de vidrio y

618



Figura 10. Secuencia de imágenes con diversos trabajos ejecutados en el torreón hasta devolver su función primitiva como lucera de la escalera del edificio, eliminando el forjado espurio intermedio y manteniendo (restaurándola), la estructura de pares y limas de la cubierta. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 11. Parte superior de la estructura de vidrio que envuelve el ascensor, colocada en el hueco de la escalera, sin afectar ninguna de las estructuras ni niveles superiores, además de no interferir la entrada de luz, ni modificar zancas, barandillas, descansillos, etc. Fotografía: J. de Dios de la Hoz.

que no llega hasta los niveles superiores. En su interior es donde se coloca el ascensor (también enteramente de vidrio), que permite la comunicación vertical, sin alterar la contemplación de todo este espacio.

Finalmente, queremos mostrar la recuperación de las pinturas que se descubrieron en la planta baja de la escalera, gracias a las grietas originadas por los seísmos, lo que ha permitido la recuperación de gran parte de ellas, reintegrando las partes desaparecidas (se trata de motivos geométricos que se repiten en cada uno de los paños, por lo que ha sido posible su copia en las zonas muy dañadas, sin que ello supusiera ninguna invención o aportación de datos de los que no se tuviera seguridad absoluta que existieron en su día).

La figura 12 muestra el detalle de una de las pérdidas de yeso que permitieron descubrir las pinturas subyacentes (izquierda), así como el resultado del techo de la planta baja, una vez restauradas las existentes y reintegradas el resto de las que se perdieron (derecha).

Por lo que respecta a las fachadas, todas se vieron seriamente afectadas en sus revestimientos (de cal o de yeso), la pintura, ventanas y balcones, incluso con la aparición de enormes grietas, principalmente una en la coronación del muro sur y la cornisa hacia la calle Santiago, que fracturaba el paño entero y afectaba a



Figura 12. Desprendimiento del yeso que mostró la existencia de motivos geométricos en los techos de la escalera y estado final de uno de ellos, correspondiente a la planta baja. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.



Figura 13. Fachada de la casa hacia la plaza de España, una vez concluidos los trabajos tanto de reparación de grietas, como de revestimientos, así como en aleros, zócalos, ventanas y balcones. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

todos los huecos, tanto de puertas como de ventanas o balcones. Las reparaciones (figura 13), han afectado tanto a los elementos pétreos de sillería (limpieza, rejunto, patinado e hidrofugación), como sobre todo a los enlucidos y revocos, reparando primero las grietas tras los seísmos y después su acabado. Este se inició mediante limpieza con aire¹⁵ y la aplicación de una nueva capa fina (aproximadamente 15 mm de espesor) de mortero de cal hidráulica y arena, más una última capa de acabado de trabadillo de cal y yeso, con la que se reparaban los rincones, guarniciones de huecos, remates, guardavivos, etc.

Tras ello, se reparaban las molduras deterioradas con morteros de cal apagada, sujetos con varillas de

¹⁵ En los casos muy persistentes o incrustados, debió hacerse mediante una solución nebulizada de agua y alcohol o detergente neutro y cepillado manual sin dañar la superficie.



Figura 14. Vista inferior de algunos de los balcones, miradores y ventanas del edificio, una vez recuperadas las fábricas y, sobre todo, las carpinterías y cerrajerías. Fotografía: Juan de Dios de la Hoz.

fibra de vidrio, reproduciendo las labras en nivel más bajo. Por último, se pintaron los paramentos, cornisas y molduras con pinturas al silicato y esmalte mate sobre las cerrajerías de balcones o ventanas y barniz sobre las carpinterías de madera, terminando con los tratamientos biocidas para evitar la presencia de colonias biológicas de cualquier tipo.

Capítulo especial merecen los balcones y ventanas del edificio, pues son una de las mejores muestras de carpintería y cerrajería de la ciudad (figura 14). Ha sido necesario repararlos primero y reforzarlos después, levantando cuidadosamente y con recuperación, todo el material hasta llegar al tablero, para poder colocar perfiles en T soldados a la pletina de borde y empotradas en la fábrica. Este tablero se inspeccionó pieza por pieza, reparando aquellos más afectados por el terremoto o por humedades anteriores. Todas las piezas deterioradas se han sustituido

o injertado con chuletas, hasta asegurar que presentaban un correcto ensamblaje e impedían cualquier paso de humedad. Después se colocó un mallazo y se hormigonó con arlita el espesor en torno a 5 cm, situando planchas de plomo que dirijan las aguas hacia los rebosaderos y recolocando entonces el solado anterior (o nuevo cuando este quedaba irreparable). En algunos casos ha sido preciso reforzar los jabalcones bajo los aleros o balcones, retirando cuidadosamente los adornos, para permitir la colocación de pletinas soldadas entre sí para aumentar el canto de las barras de hierro forjado y la posterior recolocación de los adornos. Una vez consolidados los balcones, se limpiaban y saneaban las rejas, protegiéndolas con tratamiento inhibidor de oxidación y pintura.

En paralelo se intervinieron todas las carpinterías mediante un proceso ciertamente largo, pero que ha devuelto la calidad de las piezas y el color a la mayor parte de ellas¹⁶. Este se iniciaba con la comprobación de la existencia o no de ataques de xilófagos y el tratamiento adecuado en los casos positivos (que afortunadamente apenas fueron media docena de unidades). A continuación, la limpieza manual de todas las superficies (eliminando óxidos o cualquier elemento extraño) y la reposición de cualquier elemento dañado, normalmente a base de enchuleados (sobre todo los peinazos y largueros) o machihembrados y espigas (en los tableros). De igual forma, se repasaron todos los herrajes, acoplando todas las unidades a sus huecos, evitando los descuelgues y movimientos que produjo el terremoto¹⁷. El proceso concluyó con el acabado de pintura, diferenciando piezas antiguas de nuevas, así como ventanas de contraventanas interiores, pues estas últimas se han esponjado el interior de los cuarterones decorativos, en dos tonos de color, con detalles ejecutados con pluma de ganso para resaltar las vetas¹⁸ (figura 15).

Terminamos con el torreón que, aun siendo un elemento poco visible desde la plaza, domina gran parte de los tejados del centro histórico, por lo que hemos pretendido devolverle el máximo protagonis-



Figura 15. Imagen de una de las salas (planta primera) ya finalizada, donde se aprecia la recuperación de las piezas de baldosa hidráulica en el centro de la misma (la cenefa de madera exterior permite absorber los descuadres, así como las piezas que se rompieron durante el terremoto y los trabajos posteriores), los forjados de vigueta y revoltón ya reparados, así como las carpinterías, incluyendo la pintura esponjada de las contraventanas. Fotografía: Luis de la Hoz.

mo, pues son estos unos elementos muy repetidos en la ciudad, que dispone de un interesantísimo catálogo de luceras de remate para iluminar las escaleras de los palacetes urbanos del casco histórico. En este caso, los daños propios, más los causados por los terremotos, hicieron temer incluso con la posibilidad de tener que demolerlo, por la precariedad de su estado. Afortunadamente, la inyección en los muros y el retacado (fundamentalmente de sus esquinas) dieron buenos resultados, lo que permitió asegurar su cubierta y mantenerla en su estado original. Las fachadas también se han recuperado mediante la retirada de los enfoscados y revocos degradados (dejando la fábrica o el soporte al descubierto) y la aplicación de nuevos revocos acabados a la rasqueta, sobre una base de enfoscado jarreado de mortero de cal añeja. Por el interior, la estructura de pares, limas y durmientes se recuperaron igualmente, de forma que el remate de la casa ha recuperado no solo su imagen, sino también su función original (figura 16).

621

Bibliografía

DE LA HOZ MARTÍNEZ, J. de D. (2012): «Terremoto en Lorca: consecuencias y actuaciones sobre el patrimonio religioso», *Patrimonio Cultural de España*, n.º 6.

ESPASANDIN LÓPEZ, J. y GARCÍA CASAS, J. I. (2002): *Apeos y refuerzos alternativos*. Madrid: Munilla-Lería.

¹⁶ Se han recuperado prácticamente el 100 %, salvo las del torreón que han debido ejecutarse de nuevo, pues se encontraban destrozadas por las humedades y los efectos del terremoto las habían volcado hacia el exterior.

¹⁷ Además de ello, se recuperó su aspecto y color mediante pátinas en tonos ferrosos.

¹⁸ Operaciones ejecutadas por el equipo dirigido por el restaurador Manuel Molina.



Figura 16. Imágenes comparativas (tanto del interior como del exterior del edificio), con los estados previos y finales de la parte superior del torreón que alberga la escalera del inmueble, una vez recuperadas las armaduras, cubiertas, remates, revocos y carpinterías. Fotografías: Juan de Dios de la Hoz.

Créditos

622

Patrocinadores:

Gobierno de España
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
Familia Aragón

Equipo de trabajo:

Arquitecto redactor de proyecto
y director obra: Juan de Dios de la Hoz Martínez
Arquitecto técnico, director de ejecución:
Luis de la Hoz Martínez
Equipo de Lavila Arquitectos:
Óscar Castro e Irene Junco, arquitectos
Lourdes García, arquitecto técnico
Cristina Rivero, delineante

Restauradores:

Piedad Fuentes, Manuel Sánchez,
Pablo Molina, Joaquín Leyva

Otros especialistas:

María Chavet, arqueóloga
Reyes Molina, cantera
Ramón López, topógrafo medición instrumentada
Empresa contratista: Lorquimur

La recuperación de la estación de Lorca-Sutullena tras el terremoto

Francisco José García Carreras

Arquitecto

Jefe de e dificación ADIF

Antecedentes históricos

No sería apropiado abordar este artículo sin hacer previamente mención a unas breves referencias históricas que seguro que nos acercarán a la evolución de la estación de Lorca desde sus inicios.

La estación fue construida a finales del siglo XIX por la compañía británica The Great Southern of Spain Railway Co. Ltd., que obtuvo la concesión para construir y explotar la línea ferroviaria de Lorca a Baza y a Águilas. Muy probablemente el interés prioritario para esta compañía, de capital mayoritariamente escocés, era el transporte de mercancías, principalmente minerales y materias primas. El edificio de viajeros de la estación de Lorca se concluyó en 1889, y el 20 de julio de 1890 tuvo lugar la inauguración de la línea desde Almendricos hasta Lorca-Sutullena.

El edificio, desde el punto de vista estructural, estaba construido a base de muros de carga de mampostería de piedra caliza unidos con mortero de cal y reforzado con machones de ladrillo macizo. Todo sobre unos zócalos de sillería.

El esquema de distribución era tan sencillo como evidente; zona pública en planta baja (vestíbulo, taquillas, mostrador equipajes, oficinas, etc.), y zona privativa doméstica en planta superior (viviendas del jefe de estación y factor principal).



Figura 1. Estación Lorca-Sutullena.

Volumétricamente estaba dividida en tres cuerpos diferenciados: uno central de dos alturas y dos laterales de una única planta. Uno de los elementos característicos de la arquitectura ferroviaria de la época era la marquesina formada por pilares y celosía longitudinal de fundición de acero, sobre el que se dispuso un forjado de madera como cubrición. Dicha marquesina abrazaba longitudinalmente los tres cuerpos del edificio. Se trataba de un elemento ornamental de gran belleza pero, sobre todo, eminentemente práctico ya que protegía a los viajeros tanto de la lluvia como del calor directo del sol.

Las cubiertas del edificio principal eran de teja plana dispuesta a cuatro aguas.

La estación ha sufrido distintas modificaciones y actualizaciones desde su inauguración, siendo probablemente las más significativas y evidentes las llevadas a cabo a finales de la década de los 60 y principios de los 70, cuando los cambios de uso en la compañía ferroviaria modificaron la distribución de espacios adecuándolos a los nuevos usos y demandas. Se concentraron los espacios destinados a dependencias administrativas y tráfico, se construyeron nuevos aseos públicos, se mejoró la iluminación del vestíbulo, se integró la cafetería dentro del edificio.

624 Desde entonces las actuaciones de mejora y mantenimiento que se han venido produciendo han sido de menor calado, algunas para ir adaptándose a las nuevas tecnologías o normativas vigentes, pero siempre manteniendo su carácter original y su aspecto exterior.

En el año 2005 la estación, hasta ese momento gestionada por RENFE, pasa a titularidad de ADIF, que asume su gestión, explotación y mantenimiento.



Figura 2. Imagen de la noche del terremoto, con el andén y la vía invadida por el escombros. Fotografía F. J. García Carreras.

Terremoto de mayo de 2011

Cuando la tarde del 11 de mayo de 2011 recibimos en Valencia la noticia de que había ocurrido un terremoto en Lorca y que se había hundido la marquesina de la estación sin saber precisar si en el momento del colapso había algún viajero en el andén, José Luis Soria (Subdirector de estaciones) me llamó para desplazarnos urgentemente con el objetivo de valorar los daños, aportar asistencia técnica y tomar las medidas oportunas *in situ*.

Todavía recuerdo la imagen de nuestra llegada a la población; ya se había hecho de noche, los accesos estaban cortados por la policía, pero tras identificarnos pudimos acceder en coche hasta la estación de Lorca-Sutullena. Tanto la carretera de entrada como las calles principales, eran un éxodo de lorquinos saliendo por sus propios medios de la ciudad. La gente andaba por medio de la calle, por miedo a la caída de cascotes en las aceras. Estas estaban llenas de restos de ladrillos, cerramientos, trozos de balcones..., los tabiques de las plantas bajas estaban reventados, los revestimientos de los patios de las viviendas se habían caído casi todos, y la oscuridad de la noche y el ruido de sirenas generaba un ambiente de miedo y desesperación.

En nuestro camino desde Valencia, José Luis Soria había coordinado los medios disponibles próximos a Lorca, de forma que cuando llegamos a la ciudad ya se estaba trabajando en despejar los escombros de la vía, para dejarla útil.

En el edificio de la estación, el muro de carga de la planta superior no había podido soportar la fuerza de los movimientos horizontales del seísmo y se había desplomado sobre la marquesina, formando una montaña de escombros sobre el andén principal e invadiendo la caja de la vía (figura 2). Afortunadamente no se produjeron víctimas, ya que pocos minutos antes había salido el tren de la estación y no había viajeros esperando en dicho andén.

Se tomaron las primeras medidas de seguridad, acordonando y acotando suficiente distancia de seguridad en torno al edificio.

Una primera inspección visual me permitió reconocer que el muro de carga de la planta primera (simétrico al que había caído) estaba seriamente dañado. Incluso había perdido su verticalidad y su arriostramiento con los muros perpendiculares. Su estabilidad estaba más que comprometida.

Era evidente que una réplica del terremoto podría derribar dicho muro de carga y con ello incluso colapsar la totalidad del edificio de la estación. Por ello tomé



Figura 3. El autor subido a una cesta la mañana del día 12, inspeccionando la cubierta. Fotografía: F. J. García Carreras.

la decisión de proceder a una demolición controlada, por fases, observando la reacción de la cubierta y del resto de paramentos. Era imprescindible que se fuera derribando poco a poco y de dentro hacia fuera del edificio.

Estos primeros trabajos, sin duda los más difíciles por la responsabilidad que conllevaba, la escasez de medios, y la situación de alarma en la que se encontraba la población, se prolongaron hasta casi las dos de la mañana. Fue entonces cuando ordené detener los trabajos y esperar hasta la mañana siguiente ya que la escasa visibilidad impedía un análisis y valoración más detallado de los daños que el terremoto había producido. La mañana siguiente, la del jueves 12, con la ayuda de una grúa elevadora y una cesta, me subí a inspeccionar el estado de los muros de carga laterales en la planta superior, así como el estado de la cubierta (figura 3).

Los cuantiosos daños originados por los movimientos en dos direcciones típicos de los terremotos habían afectado tanto a la tabiquería interior, que había quedado separada de los muros, como a estos últimos, cuya estabilidad no estaba en absoluto asegurada. Además, el muro recayente sobre el gabinete de circulación amenazaba con caer sobre el mismo, lo que habría afectado de forma nefasta a las instalaciones ferroviarias que allí se encontraban: enclavamiento, circulación, comunicación y seguridad; lo que habría supuesto graves consecuencias para el transporte por tren.

Por lo tanto, y ya con algunos medios auxiliares mejores que los de la noche anterior, se procedió a des-



Figura 4. Sobre el forjado de planta baja, tomando datos para el proyecto de reconstrucción. Fotografía: F. J. García Carreras.

montar toda la cubierta y a derribar ambos muros de carga, esta vez de fuera hacia dentro, de forma que no cayeran sobre el gabinete de circulación.

Durante tres días estuve en Lorca coordinando y dirigiendo estas primeras actuaciones, procediendo a continuación con el desescombrado general, la primera protección del forjado que había quedado descubierto, y la estabilización posterior de los muros perimetrales de la planta baja, así como la ejecución de un vallado de protección más contundente alrededor del edificio (figura 4).

El viernes recibimos la visita de Miguel Ángel Campos, director general, que se desplazó desde Madrid para interesarse por la evolución de los trabajos y transmitirnos su apoyo.

De vuelta a Valencia organizamos en tiempo record y por el procedimiento de urgencia la instalación de una «estación provisional» en el cuerpo acristalado anexo a la estación. En menos de quince días, la estación de Lorca dispuso de una oficina de información y de venta de billetes, un despacho para el supervisor, un vestíbulo para los viajeros donde se instaló una máquina autoventa y unos teleindicadores, una cafetería y un módulo doble de aseos ubicado en el exterior del edificio. La intención fue la de devolver la «normalidad» al servicio ferroviario y a los viajeros lo antes posible.

ADIF encargó entonces la redacción de un proyecto constructivo a la ingeniería Ineco, que recogió las directrices que marcamos desde nuestra Jefatura de Edificación Este, para poder licitar la obra y acometerla en el menor plazo posible.

Reconstrucción

Debido al carácter de edificio protegido de grado 2 y al estar catalogado por el Servicio de Patrimonio de la Dirección de Bellas Artes Comunidad Autónoma de la Región de Murcia con el número 24605, las actuaciones a nivel de proyecto fueron consensuadas con los técnicos de Patrimur. Con fecha 12 de diciembre de 2011, el Director General de Bienes Culturales informa favorablemente sobre la propuesta de rehabilitación de la estación de ADIF.

La idea principal era la de reconstruir la volumetría original del edificio de la estación, de forma que se retornara a la ciudad la imagen de la estación que siempre ha permanecido en la memoria de los lorquinos. Para ello se recopiló toda la información gráfica disponible para reproducir los huecos y molduras, así como los colores de las fachadas. La reconstrucción del edificio debía ser fiel reflejo del diseño original (figura 5).

En el interior la realidad era que hacía años que las estancias de la planta superior habían caído en desuso y habían dejado de ser imprescindibles para la explotación y funcionamiento de la estación; por lo que se tomó la decisión de prescindir de esos espacios que carecían de una función específica. Se quiso apostar entonces por un cambio radical en el interior de la estación, con una nueva concepción espacial, haciéndolo más funcional y más atractivo, con un diseño y acabados más actuales, como detallaré más adelante.

En el aspecto meramente estructural, era evidente que la configuración original no había resultado eficaz contra un movimiento sísmico como el de mayo de

2011. Se toma como base de partida un nuevo planteamiento, ya que los muros de fábrica y mampuesto originales habían demostrado escasa estabilidad y resistencia. Se optó por acometer una estructura independiente, a base de una cimentación de micropilotes realizados *in situ* hasta una profundidad de 15 m, con unos encepados sobre los cuales se erigiría una estructura metálica para asegurar la estabilidad y resistencia a los seísmos (figura 6). Dicha estructura estaría arriostrada contra los muros de carga de la planta baja.

Asimismo, y debido a la eliminación del forjado intermedio que actuaba como elemento arriostrador, hubo que introducir nuevas vigas a ese nivel de forjado, así como un zuncho perimetral de hormigón armado atado a la estructura metálica de pórticos.

El resultado es una solución estructural homogénea en todo el edificio (figura 7).

También hubo que ejecutar distintas actuaciones y reparaciones en los muros de carga de la planta baja, como cosido de grietas y fisuras. Dichos daños se clasificaron en distintos calibres, dependiendo de la capacidad de deformación del material afectado (figura 8).

Después del terremoto eran también visibles las grietas en forma de cruz típicas de los esfuerzos bidireccionales provocados por el mismo. Del mismo modo hubo que reparar dinteles y carpinterías con daños de distinta consideración.

Los nuevos muros de la primera planta serían de paneles ligeros, manteniendo la imagen original, pero aligerando el conjunto y ofreciendo así mejor comportamiento ante futuros terremotos. La solución adoptada es una sección aligerada a base de paneles de placas de cemento para intemperie con malla de fibra de vi-

626



Figura 5. Detalles de la construcción original. Fotografía: F. J. García Carreras.



Figura 6. Ejecución micropilotes cimentación. Fotografía: F. J. García Carreras.



Figura 7. Vista aérea con la estructura metálica en ejecución. Fotografía: F. J. García Carreras.

drio en ambas caras; una barrera impermeable al agua, una subestructura de acero tubular, doble aislamiento térmico de lana mineral, y acabado interior con doble placa de yeso laminado, una de ellas con lámina de aluminio como barrera de vapor.

Las cubiertas se han hecho nuevas, tanto las del volumen central como la de los dos módulos laterales. El acabado ha sido como el original, con teja plana dispuesta a cuatro aguas, mediante viguetas metálicas dispuestas sobre pórticos. Se han construido también petos perimetrales bajos que ocultan los canalones de recogida de pluviales.

También era vital la reconstrucción de la marquesina del andén principal, elemento clave por su diseño y funcionalidad. Para ello se aprovecharon los elementos metálicos que se pudieron recuperar, aunque hubo que reproducir celosías y ménsulas de fundición similares a las originales. La cubierta de madera de la marquesina, así como las vigas de madera de pino se hizo todo nuevo, aprovechando para instalar un canalón y bajantes para reconducir las aguas pluviales (figura 9).

La planta primera albergaba los espacios domésticos, la vivienda del jefe de estación y del factor, según el programa original de la estación. Actualmente el uso y la dinámica de la estación no requiere dichas viviendas, por lo que se consideró más oportuno recuperar esos espacios para dotar al vestíbulo de una volumetría a doble altura, aportando al conjunto un atractivo espacial que no deja indiferente a los usuarios de la estación.

La imagen interior ha sido renovada completamente, con una mayor aportación de luz natural, con la presencia de la nueva estructura metálica que se in-



Figura 8. Primeras actuaciones. Reconstrucción y consolidación de muros. Fotografía: F. J. García Carreras.



Figura 9. Marquesina de andén reconstruida. Fotografía: F. J. García Carreras.



Figura 10. Vista de la doble altura del vestíbulo. Fotografía: F. J. García Carreras.



628 **Figura 11.** Vista interior obra finalizada. Fotografía: F. J. García Carreras.

tegra en este nuevo volumen espacial en el que convive perfectamente con el nuevo falso techo de madera curvo formado por listones de madera maciza con tratamiento ignífugo y acabado en roble colocados paralelamente a lo largo del techo, proporcionando la sensación de bóveda curva (figura 10).

Una pieza clave en la nueva configuración del vestíbulo es sin duda el cubo de cristal que aloja el núcleo húmedo de la de la estación. En él se ubican los aseos públicos y el de personal estación. Está cubierto por vidrio de color verde (color corporativo de la empresa ADIF) que incluso cubre las puertas de acceso a los baños, y cuyo colorido y brillo contrasta con el blanco mate de las paredes y el gris grafito de la estructura metálica.

El vidrio también está presente en todo el zócalo perimetral interior del vestíbulo, pero de tono verde más claro que el del cubo (figuras 11).

El resultado es un vestíbulo sobrio de tonos neutros que incluso enfatizan el guiño divertido del vidrio de color. El contraste está también presente en el juego entre materiales fríos como el acero y materiales cálidos como la madera.



Figura 12. Inauguración, explicando a los medios y a los lorquinos las actuaciones realizadas. Fotografía: F. J. García Carreras.



Figuras 13 y 14. La estación de Renfe-Sutullena tras el terremoto y después de su recuperación con la rehabilitación de ADIF. Fotografías: F. J. G.^a Carreras.

Se han mecanizado unas ventanas de la planta superior para poder abrirlas y cerrarlas a distancia, de forma que en los meses más calurosos se crea una corriente de convección para refrescar el ambiente. Este sistema, junto con la mejora de la inercia térmica de la cubierta, mejoran considerablemente la sostenibilidad de la estación.

Por supuesto todas las instalaciones fueron renovadas, cumpliendo con la normativa vigente, código técnico y prescripciones de ADIF. Empezando por un nuevo sistema de bajantes y recogida de pluviales; sistema de protección, detección y extinción de incendios, con la construcción de un aljibe específico; renovación de todo el sistema eléctrico y de iluminación, con la incorporación a la estación de un grupo electrógeno para dotarla de autonomía; nuevo sistema de cámaras, CCTV y grabación para mejorar la seguridad de la estación y sus usuarios; así como un nuevo sistema de megafonía y de monitores de sistema de información al viajero. Se ha mejorado la accesibilidad mediante la colocación de pavimento de encaminamiento para invidentes, así como la renovación del pavimento del andén principal, incluyendo la pieza de borde de andén, el pavimento podotáctil y la banda amarilla de seguridad, según dicta el Real Decreto de accesibilidad para estaciones de ferrocarril (figuras 13 y 14).

Finalmente, la inauguración de las obras de reconstrucción y rehabilitación de la estación tuvo lugar el 14 de marzo de 2014; en cuyo acto estuvieron presentes el Subsecretario del Ministerio de Fomento, Mario Garcés; el Alcalde de Lorca, Francisco Jódar; el Delegado del Gobierno, Joaquín Bascuñana, y por parte de ADIF, el Director General, Miguel Ángel Campos; el Subdirector de Estaciones Este, José Luis Soria, y el Jefe de Edificación, Francisco J. García Carreras. Se visitó la estación junto con los medios de comunicación y se expusieron unos paneles en los que se documentaron las actuaciones realizadas en la estación (figura 12).

Créditos

Patrocinador: ADIF

Equipo de trabajo:

Arquitectos redactores de informes y/o proyectos, directores obra:

Ineco, Francisco J. García Carreras,
Alejandro Torrego

Arquitecto técnico, director de ejecución:

Ineco, Rodrigo Alcarria

Empresa contratista:

Edhinor



La restauración de la casa de don Pedro Arcas

José Joaquín Pascual Ruiz

José Luis Martínez Romera

Arquitecto

Jefe de Edificación ADIF

Antecedentes

Vivienda unifamiliar sita en la calle Corredera 50 de Lorca, siendo la fachada principal con orientación noroeste. Nos encontramos dentro del conjunto histórico de la ciudad y dentro del recinto afectado por el Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral (PEPRI), en la manzana 31, finca 17.



Figura 1. Calle Corredera. Principios siglo XX.



Figura 2. Calle Corredera, 2016.

La edificación hace esquina con una antigua acequia, conocida hoy como «el pasaje». Está afectado por un grado de protección 2 y, parcialmente con grado de protección 3 para rehabilitación y reforma. Se permite la elevación de planta retranqueada y la obra nueva según el caso (figuras 1 y 2).



Figura 3. Derrumbes escalera.



Figura 4. Caída de revestimientos.



Figura 5. Caída de falsos techo.

El terremoto de Lorca afectó gravemente a la escalera principal del inmueble y a la medianería norte con derrumbes parciales, caída de falsos techos y agrietamiento de muros.

La fachada principal de la calle Corredera quedó parcialmente desplazada del plano vertical en el nivel 2 y cubierta en la zona de encuentro con la edificación colindante en el lado noreste (figuras 3, 4 y 5).

632

Descripción del edificio

El edificio no presenta un volumen homogéneo, sino que resulta de la unión del edificio antiguo con las ampliaciones y modificaciones posteriores de principios y mediados del siglo xx. El cuerpo de fachada a la calle Corredera es típico de la arquitectura ecléctica del siglo xix, siendo esta la parte exterior más representativa. El edificio consta de 3 plantas.

La planta baja alberga el acceso a la planta primera, los locales comerciales y el callejón llamado «acequia del pasaje».

La planta primera es la planta noble de la edificación y se destinaba a vivienda particular hasta el fallecimiento del propietario. La planta segunda está formada por cámaras de forman el volumen de la cubierta. Como característica importante de la fachada tenemos los tres ejes de huecos, la cornisa, el mirador, el portón de entrada y la Virgen del Pilar en la esquina.

El sistema estructural tampoco es homogéneo. Aunque se mantiene la tipología de muros de carga de fábrica de piedra y forjados de viguetas de madera y revoltones, no sigue una linealidad ni dirección. Además, los forjados de la edificación del fondo de la parcela son de hormigón armado recientes (figuras 7 y 8).

En cuanto a la estructura de la cubierta está resuelta mediante vigas de madera sobre las que apoya el cañizo y la teja.

Las cubiertas son inclinadas a distintas aguas, diferenciándose la zona antigua acabada con teja árabe curva de la zona nueva con teja plana.

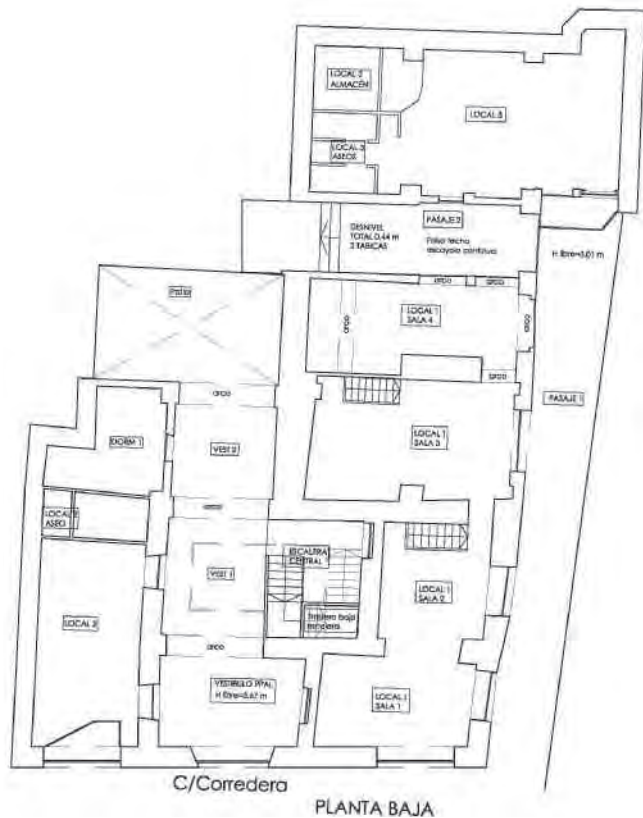


Figura 6. Alzado a calle Corredera.

Elementos característicos de la edificación

«La construcción, de comienzos del siglo XIX que aun presente algunos detalles tardo-barrocos apreciables en la cornisa, de perfil quebrado y un alero de teja árabe sobre canecillos sustentado con jabalcones de forja con mayor agrupamiento en las esquinas. En la principal de ellas se coloca una yesería que representen un águila bicéfala coronada con guirnaldas, siendo presumible que también apareciera en la otra aunque ha desaparecido parcialmente con la construcción del edificio colindante. Todos los elementos que sobresalen del plano de la fachada, así como la presencia de piedra, se señalan especialmente pintándolos de ocre» (extracto PEPRI de Lorca, ficha Manzana 31, finca 17).

Dentro de la edificación encontramos los siguientes elementos característicos (figuras 9 a 22).



Figuras 7. Planta general baja de la propuesta de rehabilitación.

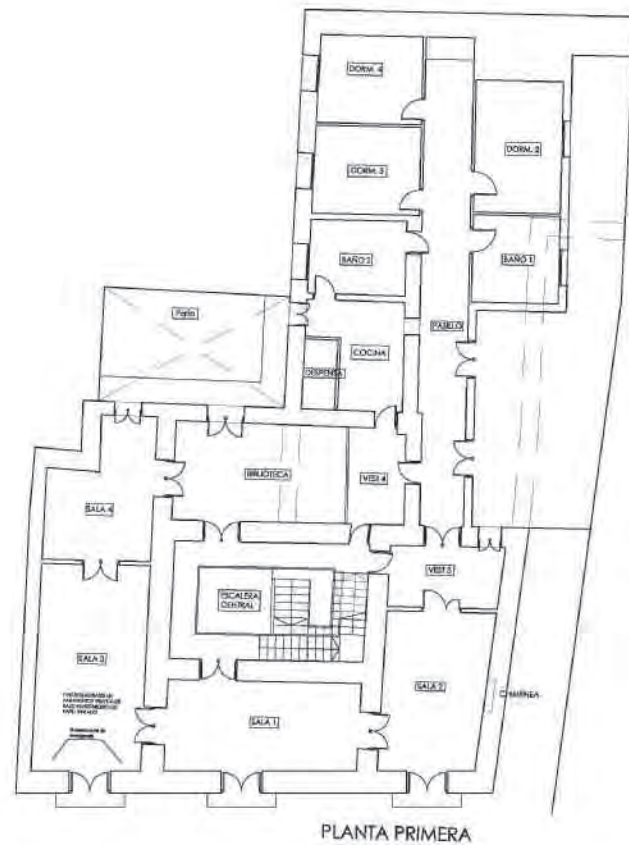
Análisis tras los terremotos de mayo de 2011

Como introducción a las actuaciones realizadas en el inmueble tras los terremotos, la construcción se comportó adecuadamente.

Sin embargo, hubo derrumbes parciales de la losa de la escalera principal y de parte del pasillo de las salas traseras.

Los desperfectos del volumen principal son principalmente agrietamientos y fisuras de muros de mampostería.

En la medianería norte (en calle Corredera), si se produjo un ligero desplazamiento de la fachada hacia el exterior respecto del plano vertical y del plano del forjado que atesta.



Figuras 8. Planta general primera de la propuesta de rehabilitación.



Figura 9. Virgen del Pilar.



Figura 10. Águila Bicéfala (cornisa).

634



Figura 11. Portón de entrada y mirador.



Figura 12. Papel pintado.

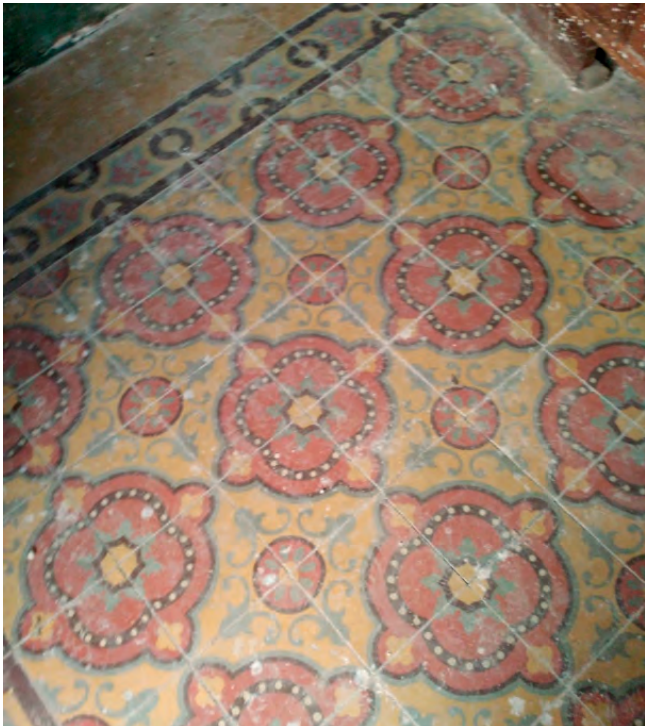


Figura 13. Pavimento hidráulico.



Figura 14. Pavimento hidráulico.



Figura 15. Pavimento canto rodado (acceso).



Figura 16. Pavimento hidráulico.



Figura 17. Rejería paso carruajes (acceso).

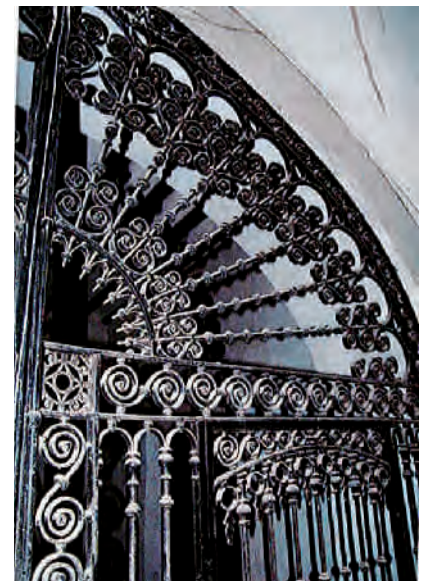


Figura 18. Detalles rejería.

636



Figura 19. Fachada principal.

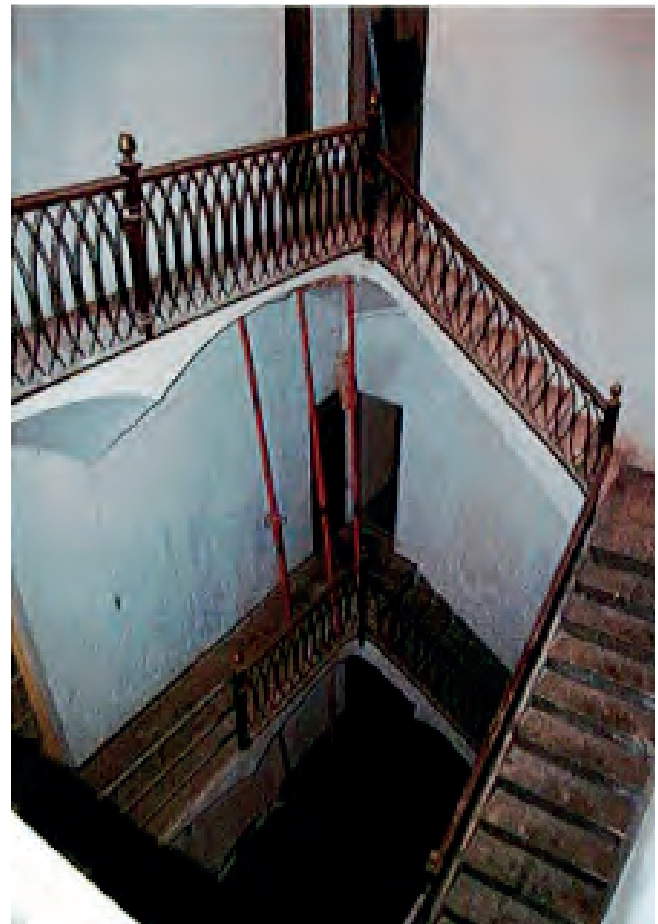


Figura 20. Escalera.



Figura 21. Decoración de la sala central.



Figura 22. Decoración de la sala central.

637



Figura 23. Intervención. Apeo losa escalera.



Figura 24. Intervención para evitar afecciones por fenómenos meteorológicos. Chapa de cubierta.

Intervenciones tras los terremotos de mayo de 2011

La intervención tras el terremoto fue básicamente el aseguramiento de los elementos estructurales que habían sufrido daños, sobre todo los muros de mampostería cercanos a la medianería, la limpieza y deses-

combro de los materiales caídos, evitar la entrada de agua mediante la protección de la cubierta derrumbada para evitar afecciones por fenómenos meteorológicos y apertura de paso por escalera puesto que parte de ella se había desprendido. En estos momentos se está en fase de redacción del proyecto básico y ejecución de la reparación de la edificación.



Figura 25. Sujeción de la fachada (P. 1.º).



Figura 26. Sujeción de la fachada (P. 2.º).

Conclusiones

Como gran parte de las edificaciones de casco histórico de Lorca, los daños sufridos por el terremoto se centran principalmente en los muros de mampostería, sobre todo los colindantes a la medianería norte.

El resto de daños se deben a agrietamientos y fisuras de paredes.

Los derrumbes parciales producidos han sido solucionados con estructuras metálicas provisionales hasta que se realicen las obras de reparación, que están en fase de redacción de proyecto en el que se intenta poner en valor el edificio y sobre todo sus elementos característicos.

Créditos

Patrocinadores:

Propiedad: Corredera 50 Comunidad de Bienes

Ayudas: De la CARM a través del crédito del BEI

Colaboradores: María del Mar Montesinos López.
Arquitecta

Fotografías: fotografías y planos del «Proyecto de Rehabilitación de la casa de don Pedro Arcas como consecuencia del terremoto»

Equipo de trabajo:

Arquitectos:

José Joaquín Pascual Ruiz

José Luis Martínez Romera

Recuperación de la casa López de Teruel

José M.^a del Rey Egido

Arquitecto

jmdelreyegido@hotmail.com

Antecedentes

En primer lugar, debo de reflejar que el edificio principal es un inmueble catalogado en el PEPRI de Lorca con grado 2 teniendo especial interés la escalera, tanto por su factura como por la propia decoración, y las fachadas, situado el edificio en la plaza de Colón, n.º 7, esquina con la calle Serrallo.

Se trata de un inmueble en esquina con dos fachadas al exterior y planta con forma de U con un patio central siendo la zona del edificio, la parte antigua y catalogada, fechada según el catastro en 1930, y en la ficha del PEPRI anterior a 1900, fecha que se ajusta más a la realidad ya que se trata de un edificio de factura ecléctica; tiene tres plantas sobre rasante y una bajo rasante, el volumen que da a la plaza de Colón es el que tiene tres plantas y dos el de la calle Serrallo; y el ala de la izquierda, de más reciente construcción, años 80, que no interesa a la presente restauración.

El edificio, cuando se construyó, estaba dedicado a una única vivienda en las plantas altas y locales en la planta baja que, posteriormente, se utilizarían como sanatorio como así lo reflejan las diferentes placas identificativas, que continúan en su sitio, de otros tan-

tos despachos que tienen su acceso desde el zaguán del portal. Este edificio es conocido, en la actualidad, como la casa López Teruel ya que fue el médico don Bernardino López de Teruel el que en el año 1947 adecuó el edificio como Sanatorio Quirúrgico del Sagrado Corazón.

En la actualidad los usos han variado estando ubicados los siguientes usos: en planta baja dos locales comerciales, tintorería y oficinas, en la planta primera una vivienda y en la segunda una vivienda y un local destinado a oficinas.

Breve reseña histórica y de su diseño

El arquitecto al que se le encargó el proyecto fue don Justo Millán Espinosa, su obra está enmarcada dentro del eclecticismo de finales del siglo XIX. Realizó numerosos proyectos de obras en Hellín, y en las provincias de Albacete y Murcia, un ejemplo de su obra es el teatro Romea de Murcia, puesto que además de arquitecto municipal de Hellín y Cieza, ostentó los cargos de arquitecto provincial de Albacete, Murcia y de la diócesis de Cartagena. Esta obra se realizó a finales de los años 80 del siglo XIX (figura 1).



640

Figura 1. Fotografía: la casa López de Teruel de finales del siglo XIX o principios del XX.

Esta foto fue tomada en la esquina de la plaza de Colón, antes plaza de Marín, y la calle Serrallo, antes calle Tetuán, donde se ve la edificación en toda su magnitud, la fotografía se realizaría a finales del siglo XIX o a principios del XX.

La primera mitad del siglo XIX va a ser un período de regresión para Lorca ante la sucesión de epidemias, sequías, inundaciones y conflictos bélicos que producirá un estancamiento en la construcción de nuevos

edificios públicos y privados en la ciudad. En este período predominará la arquitectura neoclásica como una vuelta a la pureza formal, rechazando una estética barroca muy agotada por el paso del tiempo y las nuevas tendencias. A partir de 1860, momento en el que la buena coyuntura económica, anima a la construcción de nuevas viviendas, se introduce en Lorca la arquitectura ecléctica, que está muy extendida en su casco histórico.

Esto supone la desaparición de las grandes portadas de cantería, los blasones, los grandes aleros volados, los balcones con barandas de forja y su sustitución por fachadas más sencillas y equilibradas con muros lisos, huecos de líneas rectas, formas geométricas, desaparición de la planta noble, adornos a base de molduras y la combinación generalizada de los colores blanco-amarillo ocre en las fachadas lorquinas.

Con el eclecticismo llega la libertad para la combinación de elementos ornamentales de diferentes estilos basados en arquitecturas del pasado (Grecia, Roma, Gótico, Renacimiento...) frente a la rigidez del Neoclasicismo.

El edificio que nos interesa es conocido como «Casa López de Teruel», y es una de las casas lorquinas que ofrece una decoración ecléctica más completa.

En su fachada se muestran almohadillados decorativos (planta baja y esquinas), balcones de hierro colado, pilastras estriadas, balaustradas de piedra, gruesas molduras y otros muchos detalles: grecas, palmetas, mascarones, ménsulas etc. siendo una de las casas más bonitas que nos ha quedado de aquel momento.

La fachada principal tiene como elemento resaltable todo el conjunto central compuesto por la entrada, la balconada volada de la planta primera y otra sin volar en la planta segunda, en ambos casos, están compuestos por tres huecos separados por pilastras de cantería, las de la planta primera, estas pilastras tienen la función estructural ya que sujetan el voladizo del balcón que está realizado con losas de piedra, con dintel recto en la planta primera y semicircular en la segunda. Actualmente este conjunto está coronado por un murete a modo de «frontón» del que

no tenemos constancia ni cuando ni porque se sustituyó el original que aparecen en la foto antigua que acompaña a esta memoria. Probablemente, al ser un elemento singular y expuesto a las inclemencias meteorológicas, sufriese un grave deterioro por lo que se decidiese su demolición y la realización de un elemento que recordase vagamente al anterior frontón.

El estado del edificio

Básicamente las obras que interesan al proyecto para la restauración del edificio son:

- Levantado y recolocación de la cubierta.
- Restauración de la fachada.
- Restauración de la escalera, zanca y peldañado.
- Sustitución del forjado del zaguán de entrada al edificio.

La cubierta se encontraba en mal estado ya que la mayoría de las colañas y vigas de madera estaban desplazadas por el movimiento sísmico y la teja con su tablero de cañizo estaban semi hundidos en algunas zonas así como el también tablero de cañizo que conformaba el cielorraso, este hecho se agravó con las lluvias torrenciales que cayeron sobre Lorca en septiembre de 2012 (figuras 2 y 3).

La fachada se encontraba con numerosas grietas y fisuras así como con algunos elementos decorativos desprendidos y lo más relevante fue la caída y desmontado por urgencia de los balaustres tanto de los balcones como de la balaustrada que circundaba la coronación de las fachadas y sobre el alero de la cubierta, como se aprecia en la foto histórica (figuras 6 y 7).



Figura 2. Estado de la estructura de madera de la cubierta en su empotramiento con el muro de la fachada.



Figura 3. Situación de la balaustrada que coronaba el alero de la cubierta, tras el sismo.



Figura 4. Fachada a la plaza de Colón con la balaustrada caída.

Es una lástima que la pérgola decorativa existente en la plaza de Colón impida apreciar en toda su magnitud la fachada principal de la edificación.

También vemos el rústico frontón central que se reconstruyó posteriormente y que nada tiene que ver con el original que se ve en la foto antigua.

La escalera esta realizada mediante tabique con doble rosca de ladrillo macizo que conforman las cimbras de las zancas, presentando grietas y fisuras que en algunos casos interesan al propio ladrillo, está decorada con una pintura con decoración marmórea en el zócalo, y cenefas en la zona bajo zanca y arcos del arranque y de azulejo en el vestíbulo, también existen grietas en los muros de la escalera (figuras 6 y 7).

El forjado de la entrada tiene movidas las colañas de madera que lo conforman habiendo perdido parte de su capacidad portante por lo que hay que sustituirlo mediante vigería de madera realizando los revoltones de yeso como los que existen en la actualidad.

Estado de las obras

A la hora de escribir esta reseña sobre la restauración del inmueble las obras se encuentran ejecutándose, la cubierta y la fachada a la plaza de Colón están prácticamente terminadas y prontamente se van a acometer



643

Figura 5. Fachadas a las dos calles, plaza de don Colón y calle Serrallo.



Figura 6. Diferentes tramos de la escalera agrietados sobre todo en los encuentros de las zancas con los descansillos.



Figura 7. Vestíbulo del edificio y el pilar de fundición desde donde arranca la escalera.



Figura 8. Zona de la cubierta terminada. Encuentro de los dos paños perpendiculares entre sí de la esquina de las dos fachadas.



Figura 9. Perfilado de molduras de la decoración paralelepédica de planta baja.

las de la fachada a la calle Serrallo, la escalera y el forjado del suelo del zaguán.

La cubierta ha sido levantada en su totalidad para dejar al descubierto toda la viguería de madera que la sustentaba y así sustituir las dañadas, ya haya sido por su rotura por causa del desplazamiento producido por el seísmo como por su estado de conservación, también se han consolidado los apoyos de la viguería sobre los muros del edificio.

Para restituir la cubierta se ha colocado un panel sándwich, para lograr un mayor aislamiento y planeidad sobre el soporte, encima de él se coloca un placa ondulada impermeable compuestas de fibras minerales y vegetales saturadas con mulsión bituminosa a altas temperaturas, que es el impermeabilizante de la cubierta.

Por último, la teja que fue convenientemente desmontada y acopiada para su posterior reutilización, combinándolas con teja nueva cerámica de parecida factura que siempre se colocarán como ríos para así conseguir una mayor similitud con la cubierta original (figura 8).

La fachada, como se ha dicho, prácticamente se ha terminado ya la de la plaza de Colón. Se ha procedido a su limpieza con cepillo de raíces y chorro de aire a presión, picando todas las zonas que se encontraban desprendidas de la base, se han sacado moldes de elementos decorativos de la zona inferior del alero para su reproducción, estos elementos que se han repuesto han sido pocos en relación con todos los que tiene el alero, se han reconstruido molduras con herramientas *ad hoc* similares a las que se debieron utilizar en su



Figura 10. Restauración del dintel de uno de los balcones con hojas de acanto.



Figura 11. Colocación de los balaustres de la cubierta, falta colocar el pasamanos de piedra.

construcción, se han empleado escayolas industriales de baja expansión y con una gran resistencia a la compresión, específicas para usarlas a la intemperie, utilizadas para fabricar piezas decorativas, moldes, modelados, estucos, revestimientos y moldes para el colado (figuras 9 y 10).

Los pasamanos de las balastradas (figura 11) así como las pilastras que no se han podido recuperar se han tallado en piedra de similares características a las originales, las dos pilastras centrales del balcón central de la planta baja son de piedra y son las responsables de impedir el vuelco de las losas, también de piedra, que conforman la solera volada del balcón.

Una vez terminada de restaurar la fachada se ha procedido a aplicar una primera mano de pintura al silicato para la protección y decoración de los soportes minerales, que tiene una máxima adherencia y excelente transpirabilidad, habiéndose pintado en color ocre, corinto en la carta de colores de la marca, todos los elementos decorativos y en blanco los fondos de la fachada, tal y como tenía el inmueble en su día.

Dentro de la restauración de la fachada se va a proceder a la demolición del frontón existente en la actualidad ya que, como dije anteriormente, el existente fue una sustitución del original que en nada recordaba a aquel, el nuevo que se va a construir será una recreación del que se construyó inicialmente de manera que se tenga una idea lo más fidedigna del volumen capaz del frontón original y no del que existe en la actualidad que nada tiene que ver con el original, para ello se realizará el nuevo frontón con la misma forma y proporciones con sus molduras y ménsulas pero desprovisto de elementos ornamentales.

Ahora voy a proceder a explicar la restauración del resto de los elementos incluidos en el proyecto y que aún no se ha acometido su obra, estos son:

- La escalera, como hemos visto en la foto del estado actual la escalera tiene partidos algunos de los ladrillos que conforman las cimbras de las zancas, para su restauración, en primer lugar, se picará la zona agrietada para ver hasta donde interesa la grieta procediéndose o a la sustitución de los ladrillos muy afectados, o para, en su caso, retacar las grietas con un mortero sin retracción a base de resinas, volver a enlucir de yeso la zona afectada y su posterior pintado. La pintura de la escalera se procurará restituir la de los zócalos que están decorados con pintura marmórea.

- El última zanca del último tramo de la escalera, la que sube hasta la salida del torreón, se tendrá que desmontar para su reconstrucción ya que se encuentra en muy mal estado y también habrá que reconstruir el torreón de salida a la terraza, para ello se seguirán las pautas que podemos ver en la foto del estado original y que se refleja en la fotografía que se acompaña.
- Toda la cerrajería de la barandilla de la escalera así como el pilar de fundición existente en el vestíbulo del edificio están en buen estado por lo que únicamente se pintará, y el zócalo de baldosa cerámica se desmontará las zonas que se han despegado del soporte para su posterior restitución.
- Forjado del zaguán de entrada al edificio, no tiene mayor complicación y se trata de sustituir las colañas de madera que se han movido del apoyo.
- Con esta obra vamos a tratar de devolver a las fachadas del inmueble el aspecto más parecido y fidedigno a la obra original tanto al reproducir la volumetría del frontón original como por la reconstrucción de los elementos decorativos y la pintura de las mismas, respetando los colores y las zonas en las que se había aplicado, lo que tardará un poco más de tiempo es recuperar la pátina que da el tiempo y que en el fondo es la imagen que guardamos en nuestra memoria, también la cubierta y la escalera recuperarán su aspecto original y que quedaron dañados por el sismo.

Créditos

Equipo de trabajo:

Arquitecto redactor proyecto:

José María del Rey Egido

Director obra:

José María del Rey Egido

Arquitecto técnico, director de ejecución:

Agustín Mesas Muñoz

Delineación:

Isabel Fernández Peréa

Restauradores:

Arco Piedra Talla y Restauración de Piedra

Empresa contratista:

A. I. D'Marvic, S. L.



Restauración del edificio de la Cámara Agraria

Félix Santiuste de Pablos

Arquitecto de la Dirección General de Patrimonio

e Informática de la CARM

f.santiustedepablos@ gmail.com

Antecedentes históricos

El edificio de la Cámara Agraria de Lorca tiene, además del interés arquitectónico propio por ser el único edificio modernista del municipio de Lorca, el añadido en cuanto al significado del mismo, al haber mantenido su función, hasta la desaparición de las Cámaras Agrarias Locales por el Decreto 50/1998, de 11 de septiembre, y su extinción total e integración de Las Cámaras Agrarias al Patrimonio de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, por la Ley 5/2008, de 13 de noviembre.

Las Cámaras Agrarias, surgen a finales del siglo XIX, en concreto por R. D., de 14 de noviembre de 1890. las Cámaras eran asociaciones voluntarias, que fueron reconocidas por el mencionado decreto como de interés público. Se podrían comparar con las actuales asociaciones de agricultores y ganaderos.

Las Cámaras se constituyen como verdaderos sindicatos agrícolas, teniendo atribuidas funciones de defensa y fomento de los agricultores, aunque también coexistían con Sindicatos de Agricultores y comunidades de Labradores.

Desde su creación, hasta nuestros días, el contenido, funciones y denominación de las Cámaras, ha

sido diverso, adaptándose a la vida política de la sociedad española.

El inmueble está catalogado con el n.º 24078 en el Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral del Conjunto Histórico-Artístico de Lorca con grado de protección 2.

Aunque en la fachada del edificio figura la fecha de 1918, el edificio se debió de construir con posterioridad al 15 de enero de 1919 que es la fecha que figura en la solicitud de la licencia municipal de colocación de fachada de cemento, que hemos obtenido del Archivo Municipal, junto con documentación del proyecto.

La fachada del edificio de estilo modernista, *art-nouveau*, se le atribuye al arquitecto de Cartagena Mario Spottorno y Sanz Andino (Cartagena 1877-Madrid 1912). Estudió arquitectura en Barcelona, obteniendo el título en 1906. Trabajó sobre todo en Cartagena, donde realizó una de las mejores obras modernistas de la ciudad: la casa Clares. Discípulo de Víctor Beltrí, catorce años mayor que el, pudo ser el impulsor de su vocación de arquitecto gracias a la amistad entre las dos familias.

Su muerte con 34 años en 1912, impidió que pudiera dirigir la obra ni ver la obra terminada (1919).



648 **Figura 1.** Procesión por la Corredera, antes de la reforma del edificio. 1900. Fotografía: J. Rodrigo. Archivo Municipal de Lorca.

El edificio sustituye a otro con elementos neoclásicos de 4 plantas (figura 1).

Aunque la licencia se solicita para construcción de fachada, las obras que se realizaron fueron de mayor envergadura, ya que se modificaron alturas de forjados, se eliminó una planta y se modificaron las cubiertas. Estas modificaciones se desprenden de la simple observación, comparando las alturas de los forjados del edificio anterior con el edificio medianero (figura 2) y las alturas de la fachada ejecutada con el mismo edificio. También durante la obra se ha podido constatar la diferente calidad constructiva de la estructura de la planta baja, y de la planta segunda en relación con la pobre construcción de la planta primera.

La obra ejecutada se ajustó bastante al proyecto original, la modificación más relevante, está en que, en el proyecto original (figura 3), los miradores del primer piso eran de carpintería de madera con un tejadillo superior, y en obra se realizaron de piedra artificial como el resto de la fachada y cubierta plana.

También se remataba este cuerpo lateral, en la parte superior de la cornisa, con una reja en abanico que



Figura 2. Desfile por la Corredera a principios del siglo XX, con el edificio en proceso de reforma. 1917. Fotografía: Juan Foulquí. Archivo Municipal de Lorca.

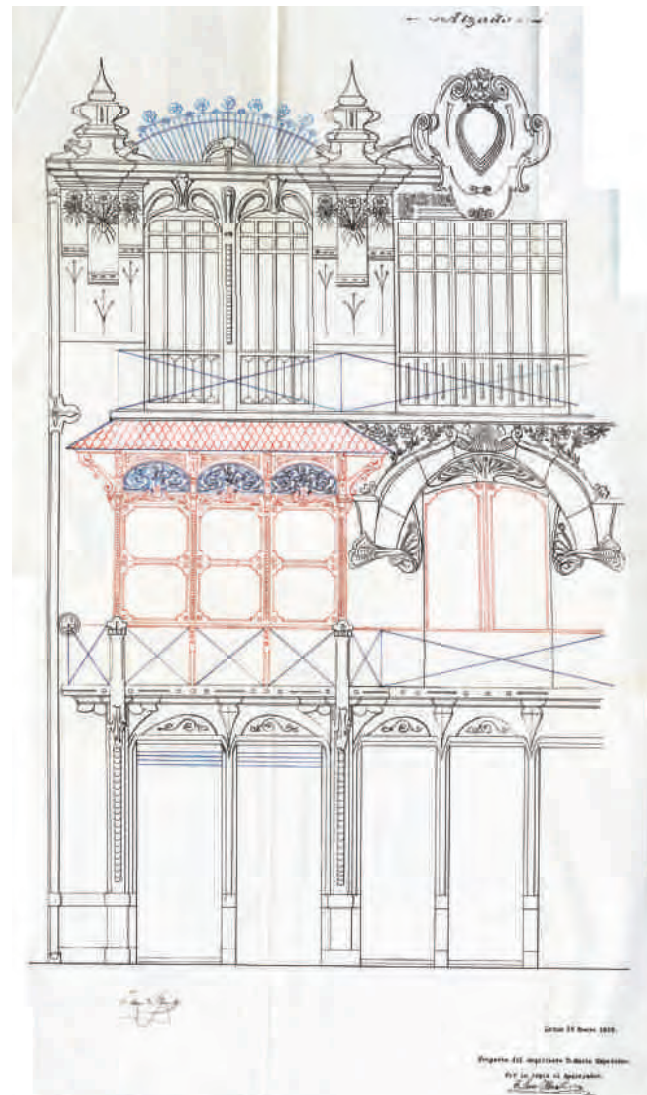


Figura 3. Fachada del proyecto original. Archivo Municipal.

no se ejecutó, aunque si se realizaron en el cuerpo de la izquierda los huecos para los anclajes, que hemos encontrado en la obra al restaurar los pináculos.

Los huecos de la planta baja, en el proyecto original llegaban hasta el suelo. En la obra ejecutada en 1919, los tres centrales llegaban hasta el suelo y eran el acceso al edificio, los dos huecos laterales tenían un antepecho, como se observa en las fotografías de principios de siglo.

Seguramente en una reforma posterior, cuando se alquila el bajo para el bar de la Cámara, se coloca una balaustrada de obra en los tres huecos centrales y se abren puertas en los dos laterales, dos para acceso al bar y los otros dos para acceso a la Cámara. Se separa el acceso a la escalera, del resto del local del bar, incluso el tabique de separación invade las columnas de fundición del bajo (figura 4).

En la restauración de la fachada que hemos realizado, se recuperan los huecos de fachada de la planta

baja hasta el suelo como se planteaba el proyecto original (figura 5).

Un año antes del terremoto en una inspección realizada al edificio con motivo de la realización de un informe sobre su estado de conservación, descubrí que parte de la cubierta de la zona próxima a la escalera se había hundido y había arrastrado parte del forjado de la planta segunda.

También se confirmó el mal estado de los elementos ornamentales de la fachada, con desprendimientos de parte de los voladizos de los balcones por oxidación de las armaduras de la piedra artificial. Se procedió a realizar una actuación de emergencia para retirar los escombros, cubrir provisionalmente la cubierta y apuntalar en todas las plantas. Los forjados en los 4 m. hacia el interior de la fachada (figuras 6 y 7). La manifestación de una gran grieta en la medianera, indicaba un desplazamiento de la fachada hacia la calle. También se colocaron testigos para el seguimiento de este



Figura 4. Fachada antes de la intervención, 2010.



Figura 5. Fachada actual. Después de la intervención.



Figura 6 y 7. Apeos de forjados hundidos un año antes del terremoto.

desplazamiento y una malla de protección en la fachada (figura 4).

El terremoto de mayo de 2011, aumentó y extendió estas patologías al resto de la edificación. Afortunadamente los apuntalamientos y las protecciones colocados un año antes, evitaron milagrosamente el colapso, los testigos de las grietas que habíamos colocado habían estallado y los pares de la cubierta de madera se habían desarmado con desplazamientos de aproximadamente 15 cm. Los forjados de rollizos de madera con revoltones de yeso también estaban dañados y se habían salido de los apoyos.

Los daños en la fachada no habían sido tan importantes como en el interior, el problema más grave seguía siendo la oxidación de las armaduras, que reventaba los elementos ornamentales. Las carpinterías estaban muy deterioradas, pero más debido al abandono que al terremoto, se conservaban en algunas hojas, los elementos ornamentales originales.

Descripción de la actuación. Fase 1

Las actuaciones propuestas en un principio eran las de intervenir sobre las zonas más dañadas.

En el interior los daños más urgentes se situaban en los forjados anteriores y posteriores a la escalera. Por el exterior afectaban a la cubierta y a la fachada principal recayente a la calle Corredera.

Los forjados se componen de rollizos de madera con revoltones de yeso. Estos forjados apoyan sobre dos vigas en paralelo. En planta baja estas vigas des-

cansan sobre pilares de fundición y para las plantas superiores, sobre machones de fábrica o muros de carga que apoyan sobre estas vigas (figura 8).

La cubierta actual se compone de rollizos de madera sobre los que se apoya un tablero formado por cañizo y yeso y sobre este descansan las tejas curvas.

La actuación que se planteó, fue la de la renovación total de la cubierta dada su imposible reparación, por otra formada correas de madera laminada sobre la que se apoya un tablero tipo Thermochip formado por un doble tablero de partículas unidas con un cuerpo de poliestireno de 5 cm.

Sobre este tablero, previa impermeabilización de las juntas, un soporte de Onduline bajo teja y sobre este las tejas curvas, reutilizando las tejas de la cubierta original de las que presumimos una recuperación del 50 % (figura 9).

La demolición de los forjados de rollizos de madera y su sustitución por un forjado de chapa colaborante de 10 cm que tenía el mismo espesor que el forjado original (figura 11).

También incluyó la restauración de la fachada principal con reconstrucción de las carpinterías exteriores en mal estado y restauración de las contraventanas interiores (figuras 10 y 14).

Dada la existencia de elementos escultóricos tallados en las carpinterías, estos se restauraron y se reintegraron en las nuevas carpinterías. En las carencias se realizaron copias de los elementos existentes (figuras 17 y 18).

Durante el proceso de la obra se descubrieron en el decapado de la carpintería los colores originales en tonos rojizos y las patinas de la fachada en tonos



Figura 8. Plantas estado original sistema estructural.

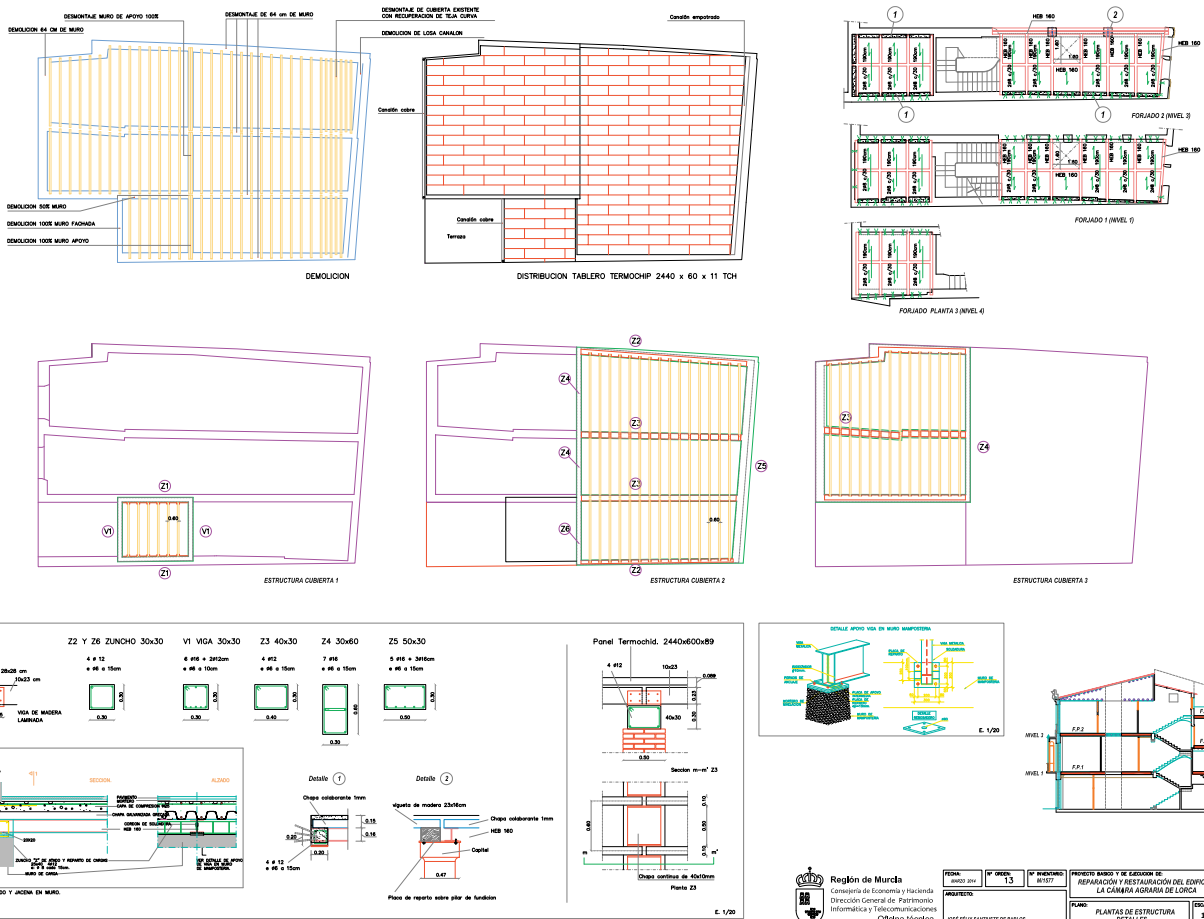


Figura 9. Plano de forjado y cubierta a reponer.

ocres de las que quedaban algunas muestras en las zonas más protegidas.

También se realizó un estudio geotécnico y se comprobó que, dadas las características del terreno, era imprescindible aumentar la superficie de apoyo de las zapatas, recalzando las existentes.

Asimismo, se descubrieron nuevas patologías ocultas por los revestimientos en los machones de fábrica de apoyo de las plantas primera y segunda, que exigieron el realizar el refuerzo de estos apoyos (figuras 12, 15 y 16).

Estos imprevistos en esta fase obligaron a redactar un proyecto modificado del 10 %.

Estas actuaciones descritas se han concretado en una primera fase ya concluida.

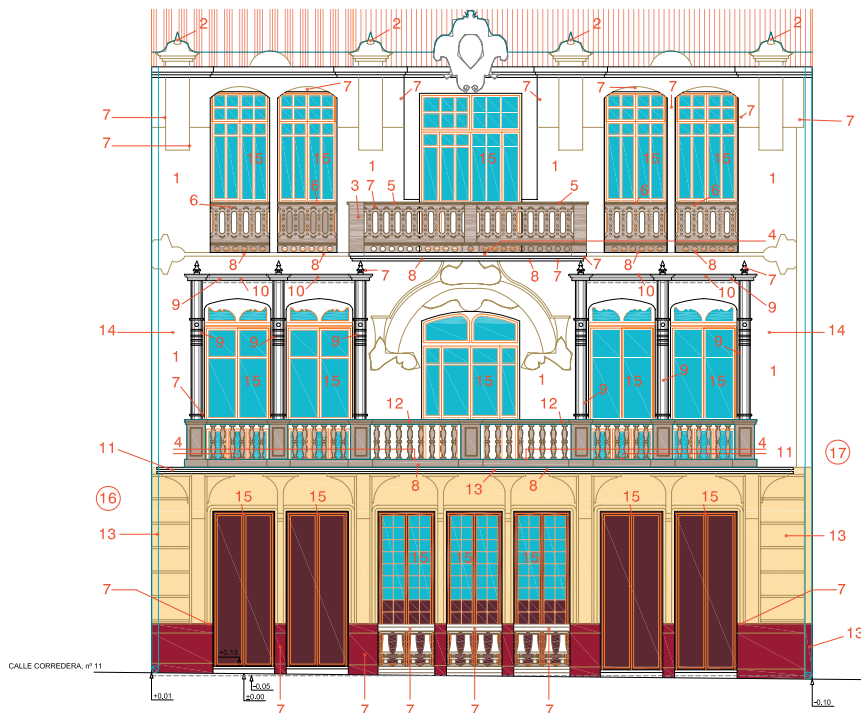
La extensión de estas patologías al resto de los forjados no incluidos en el proyecto, han exigido redactar una segunda fase, en trámite de contratación.

Descripción de la actuación. Fase 2

Incluye el recalce del resto de la cimentación, la renovación del resto de forjados con el mismo tipo de chapa colaborante y la restauración de la fachada trasera.

Dado que no se dispone de un programa de necesidades, al no conocer el uso a que va a ser destinado el inmueble, se han proyectado una serie de actuaciones mínimas que permitan disponer de espacios para adaptar el edificio a las condiciones de la normativa de accesibilidad y la posibilidad de situar futuros aseos adaptados por planta. A tal efecto, se ha dejado un hueco en los forjados y cimentación para la colocación de un ascensor y se ha elevado la situación del forjado trasero de la planta segunda, para colocarlo a la misma altura que el resto del forjado y situar en el futuro el núcleo de aseos (figura 13).

652



- 3 Reconstrucción pilastra incluyendo formación de molde y vaciados ídem extremo opuesto con piedra artificial armada con varillaje de acero inoxidable
- 4 Levantamiento de pavimento, limpieza de desagües y colocación de impermeabilizante Sika y pavimento cerámico y nuevas gárgolas de desagüe de zinc
- 5 Reconstrucción de pasamanos incluyendo formación de molde y vaciados y fijación con varillaje de acero inoxidable en piedra artificial
- 6 Reconstrucción total de balastrada de piedra artificial incluyendo formación de molde y vaciados y armado y fijación con varillaje de acero inoxidable
- 7 Reparación de elementos ornamentales previo descarnado limpieza de oxidación de armaduras aplicación de pasivante cosido de grietas y reconstrucción de piezas igual a las originales mediante anclajes de acero inoxidable resinas epoxi y arena silicea y reconstrucción de carencias con morteros epoxídicos sika o similar
- 8 Limpieza y ampliación de desagües con tubo de zinc
- 9 Apeo previo. Eliminación de hormigón suelto limpieza de oxidación de armaduras. Aplicación de pasivante y resinas. Recubrimiento con mortero epoxi por la cara inferior de los miradores
- 10 Realización de desagüe en chapa de zinc
- 11 Eliminación de elementos metálicos fijación de toldos y cableado y cartel en bandera
- 12 Limpieza, relleno de juntas y cosido de balastrada en primer piso
- 13 Limpieza y eliminación de pinturas existente de la planta baja mediante disolventes y cepillos de cerdas naturales
- 14 Pintura de la fachada, previo decapado para obtener pigmentos originales, con pigmentos de tierra naturales y silicato de etilo y primol
- 15 Restauración y Reconstrucción de carpinterías de madera idénticas a las originales. Decapado y pintura
- 16 Restauración de farol de soporte de madera, perfiles y ornamentos metálicos
- 17 Reconstrucción de farol igual al existente en el extremo opuesto

Figura 10. Actuaciones en fachada.

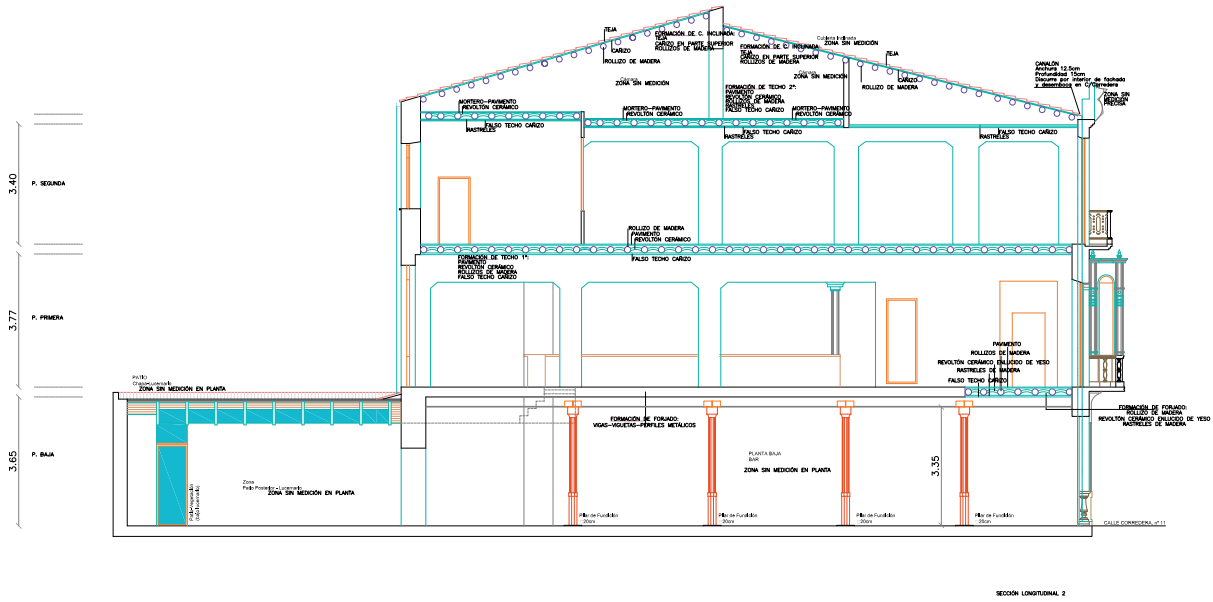


Figura 11. Actuaciones en cubierta y forjados. Sección longitudinal.

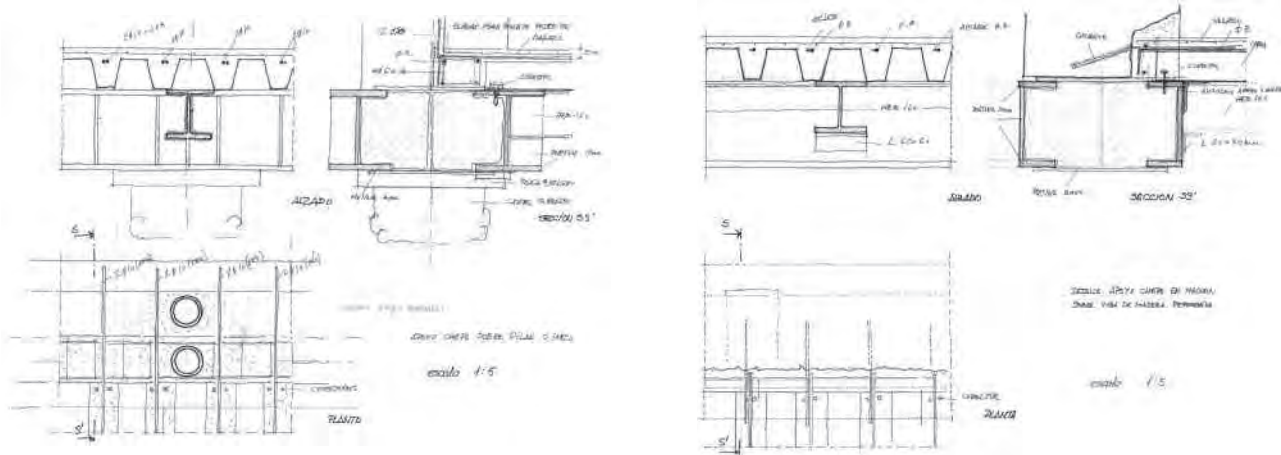


Figura 12. Detalles de refuerzos en pilares de fundación y vigas de madera.

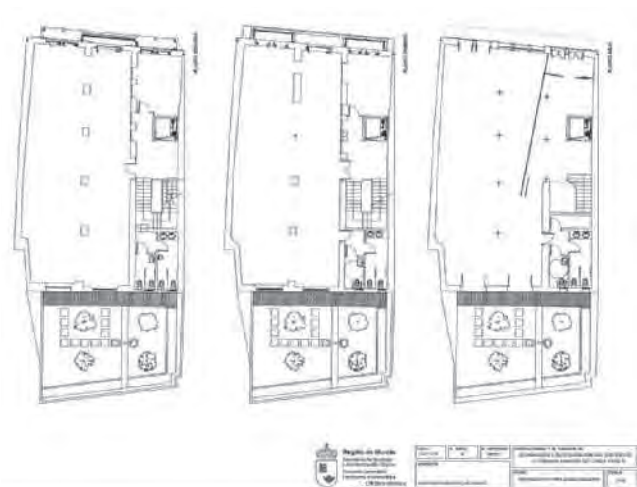


Figura 13. Propuesta de distribución. Fases posteriores.



Figura 14. Fachada patio. Estado actual y propuesta fase I.



Figura 15. Refuerzo en capiteles de columnas de fundición.



Figura 16. Refuerzos de vigas de madera y capiteles.



Figura 17. Estado original de elementos ornamentales de carpintería.



Figura 18. Estado restaurado de elementos ornamentales de carpintería.

654

Bibliografía

CAÑAVATE CAÑAVATE, Cristóbal (2008): *Memoria Sobre el Patrimonio de la Extinta Cámara Agraria de Murcia*.

CEGARRA BELTRI, Guillermo, y SÁNCHEZ ESPINOSA, Elvira (2013): *Arquitectura Modernista en La Región de Murcia*. Madrid: Libros Mabla.

Créditos

Patrocinador: Dirección General de Patrimonio e Informática de la Consejería de Hacienda y Administración Pública de la CARM

Arquitecto: Félix Santiuste de Pablos

Directora de ejecución: Trinidad Conesa Ruiz

Coordinador de seguridad: Trinidad Conesa Ruiz y Félix Santiuste de Pablos

Empresa contratista: Sotera Ingeniería Infraestructuras y Medio Ambiente.

Jefe de obra: Ana Caro González

Encargado de obra: Antonio Sánchez Pérez

Restauración de fachada: Salmer

Cerrajería: Clean

Estructura: Estructuras Consejero

Actuaciones de emergencia en el convento de Nuestra Señora de La Merced

Jerónimo Granados González
Francisco José Fernández Guirao
Isabel María Hernández Sánchez
Arquitectos

Introducción

Uno de los edificios históricos afectados por los movimientos sísmicos del 11 de mayo de 2011 fue el convento de Nuestra Señora de La Merced, donde se sitúan las instalaciones desde donde se gestiona Lorca Taller del Tiempo, el centro de visitantes asociado al mismo, así como la Concejalía de Urbanismo. La carga histórica del edificio, su posición junto a la muralla medieval de la ciudad y, sobre todo, su conformación como punto de acogida e información del turista que visita Lorca, lo convierten en uno de los elementos estratégicos para el desarrollo turístico de la población.

Contexto geográfico

El convento de Nuestra Señora de La Merced queda englobado dentro del ámbito delimitado por la declaración del Conjunto Histórico-Artístico del casco urbano de Lorca, según el Decreto 612/1964, de 5 de marzo, publicado en el BOE n.º 63 de 16 de marzo de 1964. En virtud de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, publicada en el BOE n.º 155 de 29 de

junio de 1985, todo conjunto histórico tiene la consideración de Bien de Interés Cultural (BIC).

Por otro lado, el convento de Nuestra Señora de La Merced se encuentra catalogado por el Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral (PEPRI) del Conjunto Histórico-Artístico de Lorca (publicado en el Boletín Oficial de la Región de Murcia, BORM n.º 78, de 3 de abril de 2000), con grado de protección 2. También, el convento se encuentra afectado por la perspectiva urbana catalogada n.º 2, así como la «Zona de reforma urbanística junto al Puente de La Alberca», de la misma normativa.

La edificación conventual se sitúa en el extremo norte de la ciudad, en la margen derecha del río Guadalentín, y a los pies de la ladera del castillo de Lorca. El entorno inmediato del barrio de San Juan donde se inserta el antiguo convento se caracteriza por un trazado irregular y tortuoso, compuesto de pequeñas calles y callejones, con importantes desniveles entre viales contiguos, salvados en muchas ocasiones mediante escaleras y rampas escalonadas. Frente a la iglesia del convento se encuentra un importante tramo de muralla y antemuralla, desarrollado a lo largo de las calles rambla y Los Pozos. En sus inmediaciones, se localiza una de las puertas medievales de la ciudad, deno-



Figura 1. Vista general del complejo de La Merced. Fotografía: Jerónimo Granados.

minada porche de San Antonio, que aún conserva su función conectando la población intramuros con los barrios extramuros. A la espalda del convento desembarca el trazado del Puente Viejo, que conecta la ciudad con el barrio de San Cristóbal. La construcción del puente en el siglo XIX supuso la revalorización del espacio urbano situado detrás del convento, denominado La Alberca, y a la vez, encerró a las antiguas edificaciones conventuales entre sus muros y el encauzamiento del río Guadalentín.

Desde un punto de vista urbanístico, el tipo de tejido urbano del cercano barrio de San Juan presenta numerosos problemas, vinculados principalmente a la accesibilidad. Son zonas propensas a la emigración de población a zonas más bajas, teniendo como con-

secuencia la desocupación de inmuebles, largos períodos de edificaciones deshabitadas o su realojo por sectores sociales desfavorecidos. Son áreas que se encuentran desprovistas, en muchos casos, de servicios terciarios de primera necesidad, así como espacios públicos o dotacionales.

El entorno inmediato en el que se inserta el convento ha sido, tradicionalmente, una zona residual, en la que no se había intervenido con un criterio claro y preciso en su urbanización. En la actualidad, toda esa área está sufriendo una importante reestructuración, iniciada con la puesta en valor del tramo de muralla medieval de las calles rambla y Los Pozos, así como la nueva urbanización de la gran explanada situada frente al convento, como futura zona de aparcamiento.

Las propias dependencias del convento de La Merced sufrieron, hace algunos años, un profundo proceso de rehabilitación. Parte del complejo conventual fue destinado a Gerencia de Urbanismo (actualmente Concejalía), incorporando el claustro conservado como acceso a las dependencias municipales; mientras que una pequeña parte del conjunto se dedicó a la Gerencia, centro de visitantes y centro de interpretación de Lorca Taller del Tiempo. Del este modo, la portada de la antigua iglesia del convento se conformó como acceso al mencionado centro de visitantes (figura 1).

Contexto histórico-artístico

La condición fronteriza de la ciudad de Lorca, mantenida durante más de dos siglos después de su conquista, harán que la ciudad de finales del siglo xv se destacara por la presencia de su fortaleza y por un caserío, de clara impronta árabe, protegido tras su línea amurallada. El avance de las tropas castellanas sobre el reino nazarí de Granada, a mediados de siglo, y la consecuente pacificación progresiva del reino provocaron que se empezara a producir cambios en la dinámica urbana lorquina (Muñoz, 199: 177).

A comienzos del siglo xvi se puede hablar de la completa desaparición del mundo de la frontera, cuyo único recuerdo quedará vinculado a la protección de la costa de numerosos ataques berberiscos. El fin de la actividad bélica directa que caracterizó a Lorca durante los primeros años de ese siglo, supuso la potenciación de la vida ciudadana y aumentó la actividad del Concejo. Desde 1504 se inicia un proceso de transformaciones urbanísticas y de construcciones públicas, privadas y religiosas que transformarán la morfología de la ciudad. El recinto urbano todavía se circunscribía al interior de la muralla, y la población, básicamente, se localizaba en las parroquias altas (San Pedro, San Roque, Santa María y San Juan), y en el entorno de las calles Cava, Santiago y del Águila (la actual calle Selgas), que constituían los límites inferiores del entramado urbano. De manera progresiva, el espacio adyacente se irá ocupando con edificaciones que albergarán las nuevas necesidades de la población, como el pósito, el matadero o la lonja.

Los límites de la muralla se hicieron cada vez más difusos, al comenzar a arrendarse las torres y al adosarse a los lienzos todo tipo de construcciones. Al

mismo tiempo, se iban ocupando zonas despobladas de los arrabales. La erección de la colegiata supuso la aparición de un nuevo núcleo social alrededor de la plaza de Afuera (definida como plaza mayor, en la actualidad con el nombre de plaza de España) que, perfilada a finales del siglo xvi, acabaría por ser un polo de atracción de los edificios representativos del poder en la ciudad. Las parroquias de Santiago y San Mateo pasaron a ser el verdadero núcleo urbano al construirse en sus cercanías las nuevas viviendas de la oligarquía local. A la expansión urbana hacia la parte llana de la población ayudaron los establecimientos conventuales que, situados en el mismo límite de las murallas, e incluso algunos de ellos más allá de sus puertas, atrajeron rápidamente el asentamiento de ciudadanos en sus inmediaciones. Son ejemplos significativos los conventos de La Merced, Santo Domingo y San Francisco. A finales del siglo xvi se había delineado la trama urbana sobre la que Lorca crecería hasta finales del siglo xviii (Muñoz, 1999:179).

El convento de Nuestra Señora de La Merced

La orden de frailes mercedarios fue la primera que contó con un establecimiento monástico en Lorca (Segado, 2012: 133). Este primer convento fue titulado de Santa Olalla, y se localizaba en el interior del castillo. La orden se liga tradicionalmente a las tropas catalano-aragonesas, por tanto, no sería extraño que los frailes llegaran a Lorca cuando Jaime I acude a la ciudad en 1266 para aplacar la rebelión mudéjar. Una de sus principales funciones era la redención de cautivos, por lo que encaja perfectamente con el carácter medieval de Lorca, avanzada cristiana en la parte oriental del reino nazarí de Granada.

El traslado a su situación actual, extramuros junto al río Guadalentín, en el entorno de la antigua puerta de San Ginés, no ha podido fecharse con seguridad, pero no sería hasta después de la toma de Granada. A partir de ese momento, su titulación pasó a ser de Nuestra Señora de los Remedios.

Con el paso del tiempo, y como es característico en las fundaciones conventuales, las primeras edificaciones fueron renovadas a lo largo de los años. De su inicial conformación arquitectónica solo se ha conservado la portada de acceso a la iglesia del convento. Fue construida por el cantero Domingo de Plasencia



658

Figura 2. Vista del complejo de La Merced. Fotografía: Isabel M.º Hernández.

en 1546. En ella se pueden apreciar los escudos de la orden mercedaria, del Concejo y de García de Alcaraz, familia que ostentó durante algún tiempo el patronazgo de la capilla mayor. La iglesia, de nave única, estaba cubierta con una techumbre de madera.

En la Biblioteca Nacional se conserva una memoria descriptiva del convento, llevada a cabo a mediados del siglo xvii, donde se relatan las distintas obras que en ese momento se llevan a cabo, como dormitorios, celdas, el refectorio y el claustro. En ese mismo documento se describen las tareas de derribo de construcciones anteriores, entre las que destacan cuatro pequeños claustros (Muñoz, 1999: 217).

Las obras de construcción del nuevo claustro, se iniciaron en 1633 por Manuel Vallés, y fueron continuadas en 1637 por Juan Garzón. Se estructuraba en dos pisos de siete columnas en cada uno de sus lados, ejecutadas por la familia Tijera en mármol blanco de Macael, simi-

lares a las que los mismos canteros ejecutarían para el edificio del Ayuntamiento o el palacio de Guevara. Este primer claustro presentaba semejanzas con el existente en el convento de La Merced de Murcia donde, tanto Vallés como Garzón, habían trabajado a las órdenes de Pedro Milanés. La estructura exterior del claustro (donde se incluían las celdas y demás dependencias conventuales), se debió terminar en torno a 1640. Entre los años 1650 y 1656 se acaba de construir la caja de escalera. A Lorenzo de Mora, cantero que construye la tercera parte del claustro en 1665, se le atribuye su autoría. La conclusión de las obras la lleva a cabo Miguel de Mora en 1667. A finales del siglo xix, este claustro fue parcialmente trasladado al castillo de Monclova, sede de los duques del Infantado, en Écija (Sevilla).

Los restos conservados de la iglesia, previos a los procesos de rehabilitación y transformación del convento en la Gerencia de Urbanismo y centro de vi-

sitantes de Lorca Taller del Tiempo, se fechaban a finales del siglo xvii y principios del siglo xviii cuando, tras obras de reforma, se levanta el camarín de la capilla de la Virgen de la Soledad y se decora con cuadros de Pedro Camacho Felizes y Muñoz de Córdoba. En 1720 se fechaba un retablo labrado por Jerónimo Caballero, que sustituía a uno anterior de 1603.

A partir de 1727 se inician los trabajos de un nuevo claustro, esta vez levantado sobre pilares (y no sobre columnas), labrados por Pedro Bravo Morata. La firma de este cantero lorquino fecha la conclusión de las obras en 1729. Esta construcción conforma, actualmente, el acceso a las dependencias de la Concejalía de Urbanismo. Su carácter sólido se relaciona con los soportales de las salas capitulares de San Patricio, ejecutado por el mismo cantero, con una estructura semejante al claustro.

La decoración dieciochesca suaviza el carácter pesado, y se centra en sargas de hojas y frutos, así como motivos geométricos, para decorar las pilastras; cabezas de ángeles en las claves de los arcos; y escudos de la orden de La Merced y motivos vegetales, colocados alternativamente en las enjutas de los arcos. La arcada de sillería existente en la esquina del conjunto conventual, en su parte más cercana al río, puede fecharse en esta misma fase constructiva.

El convento de la Nuestra Señora de La Merced, de manera similar al resto de conventos masculinos de las demás órdenes regulares de Lorca, fue desamortizado en 1835. Su estado de abandono generalizó la ruina del conjunto y la consiguiente pérdida de las dependencias conventuales, la iglesia y los restos del claustro del siglo xvii.

La última actuación llevada a cabo en el convento de La Merced data del año 2000, cuando, según el proyecto de los arquitectos municipales Carmen Díez y José Luis Fernández Romero, se produce una rehabilitación integral del conjunto para acoger las dependencias de la nueva Gerencia de Urbanismo (actualmente Concejalía de Urbanismo), a las que se incorporó el claustro del siglo xviii. Una parte del complejo se destinó a la gerencia y administración de Lorca Taller del Tiempo, ocupando parte de la planta baja y el sótano un Centro de Interpretación y acogida de visitantes. El acceso al centro de visitantes de Lorca Taller del Tiempo se realiza a partir de entonces por la portada del siglo xvi de la iglesia del convento, dando frente a una gran explanada de aparcamiento (figura 2).

La portada de la iglesia del convento de La Merced

De los restos conservados del convento de La Merced, la portada de la iglesia es quizás el más interesante. Se trata de una portada renacentista de aire clasicista levantada en 1546 por el cantero, de origen vizcaíno, Domingo de Plasencia. La piedra empleada en la fábrica de sillería procedería de la antigua cantera denominada de Nuestra Señora de Gracia, que se localizaba en el entorno de la ermita de San Lázaro.

El esquema de la portada se inspira en los arcos de triunfo, con el diseño de un gran arco de medio punto situado entre pilastras, apoyadas en altos pedestales, que sujetan un entablamento liso, moldurado, rematado en una gran cornisa volada (figura 3). En el centro y



Figura 3. Portada de la antigua iglesia del convento de Nuestra Señora de La Merced. Fotografía: Jerónimo Granados.

a los lados del friso se disponen escudos acartelados de la orden mercedaria, del Concejo de la ciudad y de la familia García de Alcaraz (que ostentaban el patronazgo de la capilla mayor de la iglesia).

El arco, ligeramente abocinado, presenta tres arquivoltas que descansan en sus correspondientes retropilastras. Las enjutas se decoran con medallones circulares sutilmente abombados, como clipeos. El orden empleado en las pilastras es un orden compuesto no canónico. El capitel, de forma rectangular, presenta volutas jónicas y equino, con ovas y dardos. La voluta, desarrollada como una curva en espiral, acaba en su centro con un pequeño disco u ojo (oculus). Un delgado listel, o baquetilla rectangular, separa las volutas y el espacio de separación entre ellas (balteus) del collarino decorado con hojas de acanto, a la manera corintia. Un baquetón y un listel, o apófisis, generan la transición hacia el fuste cajeadado.

El entablamento, sin decoración a excepción de los escudos, se encuentra profusamente moldurado, especialmente el arquitrabe y sus fascias. Del conjunto de molduras destaca el cuarto bocel que remata el friso y, sobre todo, el gran desarrollo de la gola del cimacio, que genera un gran vuelo a la manera de gran guardapolvos.

660

A los lados de las pilastras de la portada se dispusieron unos motivos decorativos de origen vegetal, basados en volutas, hojas y roleos, con detalles zoomórficos en su remate donde presentan cabeza animal. Este elemento sirve de transición entre la retropilastra exterior, que sale del encuadramiento de la portada, y el resto del conjunto.

Sobre la portada se dispone un nuevo cuerpo o ático, conformado por una hornacina clásica situada entre pilastras y rematada por un frontón triangular (figura 4).

A cada lado de la hornacina, dos esculturas en alto relieve representan ángeles portando candelabros (candelieri). La hornacina, actualmente vacía, estaría ocupada por una imagen de la Virgen de La Merced.

El esquema del ático repite la disposición de la portada, sustituyendo el arco inferior por el desarrollo de una hornacina en forma de venera, una gran concha semicircular, apoyada sobre retropilastras cuyas molduras delinean el muro cóncavo conformado.

El orden empleado simplifica el orden usado para la portada. Las pilastras cajeadas se rematan en capiteles con sencillas volutas jónicas y equino sin decoración de ovas. Del mismo modo, la decoración basada en hojas de acanto ha desaparecido del collarino rectangular,



Figura 4. Detalle de la portada de la antigua iglesia del convento. Fotografía: Jerónimo Granados.

que ahora se ha dejado liso; lo que remarca mucho más la transición entre elementos, llevada a cabo mediante listeles y baquetón.

El frontón, ligeramente moldurado, solo está decorado en el centro del tímpano mediante la conformación de un medallón circular, que surge de la intersección de sus molduras con el geison cóncavo que delimita el tímpano.

Los dos ángeles portadores de candelabros, labrados de manera tosca, se sitúan a los pies de las pilastras y uno a cada lado de la hornacina. Sus alas desplegadas y su postura en genuflexión generan un esquema triangular, que repite la disposición del frontón superior. La posición de los ángeles se asemeja a diseños italianos realizados por Andrea Orcagna, Luca della Robbia, Benedetto da Maiano o los Rossellino.

Daños causados por los terremotos del 11 de mayo de 2011

A causa de los daños motivados por los fenómenos sísmicos acaecidos en Lorca el día 11 de mayo de 2011, los técnicos del Servicio de Patrimonio de la Dirección General de Cultura, realizaron una visita técnica al convento de La Merced, para establecer la magnitud de los daños producidos, y proceder a incluirlo dentro del protocolo de ayudas y subvenciones. Con posterioridad, tras varias visitas técnicas y la inspección visual de la edificación, se pudieron concretar los deterioros sufridos, siendo los más significativos los siguientes daños:

- Desprendimiento y caída a la vía pública de cascotes, restos de revestimiento y fragmentos de fábricas de mampostería. Los escombros del derrumbe se acumulaban a los pies del muro de fachada de la antigua iglesia, entorpeciendo el paso al interior del centro de visitantes de Lorca Taller del Tiempo.
- Grietas y fisuras generalizadas en el cerramiento de fachada de la antigua iglesia, con daños especialmente significativos en los revestimientos de mortero entre las hiladas de verdugadas.
- Importantes grietas y fisuras en la coronación del muro de fachada, especialmente en el tejadillo de remate. La inestabilidad del cierre de esquina de este elemento y la posibilidad de su derrumbe hacia la vía pública, especialmente en una zona de paso hacia el centro de visitantes de Lorca Taller del Tiempo, aconsejaba la demolición de dicho tramo de cerramiento dañado, así como parte de su cubierta.
- La fachada de cierre de la antigua iglesia del convento de La Merced presentaba un desplome generalizado. En la coronación de la fachada podía apreciarse un desplome cercano a los 10 cm, apreciable principalmente en el tramo de esquina dañado, donde se observaba la separación de la antigua fábrica con respecto al muro posterior construido en la antigua rehabilitación. Del mismo modo, la cubierta metálica construida sobre los equipos de aire acondicionado de la Gerencia de Urbanismo, anclada en uno de sus lados sobre el muro posterior de fachada, permitía apreciar el mismo desplome, al quedar separados del muro en una dimensión similar. La constatación del mismo desplome en dos puntos, distintos y alejados, de la fachada demostraban la importancia de los daños sufridos.
- Los movimientos causados por los terremotos y el desplome sufrido por la fachada motivaron la aparición de grietas y fisuras entre sillares marcando sus juntas.
- Debido a las mismas causas, pero con efectos más perjudiciales, se produjo la fractura de alguna de las piezas de sillería que conforman la portada. Son especialmente significativas las fisuras y grietas aparecidas en entablamentos, frontón y pilastras, así como piezas decorativas y escultóricas, que motivaron la rotura y la deformación de algunos de los elementos.

- Las fisuras aparecidas en las pilastras de ambos cuerpos adquieren un carácter más significativo y una mayor peligrosidad. La fractura de las piezas de sillería que conforman las pilastras se produjo en un plano paralelo a la fachada. Esto quiere decir que la traba de estos elementos ya no trabajaba a compresión, sino que su funcionamiento era meramente a rozamiento. La progresión del cuadro patológico, el aumento de la dimensión de las grietas o la fractura completa de los elementos de sillería afectados podía provocar el colapso de las piezas y su caída por deslizamiento.

Actuaciones de emergencia

A causa de los graves daños sufridos, y ante la urgencia en la realización de una serie de obras mínimas de emergencia para frenar los deterioros acaecidos, se estableció la necesidad de una intervención inmediata. En consecuencia, el Excmo. Ayuntamiento de Lorca encargó, en agosto de 2011, la redacción de una memoria valorada de las «Obras de emergencia en el centro de visitantes de Lorca Taller del Tiempo a causa de los seísmos del 11 de mayo de 2011», siguiendo la Orden INT/1467/2011 de 31 de mayo, que desarrollaba el *Real Decreto Ley 6/2011, de 13 de mayo, por el que se adoptaron medidas urgentes para reparar los daños causados por los movimientos sísmicos acaecidos el 11 de mayo de 2011 en Lorca, Murcia*.

Una vez analizados los efectos del terremoto sobre la antigua iglesia del convento de La Merced, se procedió a la determinación de las medidas mínimas de urgencia a ejecutar para estabilizar los daños y frenar los deterioros sufridos, evitando en lo posible la evolución de los mismos y un posible colapso y derrumbe de su muro de fachada.

Todas las labores de emergencia, descritas a continuación, se consideraron como actuaciones mínimas previas a la realización de un estudio posterior, pormenorizado, donde se determinarían los trabajos a realizar para la restauración de la fachada de la antigua iglesia. Los trabajos descritos fueron, únicamente, medidas mínimas de emergencia, que pretendieron seguir manteniendo en uso el edificio, especialmente al tratarse de un centro de visitantes vinculado al desarrollo turístico de la ciudad.

Los principales trabajos realizados fueron los siguientes:



662

Figura 5. Trabajos de emergencia en la fachada del convento de La Merced. Fotografía: Jerónimo Granados.

- Limpieza y desescombro de material suelto o caído, tanto en el interior como en el exterior del recinto. Estas tareas incluyeron los trabajos de eliminación de suciedad, escombros, piezas sueltas o semidesprendidas, así como, las cimbras y apeos provisionales necesarios, a realizar en todas aquellas zonas que presenten cierto peligro de caídas, principalmente en elementos decorativos, dinteles, molduras, cornisas, etc., todo ello con el objetivo de crear las suficientes medidas de seguridad para el desarrollo de los trabajos posteriores.
- Picado de grietas y fisuras en los paramentos de fachada de la antigua iglesia, para la eliminación de todos aquellos revestimientos de mortero que se encontraban sueltos o con riesgo de desprendimiento hacia la vía pública, especialmente en los paños de fábrica de mampostería revestida entre las hiladas de verdugadas de ladrillo.
- Demolición del cierre inestable con riesgo de caída, ubicado en la coronación del muro de fachada, en la zona de su tejadillo de remate. La inestabilidad del cierre de esquina de este elemento y la posibilidad de su derrumbe hacia la vía pública, especialmente en una zona de paso hacia el interior del centro de visitantes de Lorca Taller del Tiempo, aconsejaban la demolición de dicho tramo de cerramiento dañado, así como parte de su cubierta, al tratarse, especialmente, de fábricas no originales (figura 5).
- Con la petición expresa de seguir utilizando las instalaciones de Lorca Taller del Tiempo, tanto por

trabajadores como por turistas y visitantes, se solicitó el apeo de la fachada, como medida de seguridad ante nuevos movimientos sísmicos. Por tanto, se procedió al montaje y ejecución del apeo de la fachada del centro de visitantes mediante la colocación de un armazón metálico y su arriostramiento, llevado a cabo con un andamio estabilizador, utilizando un sistema de vigas aligeradas, diagonales y demás accesorios, anclado a unos contrapesos formados por dados de hormigón armado superficiales. El objetivo de todo el sistema de apeo es frenar los movimientos y desplazamientos de la fachada, frenando la fracturación de las piezas de sillería, estabilizando el conjunto. Para conseguir mantener en uso el centro de visitantes, el montaje del apeo de la fachada no debía impedir el acceso al interior de las dependencias de Lorca Taller del Tiempo. Por este motivo, se hizo necesario salvar el arco de entrada, apoyando el andamio estabilizador en dos dados de hormigón colocados a ambos lados del conjunto, dejando libre el centro de la portada.

El proyecto de restauración

En 2013, fue concedida una subvención directa por la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia al Ayuntamiento de Lorca, para la restauración-recuperación del complejo de La Merced por los daños sufridos por los terremotos, subvención que está publicada en el BORM número 301, de 31 de diciembre de 2013. El 30 de mayo de 2014, la junta de gobierno local aprueba el expediente de contratación y apertura de licitación para la redacción del proyecto de ejecución de las

obras. En junio de 2014 se adjudica a Jerónimo Granados González el contrato para la redacción de «Proyecto Básico y de Ejecución de las obras de recuperación del complejo de La Merced por los daños sufridos tras los terremotos del 11 de mayo de 2011», así como, la posterior dirección de las obras. El equipo redactor, formado por los arquitectos Francisco José Fernández, Jerónimo Granados e Isabel M.^a Hernández, entregó el proyecto en septiembre de 2014 (figura 6).

Tras la oportuna licitación, la empresa Ferrovial Agromán, S. A., fue la adjudicataria de las obras, que en este momento se llevan a cabo. La Dirección de obra fue asumida por los directores del proyecto, mientras que el arquitecto técnico Juan David Sáez Chuecos, asume la Dirección de ejecución y coordinación de seguridad y salud.

El objeto primordial del proyecto de intervención consiste en la recuperación de las estructuras murarias de la fachada de la antigua iglesia del convento de La Merced, así como la reparación de diversos desperfectos en el resto de fachadas y en el interior de las dependencias de la Concejalía de Urbanismo (figura 7). Asimismo, se realizará una consolidación del terreno bajo la cimentación del cuerpo bajo del edificio (conformado por una arquería), que ha sufrido grandes deformaciones a causa de importantes asentamientos. Para evitar los problemas de movimientos diferenciales y asentamientos en esa parte de la fachada, se realizará un micropilotaje, pretendiendo consolidar el terreno y dotarlo de la capacidad portante de la que actualmente carece. La intención final pretende conseguir estabilizar, de forma definitiva, la estructura de fachada, así como sus elementos escultóricos y arquitectónicos.

663

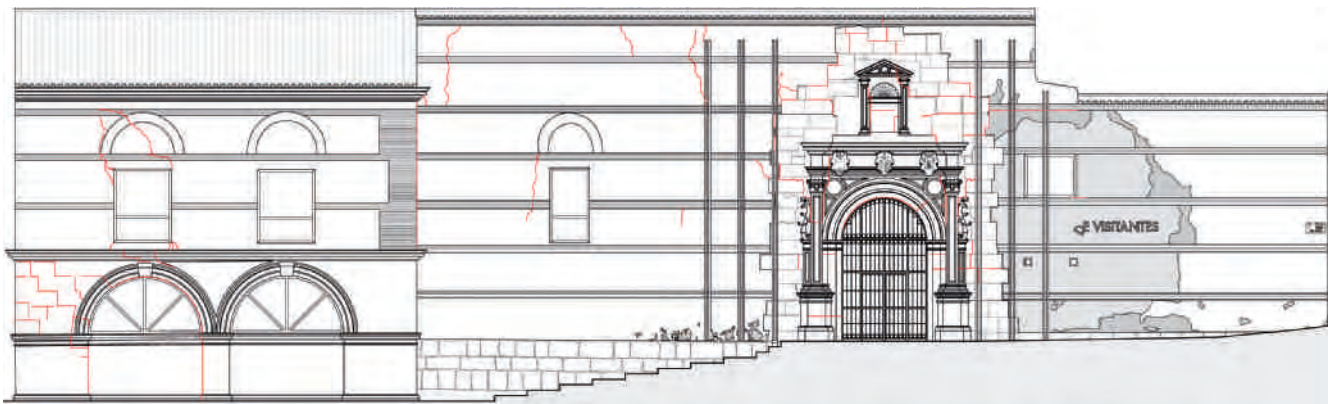


Figura 6. Alzado general del convento de Nuestra Señora de La Merced.

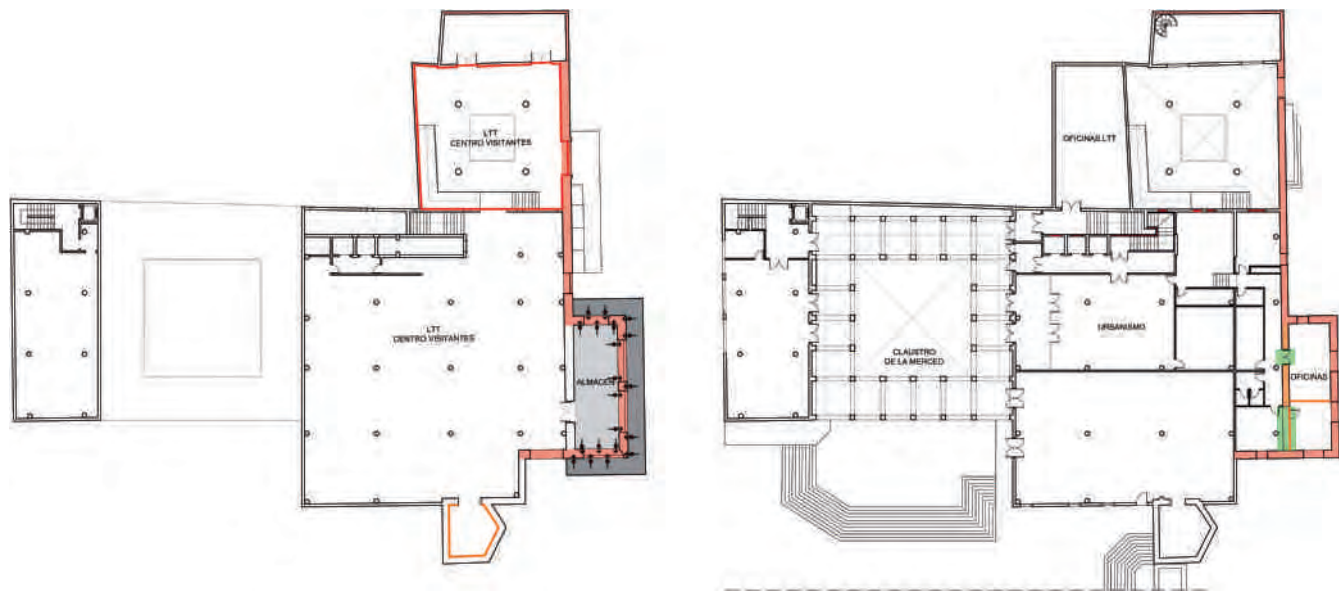


Figura 7. Sótano y planta baja del complejo de La Merced indicando las áreas a intervenir.

664

En lo que se refiere a los elementos de cantería, se realizará una limpieza manual general, y de las juntas en particular, con aire y agua a presión para su posterior tratamiento. Se realizará una inyección a baja presión en los muros de mampostería, en el cuerpo bajo y en las fachadas de Lorca Taller del Tiempo, de forma que se colmaten los vacíos y oquedades que pudieran existir en el interior del muro debido a los movimientos sufridos en los terremotos.

Posteriormente, se rellenarán las juntas perdidas con mortero de cal y se sellarán, asimismo, con mortero de cal hidratada.

En la portada de la antigua iglesia, además de todo lo expuesto, se consolidarán con resinas epoxídicas aquellos fragmentos fisurados de sillería labrada, que previamente se habrán limpiado. En los casos en los que la pérdida de material sea importante se considerará la posibilidad de realizar un cajeadado y colocación de material nuevo de las mismas características que el existente. En los muros de fábricas con estucos se consolidarán por medio de papetas a base de silicato de etilo. Para el anclaje de elementos, se utilizarán varillas de fibra de vidrio que cosan las piezas a atirantar, por medio de resinas epoxídicas, silicato de etilo y mortero de cal. Asimismo, se realizarán cajeadados puntuales en las piezas en las que se considere necesario. Todas estas actuaciones serán realizadas por restaurador titulado con experiencia.

Para unificar el aspecto exterior de la arquería de fachada, se suprimirán los muretes de fábrica moderna, rematados por ventanas semicirculares, para proceder a su sustitución por carpintería de madera. De esta manera, se pretende conseguir una imagen más unitaria del cuerpo, mostrando claramente la conformación de los arcos.

Bibliografía

- CÁNOVAS COBEÑO, FRANCISCO (1980): *Historia de la ciudad de Lorca. Lorca: Agrupación Cultural Lorquina*. (Reimpresión del original de 1890. Lorca: Imp. «El Noticiero»).
- FERNÁNDEZ GUIRAO, FRANCISCO JOSÉ; GRANADOS GONZÁLEZ, JERÓNIMO, y HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, ISABEL MARÍA (2012): «Convento de Nuestra Señora de La Merced (Centro de Visitantes de Lorca Taller del Tiempo)», *Alberca*, n.º 10.
- GONZÁLEZ SIMANCAS, MANUEL (1997): *Catálogo Monumental de España*. Provincia de Murcia. Murcia: COAMU. (Facsimil del original de 1905-1907).
- GUIRAO GARCÍA, JUAN (1985): «Notas sobre arte en nuestra ciudad», *Lorca*. Lorca: Cámara Oficial de Comercio e Industria de Lorca.
- GUTIÉRREZ-CORTINES DEL CORRAL, CRISTINA (1987): *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena*. Murcia: Consejería de Cultura.

COAMU-JIMÉNEZ ALCÁZAR, Juan Francisco (1994): *Lorca: ciudad y término (siglos XIII-XVI)*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio.

GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, Cristina (1990): «Urbanismo en Lorca en el siglo XVI: Jerarquía y unidad formal», en *Lorca pasado y presente. Aportaciones a la historia de la Región de Murcia*. Tomo I. La formación de una comarca histórica: Tierras, Pueblos y culturas. Lorca: Excmo. Ayuntamiento de Lorca.

MOROTE PÉREZ-CHUECOS, Francisco Pedro (1980): *Blasones y Antigüedades de la ciudad de Lorca*. Lorca: Agrupación Cultural Lorquina. (Reimpresión en facsímil de la obra original de 1741).

MUÑOZ CLARES, Manuel (1999): «Arte y ciudad», en *Lorca Histórica. Historia, Arte y Literatura*. Coordinación de Juan Francisco Jiménez Alcázar. Lorca: Excmo. Ayuntamiento de Lorca, pp. 177-266.

PUJANTE MARTÍNEZ, Ana (2004): «Los testimonios materiales de la Orden de La Merced y su evolución desde época medieval hasta la actualidad», *Alberca*, n.º 2.

SEGADO BRAVO, Pedro (2012): «Convento de La Merced (frailes mercedarios)», *Lorca Barroca. Arquitectura y arte*. Murcia: Universidad de Murcia.

VEAS ARTESEROS, Francisco (1990): «Lorca, ciudad de frontera», *Lorca. Pasado y presente. Aportaciones al estudio de la Región de Murcia. Tomo I. La formación de una comarca histórica: Tierras, Pueblos y culturas*. Murcia: Excmo. Ayuntamiento de Lorca, pp. 213-222.

Créditos

Promotor:

Ayuntamiento de Lorca y Comunidad Autónoma de la Región de Murcia con ayudas a la rehabilitación del préstamo del BEI

Equipo de trabajo:

Arquitectos redactores del proyecto y directores de obra:

Francisco José Fernández Guirao
Jerónimo Granados González
Isabel María Hernández Sánchez

Arquitecto técnico, director de ejecución:

Juan David Sáez Chuecos

Empresa contratista:

Ferrovial Agromán, S. A.



Lunes con Lorca

JORNADAS DE PUERTAS ABIERTAS
SOBRE LA **RESTAURACION** DE OBRAS
AFECTADAS POR EL TERREMOTO DE **LORCA**

Sala de exposiciones del Monasterio de Prado, noviembre 2012-enero 2013

Calendario:

Grupos escolares: 19 y 26 de noviembre, 10 de diciembre, 21 de enero Horario: 11:00/ 12:00/ 13:00 h

Público general: 3 y 17 de diciembre, 14 y 28 de enero. Horario: 12:00/ 18:00/ 19:00 h

Inscripción gratuita: centro.restaurador@jcyll.es



CENTRO DE
CONSERVACIÓN Y
RESTAURACIÓN DE
BIENES
CULTURALES



VI. La recuperación del patrimonio mueble



Restauración de las piezas del Museo Arqueológico Municipal

Emma García Alonso

Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)

emma.garcia.a@mecd.es

Introducción

El terremoto de Lorca, del 11 de mayo de 2011, también afectó a su Museo Arqueológico Municipal, ubicado en la casa Salazar-Rosso, sede del museo desde 1992, donde se exhiben los fondos procedentes de donaciones particulares y de las excavaciones arqueológicas que se han llevado a cabo en el término municipal desde 1986.

En los días inmediatamente posteriores al siniestro, los técnicos del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizaron una primera visita de evaluación de daños con el fin de elaborar el proyecto de restauración de los fondos del Museo. El IPCE como dirección técnica, junto con la empresa Ecra, Servicios integrales de Arte, S. L., realizó la intervención en todos los objetos que habían sufrido algún tipo de daño. Los más afectados fueron las cerámicas (101), aunque también había otros materiales: metales (44), piedra (6), vidrio (4), hueso (2) y pintura mural (1). En total se restauraron 158 objetos.

Efectos del seísmo

No todos los expositores sufrieron daños estructurales, aunque los objetos contenidos en su interior que no estaban anclados, o que por su forma o dimensiones tenían poca estabilidad, sufrieron desplazamientos que en la mayoría de los casos derivaron en fracturas. Los desperfectos alcanzaron a un 40 % de las vitrinas dependiendo de su ubicación en el Museo, su volumen y diseño.

Los que estaban fijados a la pared o al suelo no han dado buenos resultados, ya que su anclaje no permitió ningún tipo de oscilación conjunta de contenedor y contenido. Así los objetos expuestos, pertenecientes a colecciones ibéricas, griegas y modernas, o bien se desplomaron sobre otros situados más abajo por rotura de las baldas de vidrio, o al ser poco estables por su forma o dimensiones sufrieron desplazamientos que produjeron la rotura de su contenido. Las proporciones y grosor de los vidrios de estas baldas fue también un factor determinante para su estabilidad.

Lo mismo ocurrió en las piezas que por su gran tamaño se habían dispuesto en bases exentas. Las pequeñas dimensiones de esas peanas y su altura fue la causa de que las grandes tinajas se precipitaran al suelo violentamente.

Los objetos con fijaciones metálicas ancladas a los muros o colocados sobre trípodes metálicos, por el contrario, sufrieron pocos daños.

Los armarios/vitrina de los almacenes, poco adecuados para su función al cargar todo su peso sobre soportes de plástico imitando a metal, tampoco aguantaron bien.

Las puertas de madera no cerradas con llave se abrieron expulsando su contenido.

A la vista de las imágenes de los días previos a la intervención, podemos identificar los diferentes daños:

a. Desplome de vitrinas. El tamaño, forma, proporciones, estructura, ubicación y anclajes son determinantes (figura 1).



Figura 1. Desplome de vitrinas. Fotografía: Museo Arqueológico de Lorca.

b. Rotura de los cristales de las vitrinas (figura 2).

c. Elementos que caen sobre los objetos expuestos, ya sean vidrios, baldas u otros objetos situados a más altura (figura 3).

d. Oscilación, desplazamiento y choque de unos objetos contra otros o contra la pared de las vitrinas, sobre todo los de formas redondeadas con bases pequeñas y poca estabilidad (figura 4).

e. Caída de los objetos de los pedestales. Cuanto más altos eran, más fuerte fue el impacto y más grave el daño (figura 5).

f. La propia sacudida crea tensiones y produce el daño en objetos frágiles, por el tipo de material o por su estructura, previamente debilitada con fisuras o restauraciones (figura 6).

g. Daños por utilización de soportes generalmente inestables y poco sólidos para facilitar la visión al inclinar los planos (figura 7).



Figura 2. Rotura de cristales. Fotografía: Museo Arqueológico de Lorca.



Figura 3. Caída de objetos por desplazamiento de las baldas. Fotografía: Concha Cirujano.



Figura 4. Desplazamiento. Fotografía: Emma García.



Figura 5. Caída de objetos de los pedestales. Fotografía: Concha Cirujano.



Figura 8. Pedestales demasiado altos. Fotografía: Concha Cirujano.



Figura 6. Rotura de objetos frágiles. Fotografía: Concha Cirujano.



Figura 7. Soportes inestables. Fotografía: Concha Cirujano.



Figura 9. Objetos fijados en muros. Fotografía: Emma García.

- h. Ubicación del centro de gravedad del objeto. Los objetos con centro de gravedad más bajo, con bases amplias y mucho apoyo, como platos, bandejas etc., se comportaron mejor ante las oscilaciones que los de bases estrechas o con soportes altos. Cuanto menor es la altura en relación con la dimensión de la base más estable será (figura 8).
- i. Objetos clavados a un muro que resultan dañados al moverse solidariamente (figura 9).

Estado de conservación de los objetos

Su estado no era, en general, malo antes del seísmo, ya que se trataba de objetos musealizados desde hace tiempo en sala o en almacén, y estaban restaurados, algunos muy recientemente, ya que la colección se amplía con los hallazgos procedentes de nuevas excavaciones que deben quedar representados en el proyecto expositivo y que se van restaurando paulatinamente.

Algunas intervenciones antiguas se hicieron en su momento con criterios ya obsoletos: así, se detectan reconstrucciones excesivas que en algún caso supera el 70 % del original existente, o reintegraciones que cubren parcialmente la superficie original.

672

Otros objetos se encuentran reforzados interiormente con escayola, o unidos de forma incorrecta, con exceso de adhesivos, algunos ya envejecidos, lo que ha producido manchas en los bordes de fractura.

Buena parte de estas reintegraciones nunca han tenido entonación cromática, o si la tienen, no se integra con el tono original del objeto, llamando excesivamente la atención del espectador sobre las áreas reconstruidas (figura 10).

Como era previsible durante el movimiento sísmico se produjeron roturas, generalmente, siguiendo la línea de fracturas ya unidas o por las áreas reintegradas con escayola (de menor resistencia mecánica que la cerámica original).

En otros casos se constataron nuevas fracturaciones, discernibles por no conservar restos de adhesivo ni escayola en los bordes de unión.

También se observan fisuras, aunque en algunos casos es difícil determinar si ya se encontraban sobre el objeto y se han agravado con el seísmo o se han originado con él.

Se constató igualmente la presencia de erosiones por golpe o rozaduras, tanto sobre el material original como en zonas reintegradas, produciéndose pérdidas



Figura 10. Reconstrucción cromática excesivamente evidente. Fotografía: Emma García.



Figura 11. Daños producidos en unas tijeras de hierro. Fotografía: Emma García.

de color que dejaban a la vista el tono blanco de la escayola.

Un problema mayor, y no achacable al seísmo, son los fenómenos de corrosión activa, altamente inestable, en las aleaciones de hierro y de cobre. Estas reacciones se desarrollan debido a varios factores (figura 11).

El más común es un nivel elevado de humedad relativa o su fluctuación, aunque también pueden originarse por la presencia de contaminantes orgánicos volátiles emitidos por ciertas maderas, adhesivos, pinturas o selladores de silicona.

Los metales arqueológicos alterados adquieren gran fragilidad estructural, por lo que los impactos desencadenan en ellos la pérdida de pequeñas láminas y la consiguiente desaparición de los puntos de unión e incluso de la forma del objeto.



Figura 12. Intervención en la gran tinaja (siglos XII-XIII). Antes y después. Fotografía: Emma García.

Intervención

La intervención consistió en devolver a las piezas, en lo posible, a su estado previo al seísmo (figura 12).

Los tratamientos efectuados se limitaron a limpiezas por medios mecánicos y vía seca, pegado de fragmentos, reintegración volumétrica y cromática, estabilización de los metales deteniendo los procesos de corrosión activa y protección superficial con inhibición de la corrosión.

No obstante, debido al proyecto expositivo ya consolidado del museo, se mantuvieron las reintegraciones integrales (hoy consideradas excesivas). Cuando estas reconstrucciones estaban dañadas se reproducían volumétricamente hasta el punto en que se encontraban antes de la catástrofe, entonándolas cromáticamente con estarcido, sin reproducir los dibujos.

Sobre piezas que, en ese aspecto, estaban correctamente restauradas se aplicó el criterio de mínima intervención y reversibilidad, siempre empleado materiales químicamente estables y productos de composición conocida compatibles con los objetos sin alterar sus características físicas o estéticas.

Conclusiones y recomendaciones sobre minimización de daños

En zonas sísmicas parece conveniente establecer unas ciertas condiciones tanto para la zona expositiva como para las zonas de reserva. Estas condiciones deben tener varios niveles y contemplar tanto la resistencia de las vitrinas como la estabilidad de los objetos.

Por lo que respecta a las vitrinas no deberían tener grandes dimensiones y parece que dan mejor resultado las que tienen apoyos metálicos dispuestos en varias direcciones.

Se ha demostrado eficaz el uso de bases aislantes bajo los objetos, formadas por varios paneles horizontales que pueden moverse libremente, también en distintas direcciones, por medio de rodamientos de acero situados entre ellos a distancias determinadas, con el fin de absorber una parte de la energía producida en el terremoto, permitiendo un movimiento controlado.

Su eficacia, no obstante, depende de la proporción de dichos paneles con respecto al peso de los objetos, por lo que siempre es necesario un estudio teórico previo.

También es importante diseñar sistemas de estabilidad dentro de ellas. Estos sistemas, económicos y fáciles de colocar, pueden ser de varios tipos: anclaje o fijación de los objetos al pedestal, muro, base de la vitrina o suelo, colocación de material antideslizante en las peanas o pequeñas cantidades de adhesivo en los fondos, sujeción con hilos de nailon con la tensión y la resistencia suficiente o bien la elaboración de soportes individualizados de metal, madera o plástico que rodeen el objeto evitando su movimiento y, por tanto, su desplazamiento o vuelco.

Hay que tener en cuenta la forma y dimensiones de las piezas a proteger, a la vez que su estado de conservación y las posibles zonas estructuralmente frágiles o con fisuras para que su fijación resulte eficaz, y colocarlos con la sensibilidad y la discreción suficiente para que no disturbe la visión del conjunto desde un punto de vista estético.

Para los objetos inestables por su proporción de altura con respecto a la dimensión más ancha de la hueca de su base, es posible alterar el centro de gravedad poniendo un peso en los pedestales o incluso, si su forma lo permite, discretamente dentro del propio objeto para mejorar su estabilidad.

674

En el caso de las piezas almacenadas, que en muchas ocasiones son más numerosas que las que están expuestas, esta operación es más simple ya que primaria únicamente la eficacia, no siendo necesario tener en cuenta las motivaciones estéticas con las que hay que contar en las zonas de exposición.

Las estanterías o contenedores deben estar ancladas a la pared y al suelo y conviene proteger y acolchar individualmente los objetos mediante el empleo de planchas de espumado, que dan buen resultado al absorber las deformaciones y evitar los impactos. También pueden colocarse en cajas o bateas de plástico, no muy altas, que limiten su movimiento procurando, además, que el contenedor sea lo suficientemente sólido, y con cerramientos protegidos mediante redes plásticas de malla cerrada que permitan un cierto movimiento, aunque impidiendo los golpes o la caída.

Referencias bibliográficas

AGBABIAN, M. S.; MASRI, S. F.; NIGBOR, R. L., y GINELL, W. S. (1998): «Seismic damage mitigation concepts for art objects in museums» [en línea], en *Proceedings of ninth world conference on earthquake engineering, vol. VII. Tokyo-Kyoto, Japan*. Disponible en: <http://www.iitk.ac.in/nicee/wcee/article/9_vol7_235.pdf>. [Consulta: 24 de septiembre de 2015].

ERDİK, M.; DURUKAL, E., y ERTÜRK, N. (2008): «Seismic Risk Mitigation in İstanbul Museums». [en línea], en *Advances in the Protection of Museum Collections from Earthquake Damage. Papers from a Symposium Held at the J. Paul Getty Museum (3-4 May 2006)*. Los Angeles, ed. J. Podany, J. Paul Getty Museum Publications, pp. 95-105. Disponible en: <http://www.cendim.boun.edu.tr/docs/Museums_paper_fin.pdf>. [Consulta: 24 de septiembre de 2015].

FEILDEN, Bernard M. (1987): *Entre dos terremotos. Los Bienes Culturales en zonas sísmicas* [en línea]. IC-CROM-The Getty Institute. Disponible en: <http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/entre_dos.pdf>. [Consulta: 23 de septiembre de 2015].

IPCE (2011): *Plan Nacional de Conservación Preventiva*, [en línea]. Disponible en: <http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Novidades/PN_CONSERVACION_PREVENTIVA.pdf>. [Consulta: 25 de septiembre de 2015].

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Andrés (2011): «El Museo Arqueológico Municipal de Lorca (Murcia) tras los terremotos del 11 de mayo de 2011», *La Alberca*, n.º 9, pp. 277-294.

MENEGAZZI, Cristina (2010): *Disaster risk management of cultural heritage*. Tesis doctoral, Università degli studi della Tuscia, Viterbo.

PODANY, Jerry (2009): «Seismic Damage Mitigation for Museum Collections: Three decades of seismic mitigation at the J. Paul Getty Museum», en *Economic Implications of Cultural Heritage Challenges: Climate Change, Disasters Management, and Sustainability. The World Bank*.

PODANY, Jerry (Ed.) (2008): «Advances in the Protection of Museum Collections from Earthquake Damage», en *Papers from a Symposium Held at the J. Paul Getty Museum at the Villa on May 3-4, 2006*. Getty Publications.

Restauración de varias obras del palacio de Guevara (Lorca, Murcia) en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León

Milagros Burón Álvarez

Pilar Vidal Meler

Juan Carlos Martín García

Introducción. El marco de colaboración entre la Comunidad de Castilla y León y la Región de Murcia tras el terremoto de Lorca

En el marco de la Conferencia Sectorial de Cultura celebrada en Lorca en el verano de 2011 se acordó por parte de los titulares de las Consejerías de Cultura y Turismo de Castilla y León, Dña. Alicia García Rodríguez, y de la Región de Murcia, don Pedro Alberto Cruz, la colaboración en el proceso de conservación y restauración de los bienes muebles pertenecientes al palacio de Guevara, uno de los edificios civiles barrocos de mayor valor histórico de Lorca que se habían visto afectados por el terremoto sucedido unos meses antes.

Esta actuación ha formado parte de la colaboración y la concertación con otras Comunidades Autónomas en materias comunes y, en este caso además, ha servido de forma especial para contribuir al movimiento social e institucional de solidaridad con el pueblo de Lorca tras la catástrofe sufrida.

El palacio de Guevara es un edificio emblemático dentro de la ciudad, habilitado como Museo Municipal, que alberga numerosos bienes, destacando entre ellos la colección de pinturas sobre lienzo.

El Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León sería el encargado de llevar a cabo la intervención sobre varios de los bienes culturales de este edificio. El centro, creado en 1988, cuenta con diversas secciones dedicadas a los distintos tipos de bienes en función de su materialidad y de la técnica con que están realizados: pintura, escultura, papel y documento gráfico y tejidos. Además, con el apoyo de su laboratorio destaca por su orientación a la investigación aplicada en materia de conservación utilizando para ello nuevas tecnologías y métodos de carácter no invasivo. Desde su creación, ha intervenido de forma directa casi dos millares de bienes del patrimonio cultural del territorio de Castilla y León, participando, además, en numerosos asesoramientos, informes y direcciones facultativas de restauraciones abordadas por otros organismos públicos e instituciones. Además, cuenta con un elenco de científicos y profesionales que colaboran en la formación de técnicos de restauración de los centros de enseñanza y de las empresas, asesoran en la elaboración de montajes expositivos y participan en el debate científico internacional sobre los criterios de intervención en bienes culturales. El centro mantiene contactos y colaboraciones permanentes con otras entidades similares de primer nivel en España y en

Europa, estando integrado en la Red de Centros del Conservación y Restauración liderada por el Instituto de Patrimonio Cultural de España.

Entre las obras afectadas por el seísmo, que fueron seleccionadas para su restauración en Castilla y León, se encuentran algunas tallas policromadas de la imaginería barroca murciana y una pintura sobre lienzo de gran formato de los siglos xvii y xviii. Las distintas intervenciones fueron coordinadas por los Centros de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de ambos territorios, que ya habían realizado distintas colaboraciones y mantenido encuentros técnicos.

Una vez ratificado el acuerdo, se establecieron contactos previos con el Director del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Muebles de la Región de Murcia, don Francisco López Soldevila, quien puso a nuestra disposición todos los medios materiales y humanos, con el apoyo de su equipo, para el traslado de las obras al CCRBC de Castilla y León.

El proyecto de intervención sobre las obras del palacio de Guevara

676 Las tres obras seleccionadas por el Centro de Restauración de la Región de Murcia para su traslado a Valladolid fueron: el óleo sobre lienzo *Entierro de Cristo* de Pedro Camacho Felices, la pintura sobre tela Cristo Salvador, así como la talla policromada *San José con el Niño*, todas ellas del siglo xviii.

Desde su ingreso en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales se ha seguido el protocolo habitual realizando una serie de estudios previos. Los de carácter físico han consistido en la realización de fotografías digitales en el rango visible, fotografía de la fluorescencia inducida por radiación ultravioleta y reflectografía infrarroja.

Por parte del laboratorio de caracterización de materiales del centro se han llevado a cabo análisis microquímicos mediante microscopía tanto óptica como electrónica, para identificar y conocer la distribución estratigráfica de los diversos materiales pictóricos.

A continuación se llevó a cabo un diagnóstico pormenorizado de cada una de las obras para plantear el tipo de intervención más adecuada en función de los deterioros que planteaban. La intervención, de forma genérica, ha consistido en recuperar la estabilidad física y poner en valor su dimensión estética y artística, concretándose en una fijación de estratos pictóricos,

limpieza y reintegración de faltas de policromía. En los apartados siguientes a este artículo se detallan las características formales, materiales y técnicas de las obras, así como sus alteraciones.

Para abordar el trabajo sobre las obras, debido al formato que presentaba una de ellas, se trasladaron a la sede central de la Consejería de Cultura en el monasterio de Nuestra Señora de Prado en Valladolid, habilitando para ello un tramo de una de las naves de la iglesia de dicho monasterio, la nave norte, donde se llevó a cabo buena parte de la restauración.

Al mismo tiempo, esta circunstancia, unida al hecho de la posibilidad de dar a conocer a público de distintas edades y colectivos sociales el trabajo de restauración *in situ*, movió a los responsables de la Consejería de Cultura y Turismo, a propuesta del CCRBC de Castilla y León, a poner en marcha un programa didáctico asociado a la misma bajo el lema «Lunes con Lorca».

La restauración de las obras del palacio Guevara

Entierro de Cristo

Pedro Camacho Felices de Alisén
Entre 1690-1710
Óleo sobre lienzo
376 × 225 cm (con marco)

En 1694 Juan de Guevara encargó al pintor Pedro Camacho Felices De Alisén alrededor de veinte cuadros, entre los que figura *El Santo Entierro*, para decorar su residencia, concluida por las mismas fechas. Conservados en el mismo lugar para el que se pintaron, la parte mayor del encargo comprendía un grupo de cuadros que, según las anotaciones e inventarios estudiados por Muñoz Clares (1996), formaban parte de una serie concebida con fines didácticos y moralizadores. Dispuestos según un orden determinado (en el travesaño de refuerzo del marco hay una inscripción manuscrita en la que se lee: «para entre las dos ventanas del lado del jardín», según Muñoz Clares sería autógrafa del artista y se referiría a la ubicación del cuadro en el estrado –habitación de uso doméstico para las mujeres–), la selección de sus asuntos respondía a un programa dirigido a la educación femenina, en el que se proponían como modelos heroínas bíblicas y alegorías de las virtudes.



Figura 1. Pérdidas de policromía en el marco y la pintura. CCRBC de Castilla y León Alberto Plaza.

Descripción

La técnica pictórica de Pedro Camacho consistía en un boceto en color pardo-rojizo oscuro. Después añadía los colores que iban a dar luminosidad al lienzo, siendo estos los de mayor grosor de capa o empaste. Seguidamente, y una vez seca la pintura, daba los tonos oscuros y sombríos. Finalmente añadía los elementos secundarios de la composición, quedando los fondos abocetados en tonos pardo-rojizos, en capa muy fina.

Aparece la característica firma del pintor en la base del sepulcro.

La técnica es óleo sobre lienzo.

La paleta de color se compone de blanco albayalde, bermellón, negro carbón, azul esmalte e índigo y tierras.

El barniz es una resina natural con aceite secante. La policromía del marco es negra con decoración en plata sobre una fina imprimación rojiza (figura 1).

Estado de conservación

El lienzo, además de tener desgarros, estaba destensado, lo que había provocado deformaciones estructurales y que se marcara el bastidor en la policromía.

Las zonas oscuras de la pintura tenían craquelados muy marcados, marcándose los bordes en forma de cazoleta. Las marcas del bastidor en la zona inferior de la pintura habían provocado levantamientos en forma de pequeñas bolsas con pérdidas de policromía. En los tonos tierras también existían pequeñas pérdidas.

Los estratos de suciedad y barnices oxidados desvirtuaban el colorido original, agravando la situación los repintes alterados de color.

La plata del marco se encuentra completamente oxidada ofreciendo un aspecto marrón que a simple vista puede confundirse con un repinte, siendo esto una transformación irreversible.

Tratamiento realizado

La intervención se ha propuesto la estabilización de la pintura y la recuperación de su potencial estético e iconográfico.

Todos los materiales utilizados son estables y reversibles.

Las deformaciones estructurales del lienzo se han corregido por medio de humedad y calor-presión con medios regulables.

En los rotos se han aplicado parches y en los bordes bandas que permiten tensar adecuadamente el lienzo en el bastidor original al que se han realizado las oportunas modificaciones.

En las zonas de policromía con mala adhesión al lienzo se ha regenerado esta por medio de gelatinas naturales, escogiéndose este medio por su afinidad con el original.

Después de los pertinentes tests de solubilidad se ha realizado una limpieza físico-química (disolvente orgánico y bisturí), en función de los estratos a eliminar.

Tras igualar el nivel estratigráfico entre la policromía y las pérdidas de la misma mediante estuco de formulación tradicional, se reintegraron las pérdidas con acuarelas.

Como acabado y protección final se ha aplicado en spray un barniz acrílico.

En el marco, el tratamiento ha sido similar al descrito (figura 2 y 3).

El Salvador

Autor desconocido

Segunda mitad del siglo XVIII

Óleo sobre lienzo

58 × 42 cm (sin marco), 64,5 × 48,5 cm (con marco)

678

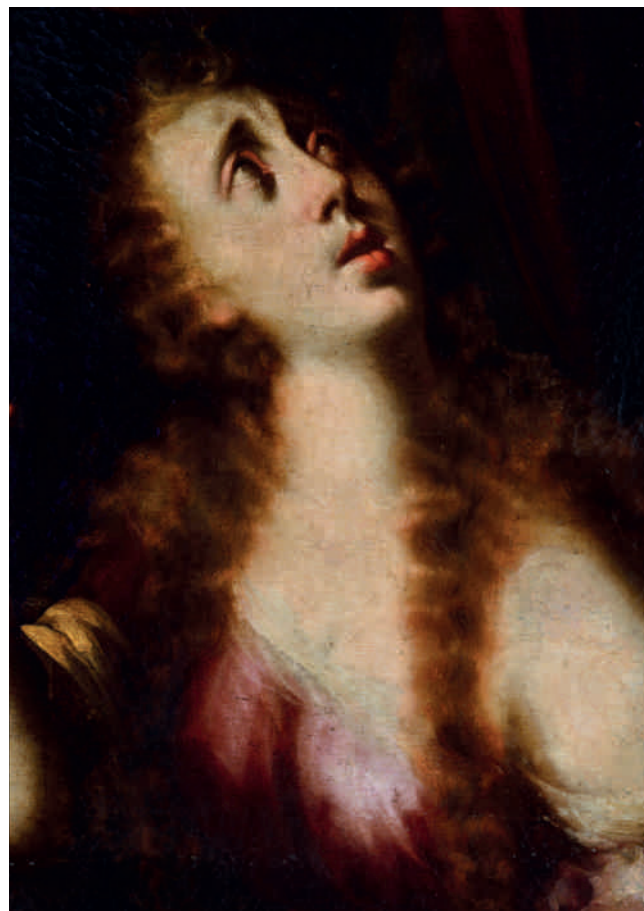
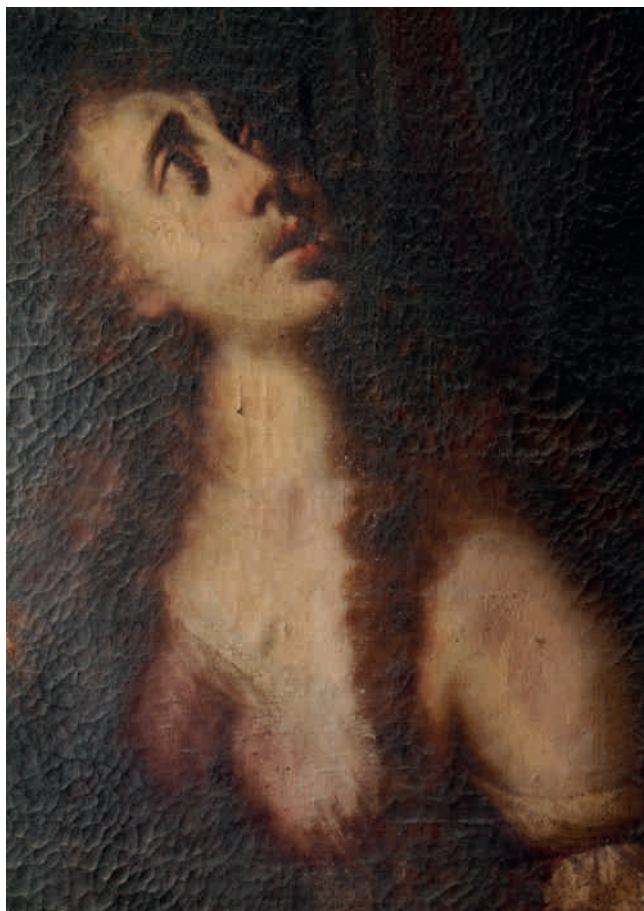


Figura 2. Detalle de antes y después de la intervención. CCRBC de Castilla y León Alberto plaza.



Figura 3. El cuadro del Entierro de Cristo después del tratamiento. CCRBC de Castilla y León Alberto plaza.

El Salvador, es una pintura sobre lienzo, de autor desconocido, cuya datación se puede encuadrar hacia la segunda mitad del siglo XVIII. De reducidas dimensiones (58 × 42 cm), estaría destinada a la devoción particular. Representa un busto de Cristo Salvador vistiendo túnica violácea y manto rojo. La obra está enmarcada por una sencilla moldura con una argolla superior para su suspensión en la pared. No tiene trabajo de talla alguno y aunque aparenta ser dorado, se trata de una plata corlada (figura 4).

En el bastidor se pueden ver unos grafitos a plumilla que hacen mención a la fecha de su bendición y a una serie de indulgencias otorgadas a la imagen por preladados y religiosos. En el lado inferior se puede leer:

«Se Bendijo este Salbador, día setimo de 1785# El Exmo [??] Dn Franco Lorenzana Arpo. de Toledo concede 80 días de yndulgencia a la Imagen del Salbador».

En el listón derecho:

«+ mando a S, M, un Pater noster y tres credos. Y el Sr don Manuel Phelipe Miralles Obpo de Cartagena 40 día haciendo las mismas preces».

Más abajo:

«P. fray Diego Joseph de Cadiz [??] días bajo las mismas preces».

En el superior, boca abajo en grafito hay otro confuso.



Figura 4. *El Salvador*, antes de los trabajos de restauración. CCRBC de Castilla y León. Alberto plaza.

Estudios previos

Según los estudios y análisis realizados el soporte está constituido por una única pieza de tela de cáñamo. El ligamento es de tafetán de densidad bastante elevada 21 hilos/cm² y 21 pasadas/cm². Por el reverso lleva una imprimación rojiza a base de silicatos férricos junto trazas de yeso. El lienzo está fijado al bastidor mediante pequeños clavos de hierro. El bastidor es de madera de pino y tiene una sección de 26 × 10 mm sin cajas para cuñas en los vértices.

La secuencia estratigráfica es muy simple, pues en las muestras extraídas se observan únicamente dos capas. La inferior, preparación igualmente de color rojo, constituye un estrato de unas 150 μ de grosor, está constituida por calcita, arcillas ricas en hierro, cuarzo y negro carbón, aglutinado todo ello en medio oleoso.

La paleta de color es reducida, limitándose a blanco, negro y rojo. Como pigmento blanco se ha detectado albayalde (junto con negro de humo en el gris de

la y con bermellón en el rostro). El rojo del manto es bermellón; en la barba y cabellos se emplearon tierras. A nivel de trazas aparece azul esmalte.

Existe algún repinte, fruto de anteriores intervenciones. En este caso, el pigmento (negro de humo con trazas de pigmento rojo) va sobre un finísimo estuco de yeso y cola animal.

La imagen obtenida por fluorescencia inducida por radiación ultravioleta (UV), nos da distintas tonalidades amarillas. Estas coloraciones se deben a la respuesta de los distintos materiales presentes en la pintura (figura 5).

Es de destacar el tono ámbar general distribuido de forma no homogénea, debido a la presencia desigual de barniz. Este se concentra en la frente y ojo derecho de la figura, cuello y ciertas partes del pelo (mechones sobre el hombro izquierdo, zona superior de la cabeza y lateral derecho de la melena).

Llaman la atención las zonas violeta intenso presentes en el fondo, túnica y mechón sobre hombro derecho. Podría tratarse de repintes o refuerzos pictóricos antiguos y/o aceites secantes o betunes (en el reverso se observa una capa de betún, aplicada con el lienzo clavado al bastidor, pues se ha manchado este).

Con el estudio reflectográfico se toman imágenes de la obra mediante la fotografía digital en el campo del infrarrojo cercano y lo que obtenemos son datos sobre el estado de conservación de la obra así como del dibujo preparatorio que el autor realiza como boceto para aplicar posteriormente la película pictórica.

Cabe destacar que en este caso no se aprecia el dibujo subyacente, ya que este es visible siempre y cuando la policromía sea permeable al IR y el dibujo impermeable y realizado en negro, dificultando la permeabilidad al IR las capas gruesas de color y la naturaleza de determinados pigmentos.

En cambio, se observan con mayor nitidez ciertos detalles que en el visible se aprecian con dificultad, al estar realizados en tonos muy oscuros, como es el caso de las líneas de los rizos del pelo.

Las pérdidas de policromía se evidencian nítidamente en color blanco.

Otras zonas cubiertas con policromía en la zona de la cara manifiestan un tono gris desvaído que puede deberse a la presencia de anteriores pérdidas de pintura que no se observan en la actualidad al estar cubiertas de repolicromados antiguos.

Concluimos que la pintura ha sufrido pérdidas, repintes y refuerzos pictóricos difíciles de distinguir con nitidez de lo que sería la pintura original.

680



Figura 5. Imagen obtenida por fluorescencia inducida por radiación ultravioleta (UV). CCRBC de Castilla y León. Alberto Plaza.

Estado de conservación

A continuación se describe el estado de conservación, detallándose los principales deterioros y alteraciones de la obra, en el momento de acometer la presente intervención.

El bastidor tiene resistencia mecánica suficiente para cumplir la función de mantener tenso el lienzo. Presenta una falta por rotura en uno de los ensambles de sus vértices.

El lienzo no tiene importantes deformaciones ni distensiones. En cambio, presenta pequeños rasgados o rotos. Estos deterioros no hacen necesario que para su restauración se tenga que desmontar la tela, ni colocar bandas perimetrales de refuerzo.

La preparación del lienzo es muy delgada, y presenta una red de craquelados de edad bastante fina y homogénea. Existen pérdidas de preparación y pintura en la obra que disturban notablemente la comprensión estética de la imagen. La cohesión y adhesión de la preparación son muy precarios, siendo este el principal problema de conservación.

Examinada la obra con diferentes iluminaciones (IR y UV) se evidencian diferencias tonales en algunas zonas de la imagen, especialmente en la frente y ojos del Cristo. No parecen ser repintes sino variaciones realizadas por el pintor.

El barniz de la obra, está ligeramente amarilleado si bien enmascara el marcado cromatismo originario de la pintura.

El marco presenta una serie de desgastes y roces superficiales que dejan la plata expuesta al aire, comenzando a oscurecerse esta en las zonas limítrofes de las lagunas y ausencia de corla, fruto de las reacciones de oxidación del metal.

Tratamiento

Los trabajos de restauración han estado encaminados a corregir las deficiencias y deterioros materiales existentes para recuperar los valores estéticos e iconográficos de la obra.

Una vez desmontada la obra del marco y realizado un empapelado de protección de los estratos pictóricos, se ha realizado una limpieza del reverso del lienzo.

Seguidamente se han colocado refuerzos de crepelina de seda en los desgarros del lienzo, mediante el uso de un adhesivo termofusible.

Se han asentado los estratos preparatorios y pictóricos mediante la aplicación de humedad, calor y



Figura 6. *El Salvador*, después de los trabajos de restauración. CCRBC de Castilla y León. Alberto Plaza.

presión, eliminando el papel de protección del anverso de la obra en mesa de succión. En este proceso se verificaba la adhesión de la pintura al sustrato y se volvió a reafirmar su adhesión al soporte puntualmente.

Se ha eliminado el estrato de barniz amarilleado por oxidación, mediante el empleo de una mezcla de disolventes de baja retención en los materiales de la obra.

Con un aparejo de formulación tradicional con cola de conejo y sulfato cálcico, se han estucado las lagunas existentes para realizar a continuación una reintegración cromática con veladuras de acuarela, acabando la reintegración con pigmentos al barniz.

El barnizado final de la obra a consistido en un barniz de retoque al 50 %.

Finalmente el montaje del lienzo en el marco se ha realizado mediante la colocación de flejes metálicos.

San José con el Niño

Círculo de Francisco Salzillo
Primer tercio del siglo XVIII
Talla policromada
64,5 × 28 × 24,5 cm

Descripción

La imagen de *San José con el Niño*, es una talla policromada. Desde el punto de vista histórico-artístico se puede encuadrar en el primer tercio del siglo XVIII, estando su autoría relacionada con el círculo de Francisco Salzillo.

El santo está representado de pie, con su mano izquierda sostiene el Niño Jesús y con la derecha una vara florida.

Viste camisa, túnica y manto. El Niño está en actitud de bendecir con su mano derecha y en la izquierda porta una esfera azul que representa el orbe.

Estudios previos

La talla está realizada en un embón, formado por varios bloques de madera de conífera mientras que la vara está modelada con aparejo o pasta, a base de sulfato cálcico y cola animal sobre un alma de alambre de hierro dulce. Debido a que la totalidad de la pieza está policromada ha sido difícil la identificación de la madera con la que está realizada la talla. No obstante, se han podido observar las punteaduras de los campos de cruce, que son del tipo pinoide, dos por cruce, lo cual caracteriza al *Pinus halepensis*. Esta especie se extiende por los países ribereños del Mediterráneo y, dentro de España, es frecuente hallarla por todo el Levante.

Estudiados los diferentes estratos de aparejos y policromía existentes al inicio de la restauración y analizado la secuencia estratigráfica en el laboratorio de química se ha constatado que la preparación original es de color blanco y consiste en un aparejo tradicional de yeso con cola animal. Este aparejo, en alguna zona como la peana, alcanza el medio centímetro de espesor. Toda la superficie correspondiente a los ropajes es de estofados de temples sobre oro fino y con decoraciones a punta de pincel. Las carnaciones están realizadas al óleo.

Como capa de protección general se aprecia el barniz coloreado y, en ocasiones, una aplicación de aceite secante. La oxidación de ambos produce el oscureci-



Figura 7. *San José con el Niño*, Antes de los trabajos de restauración. CCRBC de Castilla y León. Alberto plaza.

miento observable a simple vista de toda la superficie policromada. En el espectro infrarrojo se refleja en la aparición de una banda a 1316 cm^{-1} (oxalato de calcio, producto de la degradación oxidativa de aceite y resinas).

Estado de conservación

Desde el punto de vista del estado de conservación de la imagen se puede decir que estructuralmente la madera con la que está tallada la imagen presenta un buen estado de conservación.

No ha perdido resistencia mecánica y no se evidencian orificios de salida que delatan la presencia de insectos xilófagos en algún momento. No hay pérdidas de volumen sobresalientes y la adhesión y cohesión de los estratos de aparejos y policromías al sustrato es

buena, y no presenta pérdidas de gran extensión de aparejos. Estas se limitan a las zonas limítrofes donde se evidencian las fendas y juntas de encoladura de los bloques de madera y puntualmente en partes sobresalientes de los ropajes.

En el nivel más superficial, los estofados presentan arañazos, roces y desgastes que dejan en numerosos puntos el oro, el bol y el aparejo a la vista. Además, hay depósitos y goterones de cera provenientes de velas.

Hay repintes realizados en una intervención anterior, siendo los más reseñables los de purpurinas que intentan ocultar las juntas de encoladura y fendas. La mano derecha del santo también está repintada.

Tratamiento

Se ha propuesto una intervención en la que prime la conservación respetando los aspectos histórico, artístico, estético e iconográfico de la imagen.

Para tales fines se ha realizado un asentado de aparejos y policromías cola animal al uso; la reintegración de volumen de la vara del santo, mediante el modelado de la misma con aparejo de sulfato cálcico y cola animal; la limpieza de la policromía y eliminación de los repintes; el aparejado de faltas con aparejo tradicional a base de cola animal al uso y sulfato de calcio; la reintegración cromática ha sido realizada mediante acuarelas y pigmentos al barniz. Se ha optado por respetar las zonas de desgaste y algunas partes perdidas, entonando solo aquellas faltas que perturbaban la contemplación de la imagen, llevando el conjunto a un punto equilibrado entre los desgastes, las pérdidas y reintegraciones.

El programa de difusión «Lunes con Lorca»

Al tratarse de la primera vez que en el Centro de Conservación y Restauración intervenía sobre obras que no pertenecían al territorio de Castilla y León y, teniendo en cuenta, la naturaleza y la finalidad de la actuación, se planteó una actividad de difusión paralela para dar a conocer en directo los trabajos que se estaban realizando, entre el 19 de noviembre de 2012 y el 28 de enero de 2013.

La actividad «Lunes con Lorca» tuvo lugar en la sala de exposiciones del monasterio Nuestra Señora de Prado, sede de la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, con el fin de acercar al público los trabajos de restauración.



Figura 8. *San José con el Niño* después la restauración. CCRBC de Castilla y León. Alberto plaza.

La visita tenía una hora de duración y se estructuró en dos partes. Al inicio se visionaba un vídeo sobre el terremoto de Lorca y sus consecuencias que describía el proceso de colaboración entre la Junta de Castilla y León y la Región de Murcia como una iniciativa de solidaridad¹. También se daban a conocer las características técnicas de las obras y se explicaban los estudios realizados, el proceso de intervención y el trabajo de los profesionales que formaban parte del equipo de restauración.

A continuación, se realizaba un acercamiento a las obras guiados por una explicación de los restauradores que estaban trabajando sobre las ellas. El público ha tenido la oportunidad de conocer el proceso de restauración a fondo, ver las obras de cerca en detalle y

¹ Debemos agradecer de forma especial la colaboración de nuestro compañero Alberto plaza Ebrero, fotógrafo del centro, a lo largo de todo el proceso, y en especial, por la edición, documentación y participación en el audiovisual.



Figura 9. Aspecto de una de las visitas realizadas en el marco del programa «Lunes con Lorca». CCRBC de Castilla y León. Alberto Plaza.

684

preguntar y dialogar con los profesionales sobre su trabajo y la intervención que llevan a cabo.

En el caso del público escolar, además, realizaban una pequeña ficha didáctica, adecuada a su edad y ciclo formativo, sobre lo aprendido durante la visita.

Las visitas se programaron para 8 lunes entre noviembre y enero en tres turnos de horario y fueron publicitadas a través del portal web de patrimonio y mediante cartelería y folletos informativos. El proyecto fue presentado, además, por parte de la Consejera de Cultura y Turismo a los medios de prensa el 19 de noviembre de 2012.

Como recapitulación general, las obras del palacio de Guevara, fueron visitadas por más de 600 personas. Entre el público escolar acudieron unos 260 alumnos de diversos colegios e institutos de Valladolid, con edades comprendidas entre 7 y 9 años y los 15 y 17 años. La actividad se centró en grupos de educación primaria y secundaria, adaptando las explicaciones y elaborando una serie de fichas didácticas para cada ciclo formativo².

² En la elaboración de los contenidos didácticos en relación al proceso de restauración de las obras del palacio de Guevara realizado con la coordinación del equipo de restauradores que firman estas líneas hemos contado con la colaboración de Blanca Mateo Urdiales.

Algunos de los centros dieron difusión a la actividad dentro de sus páginas web recogiendo fotografías e imágenes relacionadas con la visita. Las explicaciones despertaron mucha curiosidad a los escolares realizando numerosas preguntas sobre la iconografía, la técnica o el proceso de restauración de las obras y sobre la profesión de conservador restaurador.

Dentro del público general asistieron unas 350 personas. El perfil ha sido muy variado, destacando los grupos familiares o colectivos profesionales y algunas asociaciones culturales de diversas características como los alumnos de la Universidad de la Experiencia o la asociación de alumnos de la Universidad Millán Santos. La visita también ha sido solicitada por centros cívicos y diversas asociaciones con carácter social favoreciendo, además, la accesibilidad de personas integradas en el Centro Psicosocial Dr. Villacián o la Fundación Personas-Asprona. El balance de esta actividad, financiada por la Consejería de Cultura y Turismo, fue muy positivo.

Los visitantes mostraron mucho interés, participando de forma activa y dinámica y expresando su satisfacción y agradecimiento por haber podido tomar parte en esta experiencia.

Bibliografía

MARTÍN GARCÍA, J. C., y VIDAL MELER, P. (2013): *Informe técnico sobre la restauración de varias obras del palacio de Guevara, Lorca (Murcia) en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León*. Archivo Junta de Castilla y León. Inédito.

MUÑOZ CLARES, Manuel (1996): «El saco roto de la pintura religiosa», *Imafronte*, n.º 11. Revista de la Universidad de Murcia. Disponible en: <<http://revistas.um.es/imafronte/issue/view/3451>>.

SEGADO BRAVO, Pedro (1991): «Don Juan de Guevara y su casa palacio de Lorca (Murcia), un prototipo de mentalidad barroca en el surueste español». Reproducción digital Biblioteca Universidad de Murcia. <https://digitum.um.es/xmlui/handle/10201/21267>

Créditos

Equipo técnico:

Restauración: Pilar Vidal, Juan Carlos Martín, Sergio Martín, Amelia Sánchez y María Villahoz

Fotógrafo: Alberto Plaza

Estudio de caracterización de materiales:

Mercedes Barrera (Químico), Rufo Martín (Físico)

Isabel Sánchez (Analista De Laboratorio)

Pilar Vidal (informe estudios con técnicas de imagen)

Apoyo didáctico: Blanca Mateo





VII. El futuro del patrimonio de Lorca



Interrelación de patrimonio cultural, turismo y desarrollo en Lorca: estrategias de actuación

Miguel Ángel Troitiño Vinuesa
Libertad Troitiño Torralba
M.ª del Carmen Mínguez García
Universidad Complutense de Madrid

1. Introducción

El turismo está teniendo efectos de signo diverso en la dinámica económica y los cambios estructurales del territorio, en el caso del municipio de Lorca, con importantes recursos patrimoniales, encuentra dificultades para configurarse como un pilar de la vida de la ciudad. El «Estudio de Interrelación de Patrimonio Cultural, Turismo y Desarrollo en Lorca: Estrategias de Actuación»¹, que ahora resumimos, tras presentar el marco teórico y la metodología, se articula en cuatro grandes apartados:

¹ Este estudio, financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes y enmarcado en el Plan Nacional de Conservación Preventiva del Instituto del Patrimonio Cultural de España, es un ejemplo de colaboración entre: Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ayuntamiento de Lorca, Lorcatour y el Grupo de Investigación Turismo, Patrimonio y Desarrollo de la U. C. M. Equipo técnico: Universidad Complutense de Madrid: Director: Miguel Ángel Troitiño Vinuesa. Dra. Libertad Troitiño Torralba. Dra. M.ª del Carmen Mínguez García. Ayuntamiento de Lorca: Juan Andrés Ibáñez. Jefe de Servicio de Turismo del Ayuntamiento de Lorca. Andrés Martínez Director del Museo Arqueólogo Municipal de Lorca. María García Jefa de Servicio de Planeamiento y Gestión Urbanística del Ayuntamiento de Lorca. M.ª Ángeles Lirón Gerente de Lorcatour, Lorca Taller del Tiempo, SAU. Instituto del Patrimonio Cultural de España: doña Concha Cirujano, supervisora del Estudio.

- Lorca destino turístico.
- Análisis y diagnóstico de la funcionalidad turística de los elementos monumentales, espacios urbanos, paisajes y patrimonio inmaterial.
- Identificación de las principales problemáticas.
- Estrategias de actuación.

Se buscaba contribuir a la recuperación activa del patrimonio cultural, así como a propiciar su integración en las estrategias de recuperación urbana. Su origen radica en la voluntad de la Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos (Muñoz, 2012) de rentabilizar al máximo las inversiones del Plan para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca (Barceló, *et al.* 2012).

Los territorios patrimoniales de las características de Lorca, para configurarse como destinos turísticos, tienen que afrontar de forma rigurosa y sistemática la inserción equilibrada de la actividad turística, entendida esta como una oportunidad para impulsar nuevos modelos y fórmulas de desarrollo. La actividad turística se ha venido reforzando y ha contribuido a la puesta en marcha de procesos de recuperación y revitalización patrimonial (Troitiño y Troitiño, 2010), este es el proceso al que se persigue incorporar a la ciudad Lorca.

2. Marco teórico de referencia, objetivos y metodología

La progresiva incorporación del patrimonio cultural al turismo de masas, de forma directa o indirecta, explicita la necesidad de una estrecha coordinación y complementariedad entre políticas urbanísticas, patrimoniales y turísticas. Por otra parte, los cambios en las demandas y las nuevas prácticas turísticas exigen apostar, de forma decidida, por la cualificación y diversificación geográfica de la oferta patrimonial. En Lorca, tras el terremoto, además de las intervenciones urgentes, era oportuno realizar una lectura e interpretación transversal de los recursos y valores patrimoniales, para que el turismo fuese verdaderamente un vector de recuperación (Troitiño, 2009). Existía un contexto favorable para la puesta en valor turístico del patrimonio cultural de las ciudades medias así, a nivel estatal, primero el Plan Nacional de Turismo 2020 y luego el Plan Nacional e Integral de Turismo 2012-2015, definen medidas de actuación prioritarias en materia de puesta en valor, promoción y comercialización del patrimonio cultural. A escala autonómica, el Plan Director de Turismo de la Región de Murcia (2006-2012) señalaba la diversidad y riqueza del patrimonio natural y cultural y destacaba el papel del turismo para potenciar el desarrollo territorial de la región.

Las expectativas que el turismo despierta, al visualizar la dimensión económica del patrimonio, son muchas, sin embargo, hay que ser conscientes, por un lado, que no todo el patrimonio tiene dimensión turística y, por otro, que la dinamización a partir del turismo y de los equipamientos, o infraestructuras culturales, también tiene límites importantes. El Grupo de Investigación Turismo, Patrimonio y Desarrollo de la UCM (www.ucm.es/geoturis) viene definiendo una serie de aspectos básicos: la visión del desarrollo turístico sostenible como una oportunidad; la consideración del patrimonio cultural, en sus múltiples dimensiones, como un recurso y factor de desarrollo; la naturaleza transversal del turismo y sus múltiples implicaciones; las relaciones e interdependencias entre turismo, patrimonio y desarrollo territorial; y la necesaria y urgente conexión entre estrategias urbanísticas, patrimoniales y turísticas.

2.1. Objetivos del estudio

En el marco de un planteamiento orientado a la intervención, se perseguía contribuir al proceso de recuperación funcional del patrimonio cultural lorquino y,

especialmente, de su conjunto histórico. Los objetivos específicos definidos fueron los siguientes:

- Levantar un inventario sistemático de la realidad y funcionalidad turística del patrimonio cultural, abordando tanto el material como el inmaterial.
- Analizar e interpretar los diversos componentes relacionados con el uso turístico del patrimonio, tanto desde el punto de vista de la oferta como de la demanda.
- Identificar, con la mayor claridad posible, los puntos débiles y fuertes del uso turístico del patrimonio cultural.
- Identificar las demandas y necesidades turísticas en relación con la puesta en valor del patrimonio cultural.
- Perfilar las bases de una estrategia de actuación coordinada que tuviese presente los aspectos turísticos, los patrimoniales, los paisajísticos, los urbanísticos y los de gestión.

2.2. Metodología

Una adecuada interpretación de la dimensión cultural del patrimonio, así como de sus diferentes grados de atractivo y funcionalidad turística, resulta fundamental para propiciar un turismo de calidad, así como para contribuir a impulsar procesos de recuperación urbana. Por tanto, realizar un inventario pormenorizado de la funcionalidad turística del patrimonio cultural lorquino constituyó una de las prioridades del estudio, así como la de profundizar en las interdependencias existentes entre la función turística y las estructuras paisajísticas, urbanísticas y territoriales. En esta línea y con un enfoque cualitativo e integrado, el estudio se desarrolló en tres fases principales: a) Inventario de la Funcionalidad Turística del Patrimonio Cultural; b) Diagnóstico y Perspectivas Turísticas del Patrimonio Cultural; c) Estrategias de Actuación.

El inventario de la Funcionalidad Turística del Patrimonio Cultural, se organizó en dos fases, una primera de sistematización e interpretación de la información, documentación y registros turístico-patrimoniales disponibles y, una segunda, de elaboración del inventario propiamente dicho, de acuerdo a cuatro modelos de fichas básicas: elementos patrimoniales (figura 1), espacios patrimoniales (figura 2), recursos patrimoniales inmatrimoniales y paisajes culturales.

Una vez elaborado el inventario, se interpretaron y valoraron los diversos componentes que conforman el


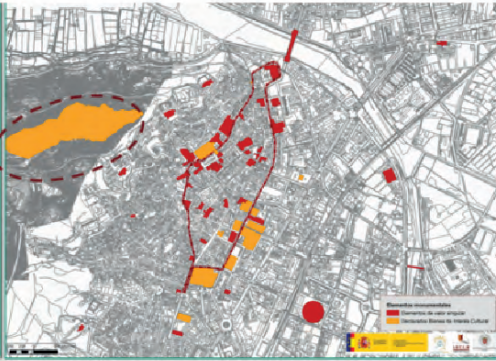
Ficha elementos patrimoniales de Lorca				
Aspectos generales				
Identificación: Conjunto del castillo Localización: sierra del Caño Fecha de construcción: siglos x-xx Tipología edificatoria •A × •B •C			Valoración de la atracción turística	
			Actual	Potencial
Incluido recinto histórico	Sí			
Sector 1 (P. G.)	—	—	Poco interesante	
Sector 2 (PEPRI)	Manzana:	Finca:	Interesante	
Rellenar solo en caso de tratarse de un BIC	Situación administrativa: finalizado		Muy interesante	
	Categoría: histórico-artístico-monumental			
	Fecha de resolución:		Baja	
Propiedad: 4210102XG1741 A. MUNICIPAL			Visita obligada	
Estado de conservación y uso			X	X
Estado del BIC: Bueno: X Regular: Malo: Ruina:			Puesta en valor: X	
Uso actual: Turístico - Cultural - Hostelería				
Uso previo: Fortaleza				
Aspectos turísticos			Nivel de funcionalidad turística	
Posibilidad de visita turística: sí			Nivel de funcionalidad turística potencial	
Señalización turística: si. Infomon			Principal: X Secundaria:	
Integrado en rutas turísticas: sí			Incidental: Incompatible:	
«Lorca. Taller del tiempo», «Al castillo de Santa María»			Puesta en valor: X	
Zona de aparcamientos propia: sí				
Adecuación para visitantes con discapacidad: sí			Formas de acceso	
Existencia de visitas guiadas (indicar el organismo o empresa responsable): si «locatur»			Observaciones	
Tipología turística			Peatonal, tráfico rodado. Tren turístico	
Arquitectura religiosa:			Medios de transporte (red de autobuses)	
Arquitectura residencial:				
Edificios civiles:				
Castillos y fortalezas: X				
Obra pública:			Tren turístico	
Horario de visita: SI. De 10:30 h a puesta de sol			En el apartado «puesta en valor», sería conveniente renovar exposiciones e incorporar zonas que no están para ser visitadas. Dentro del conjunto destacar parque arqueológico con la sinagoga de la judería. Torre del Espolón y torre Alfonsina.	
Precio: 5 € más visita			Servicios complementarios: restaurantes, tienda audioguía	
FOTOGRAFÍA			MAPA PLANO DE LOCALIZACIÓN	
				

Figura 1. Ficha del inventario de elementos patrimoniales (Conjunto del castillo). Fuente: Estudio «Interrelación del Patrimonio Cultural, Turismo y Desarrollo de Lorca, estrategias de actuación». Instituto del Patrimonio Cultural de España. Lorcatu. Grupo de Investigación Turismo, Patrimonio y Desarrollo (2012).

Ficha espacios urbanos de Lorca. Denominación: Barrios Altos						
Tipología de espacios			Tipología edificatoria			
Calle Plaza Adarve Pasaje Cortinal Alameda			N.º grado A (monumental BIC) N.º grado B (singular): 3 N.º grado C (ambiental)			
Usos predominantes de la edificación			Usos predominantes del espacio			
Residencial: X → Comercial: Administrativo: Turístico Religioso: Cultural: X Educativo: X			Hostelería Restauración OIT's Centro de visitantes Peatonal: X Preferentemente peatonal: Rodado: X			
Elementos con posibilidad de visita turística						
N.º de elementos: 1 (Santa María)						
Adecuación turística			Grado de dificultad de puesta en valor turística		Niveles de funcionalidad turística del espacio actual	
Señalización turística: SÍ Zonas de aparcamiento: NO Inclusión en rutas turísticas: SÍ Referencia en folletos turísticos: SÍ Existencia de miradores: X Accesibilidad para personas con discapacidad: NO			Alta	X	Media Baja	Principal: X Secundaria: Incidental:
FOTOGRAFÍA			MAPA PLANO DE LOCALIZACIÓN			
						

692

Figura 2. Ficha del inventario de espacios urbanos (Barrios Altos). Fuente: Estudio «Interrelación del Patrimonio Cultural, Turismo y Desarrollo de Lorca, estrategias de actuación». Instituto del Patrimonio Cultural de España. Lorcatu. Grupo de Investigación Turismo, Patrimonio y Desarrollo. (2012).

sistema patrimonial lorquino en base al uso turístico, tipología de recursos, niveles de funcionalidad, inserción urbanística y territorial, etc. La interrelación de los resultados con la realidad urbana, asociada a la oferta y la demanda, permitieron identificar los puntos fuertes y débiles del patrimonio y, especialmente, de su función turística, considerando que la sostenibilidad va unida con la asignación de usos acordes con las características patrimoniales.

En el marco de planteamientos de investigación-acción, se buscó hacer compatible la preservación del patrimonio con la funcionalidad turística de los elementos y conjuntos patrimoniales, así como analizar su papel en la recuperación de unos entornos con problemáticas complejas de abandono patrimonial (centro histórico), sociales (barrios altos) y de entornos (castillo fortaleza). Por ello la estrategia de actuación contempla campos de actuación: turísticos; territoriales/paisajísticos, patrimoniales, urbanísticos; y de gestión.

3. Lorca: un destino turístico patrimonial incipiente y de «paso»

Lorca, uno de los conjuntos patrimoniales más importante de la Comunidad Autónoma de Murcia, fuertemente dañado por el impacto del seísmo del 11 de mayo de 2011, requería de un esfuerzo extraordinario para restaurar su patrimonio e incorporarlo, junto con el turismo y otras actividades, a una estrategia general de recuperación urbana. Se trataba de un desafío, pero también de una oportunidad (Troitiño, 2012), dado que el deterioro del patrimonio responde no solo a causas naturales sino también a económicas, sociales y de política urbana.

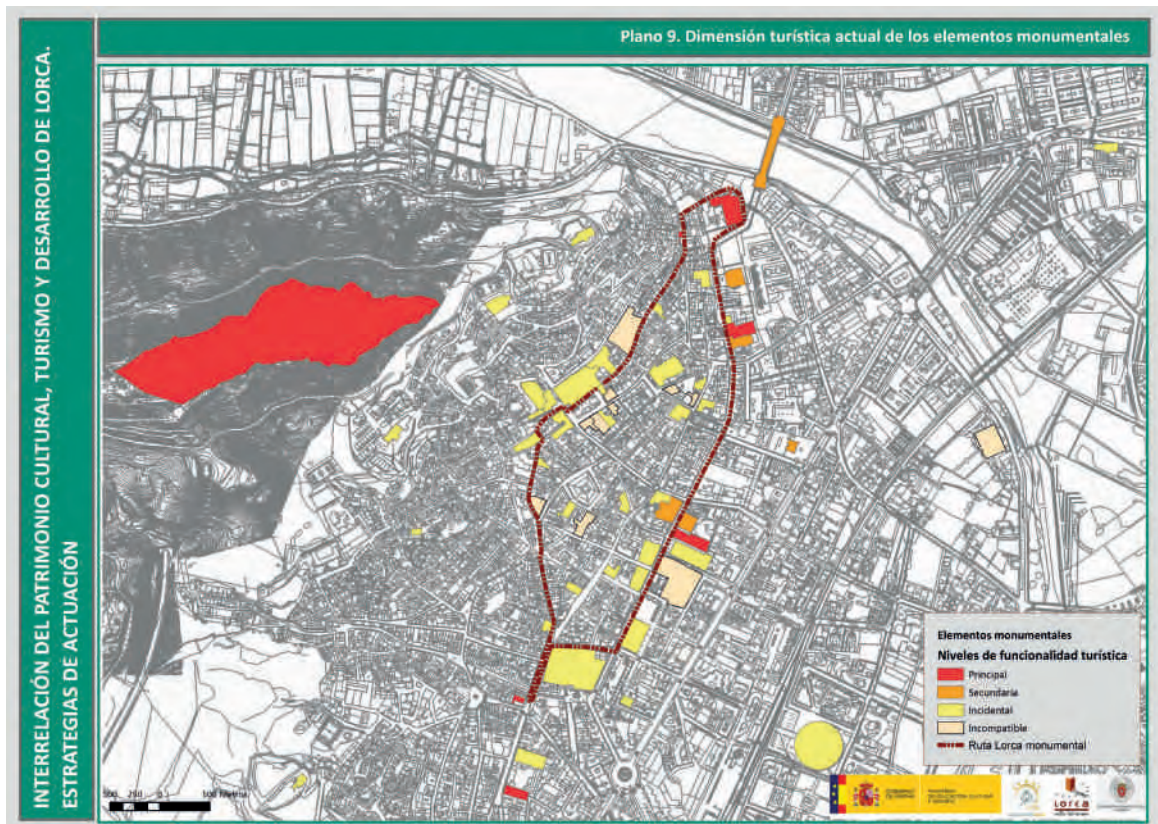
En los últimos años se han puesto en marcha numerosas iniciativas, Plan de Desarrollo Turístico de la Región de Murcia (1996), Plan Estratégico para el Desarrollo del Turismo Cultural en Lorca (1998), Plan Especial de Protección de la muralla de Lorca (2006), Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral (PEPRI) (2000), Lorca Taller del Tiempo (2002/3), Plan Integral Barrios Altos (2004), Plan de Dinamización del Producto Turístico de Lorca (2004), Plan Estratégico de Desarrollo de la Región de Murcia 2000-2006, Parador Nacional de Turismo (2012) y las específicas impulsadas tras el terremoto de 2011, como el Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural (2011).

El esfuerzo principal se centró en el castillo y en 2003 se abrió a la visita pública, resaltando el espacio temático «La fortaleza del Sol». El programa de Lorca Taller del Tiempo permitió integrar recursos ya existentes (Museo del Bordado del Paso Blanco, Museo del Bordado del Paso Azul, Museo Nicolás Salzillo, Museo Arqueológico, palacio de Guevara, etc.), en el marco de un esquema conceptual de «Espacio Temático Patrimonial» (Serra y Pujol, 2001). También se construyó un centro de recepción de visitantes en el antiguo convento de La Merced. La inversión realizada por Lorca Taller del Tiempo, hasta 2010, ascendió a 8,5 millones de euros (Lirón, 2012).

Desde la apertura de «La fortaleza del Sol» (2003) y de otros espacios de interés gestionados por Lorca Taller del Tiempo, se logró que en 2010 la autofinanciación estuviese por encima del 50 %. Las plazas de alojamiento pasaron de 524 en 1989 a 706 en 2009 y 1107 en 2011. El Plan de Dinamización del Producto Turístico Lorca, gestionado por Lorca Taller del Tiempo, ha contado con un presupuesto de 2,6 millones de euros. En la línea de reforzamiento turístico de la ciudad se sitúan la construcción del Parador de Turismo en la zona oriental del castillo, y el descubrimiento y excavación de la judería.

El análisis de la dinámica del flujo de visitantes, en estos últimos años, responde a las propias fluctuaciones que el sector turístico ha experimentado a nivel nacional, un año especialmente positivo, 2007, en el que se registraron buenos resultados en cuanto a consultas efectuadas en los servicios de información turística (37 296), llegadas de viajeros a establecimientos hoteleros (61 418) y pernoctaciones (93 124). El año 2009 fue bastante crítico, dados los efectos de la crisis financiera a nivel económico y social, con un fuerte descenso en las consultas (-18 %), viajeros (-20 %) y pernoctaciones (-21 %). Los años 2010 y 2011 mientras muestran una cierta recuperación del sector a nivel nacional, sin embargo, para Lorca, este último, supuso un punto de inflexión. Los terremotos del mes de mayo hicieron más evidentes y perceptibles las debilidades y amenazas de Lorca como destino de turismo patrimonial.

En este difícil contexto, parecía imprescindible diseñar estrategias que permitiesen utilizar el turismo en el proceso de recuperación urbana y tratar de reforzar la posición competitiva de Lorca entre los destinos urbano-patrimoniales del sureste español. El reto estaba, por un lado, en evaluar las potencialidades turísticas del patrimonio cultural del municipio



694 **Figura 3.** Dimensión turística actual de los elementos patrimoniales de Lorca.

y, por otro, en definir pautas de actuación, todo ello en el marco de una estrategia equilibrada entre patrimonio, turismo y recuperación urbana, enlazando así con los planteamientos del Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural, con una inversión de 51 millones de euros, y las recomendaciones del informe de la Misión de Expertos del Consejo de Europa de octubre 2011.

4. Características y problemáticas del patrimonio lorquino

El «destino Lorca» debe entenderse como un sistema, compuesto por un producto principal, identificándose este con el patrimonio cultural, un producto secundario, representado por la oferta hotelera, de restauración y comercial y un producto complementario, que estaría integrado por todos aquellos valores que suman atractivos a la visita turística. En el proceso de selección de los elementos monumentales y

espacios urbanos se consideraron dos factores fundamentales: el valor patrimonial y la función turística actual y potencial.

Se inventariaron un total de 74 elementos patrimoniales², y 18 espacios urbanos³. Respecto a los recursos patrimoniales, 15 estaban declarados Bien de Interés Cultural (BIC), el resto respondían a tipologías edificatorias de carácter ambiental, donde su grado de protección quedaba definido por el PEPRI o por el PGOU. La secuencia cronológica en la que se enmarcan los elementos monumentales seleccionados transcurre entre los siglos x y xix, teniendo ejemplos representativos de las arquitecturas defensivas medievales, renacimiento, del barroco, y el neoclásico español.

² Se ubican 56 dentro del recinto declarado Conjunto Histórico, y 18 se sitúan fuera de él.

³ Plaza de España, plaza de los Caño, calle del Álamo, puerta de La Alberca, plaza de don Juan Moreno, calle Santo Domingo, calle Lope Gisbert, calle Príncipe Alfonso, calle Corredera, calle Zapatería, calle abad de los Arcos, calle de la Cava, calle Santiago, plaza de Santiago, calle Selgas, calle Alfonso X El Sabio-Fernando el Santo, calle Nogalte.

4.1. Elementos patrimoniales

Entre los elementos patrimoniales predominan los de titularidad privada, contabilizándose un total de 36 (48,65 %), seguidos de los edificios de titularidad pública, 22, y religiosa 16. De los 74 elementos considerados, 30 se encontraban en buen estado, siendo fundamentalmente edificios de propiedad pública (14) y privada (13); en un estado regular de conservación, un total de 28, lo que suponía el 37,84 % del total, una cifra significativa que no solo es consecuencia del seísmo, como en los casos de la colegiata de San Patricio y el Santuario Virgen de las Huertas y capillas de San Julián y Nuestra Señora del Rosario, Museo Arqueológico (Casa de los Salazar-Rosso), o el palacio de Guevara, sino también por la pérdida de uso y el abandono, como ocurre en el antiguo pósito, la cárcel, o las casas de la familia Quiñonero, de los Arcas y de los Marín-Ponce de León.

Una necesidad de intervención inmediata requerían 12 elementos patrimoniales que se encontraban en un mal estado, algunos de los cuales poseen gran protagonismo en el paisaje del casco histórico, como es el caso de las casas de Guevara, de los Irurita, de los O'Shea, la iglesia de Santiago, y en el perfil de la ciudad, como ocurre con la iglesia de Santa María. Por último, 4 elementos se encontraban en ruina, sin embargo, a pesar de su estado, son hitos del paisaje urbano, como las iglesias de San Pedro y San Juan en los Barrios Altos, y el claustro de Santo Domingo.

Un total de 51 de los elementos patrimoniales inventariados no eran accesibles para la visita pública; un porcentaje muy alto (69 %), si tenemos en cuenta que se trata de un destino patrimonial. La oferta de elementos monumentales con posibilidad de visita turística era de 23, lo que representaba el 31 %. La mayor parte de los elementos visitables se encuentran en tres zonas bien diferenciadas, el castillo y su entorno, el centro histórico y el santuario de la Virgen de las Huertas; por tanto, de cara a dar cohesión al destino turístico, es fundamental mejorar los ejes de conexión entre estas tres zonas. Uno de los principales objetivos de Lorca Taller del Tiempo fue la materialización de un plan de señalética, así 59,46 % de los elementos inventariados disponían de señalización turística monumental en tres idiomas, siendo renovada en 2011.

De los elementos monumentales inventariados, 12, el 16,22 % tenían una función turística actual principal; 6 contaban con una funcionalidad secundaria;

44, incidental y, por último, en 12 su funcionalidad era incompatible con la actividad turística. Los elementos monumentales de referencia turística en la ciudad son, la iglesia de Sto. Domingo, convento de La Merced, centro de artesanía, Casa Museo del Paso Morado, Casa Museo del Paso Encarnado, conjunto del castillo, casa de las Cariátides, porche de San Antonio, capilla de Nuestra Sra. del Rosario, palacio de Guevara, Museo Arqueológico (Casa de los Salazar-Rosso) y la muralla medieval, en suma, un recorrido por la evolución histórica de la ciudad.

La potencialidad turística de los recursos patrimoniales de Lorca es bastante superior a la que refleja la situación actual.

De hecho, pudo estimarse que, una vez finalizadas las actuaciones de recuperación, tras los terremotos y otras obras de mejora en determinados edificios, se podría incrementar el número de elementos de visita obligada y los muy interesantes.

4.2. Espacios urbanos

En la lectura turística de los destinos patrimoniales, cada vez es más importante el papel que están adquiriendo las calles, plazas, cornisas, etc. El estudio identificó siete áreas urbanas que integran los 18 ámbitos definidos por el PEPRI (2000), pues abarcaban el perímetro turístico-patrimonial de Lorca. La ciudad dispone de un conjunto patrimonial singular que es el relacionado con el castillo-fortaleza y las herencias del recinto amurallado (Martínez, 2004).

En la actualidad la dispersión de los elementos patrimoniales ha favorecido la distribución espacial de la actividad turística, así en estos espacios la actividad turística convive con otras como la residencial, la religiosa, la comercial o la administrativa. Precisamente, en esta multifuncionalidad puede radicar el éxito de un centro urbano vivo y habitable que, en el caso de Lorca, ha sufrido un importante abandono.

En relación a los espacios urbanos, llama la atención a la situación de los «Barrios Altos», incluidos en el catálogo de barrios vulnerables de España (Hernández Aja, 2010), consecuencia de la incapacidad para rehabilitarlo y revitalizarlo (Andrés-Sarasa, 2006). De los tres bienes patrimoniales con los que cuentan, dos no son visitables, las iglesias de San Juan y San Pedro, al encontrarse en muy mal estado de conservación. La iglesia de Santa María, tras un programa de recuperación desarrollado por el programa Lorca Taller del Tiempo, a pesar de estar cerrada a la visita pública, es



Figura 4. Arriba, iglesia de San Juan y perspectiva de Lorca en el valle del Guadalentín. En el centro, iglesia de Santa María y su interior. Fotografías: Grupo de investigación Turismo, Patrimonio y Desarrollo.

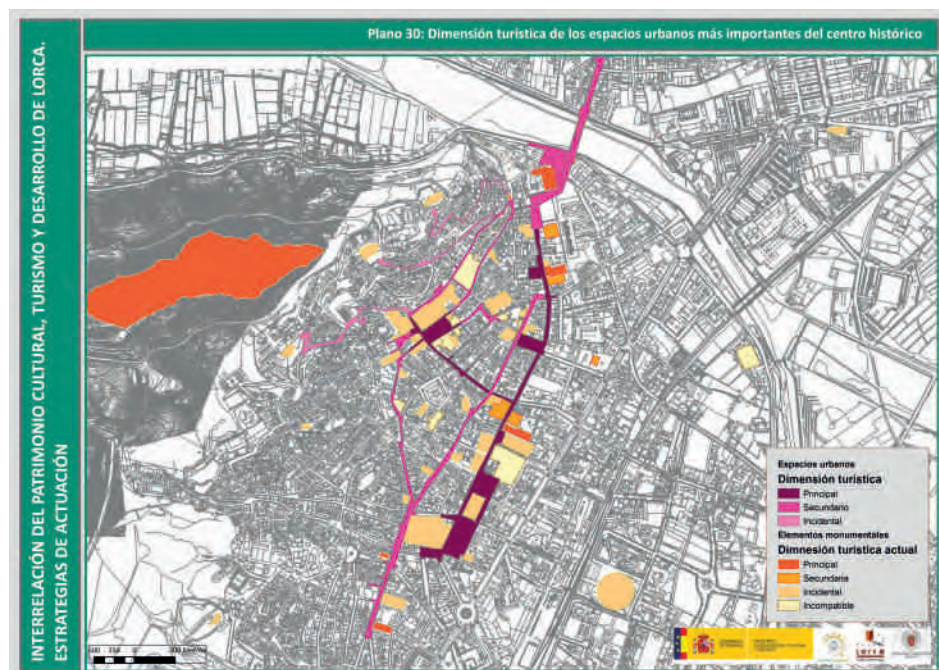


Figura 5. Dimensión turística actual de los espacios urbanos de Lorca.

utilizada con fines culturales. La función turística en este espacio queda limitada a su papel de «espacio natural de paso» entre el centro histórico y el castillo, sin embargo, tiene un importante potencial debido a su interés histórico y a su posición como fantástico mirador de la ciudad y sus alrededores, recordando el papel del lugar como enclave defensivo.

La actividad turística de espacios como las calles Alberca, Santo Domingo, Lope Gisbert y plaza de Colón, es importante, por ser las arterias principales de la ciudad histórica, acceso directo desde la puerta de Murcia, donde se ubica uno de los edificios monumentales más importantes de la ciudad, como es el palacio Guevara. Los ámbitos delimitados por

la Corredera-Álamo-Plaza de España se caracterizan por albergar un buen número de elementos patrimoniales, algunos de los cuales están abiertos al público, como es el caso del Museo del Paso Blanco o la colegiata; además, están señalizados y en parte, peatonalizados.

4.3. Paisajes

En el marco del estudio se ha evidenciado la necesidad de adentrarse en las problemáticas y potencialidades turísticas de los paisajes lorquinos, y profundizar en cuáles son los elementos fundamentales para caracterizarlos e identificar sus dinámica (Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2008) y conocer sus atrac-

tivos. En el proceso de inventario, cruzando variables físicas, topográficas, de viario, densidad patrimonial y visibilidad, se diferenciaron cuatro grandes unidades: Virgen de la Huerta y entorno, Puente Nuevo, castillo y entorno y Cejo de los Enamorados.

Los análisis evidenciaron deficiencias notables en cuanto a la adecuación de los paisajes para albergar la función turística. Se trata de espacios más asumidos por los lorquinos (Huertas y Cejo de los Enamorados) que por los visitantes, de hecho, exceptuando el castillo y su entorno, el resto de unidades quedan al margen de la visita. Por tanto, los niveles de función turística determinan un uso incidental, dadas las carencias en materia de señalización e interpretación, débil conectividad con el resto del patrimonio, inadecuación, etc.

4.4. Patrimonio inmaterial

El patrimonio inmaterial, considerando los eventos, festividades y celebraciones más representativas, tiene un atractivo muy desigual, existiendo representaciones que van desde la Semana Santa⁴, declarada Interés Internacional, o las Fiestas de San Clemente, considerada de Interés Regional, hasta otras de menor entidad, como las Cuadrillas de San Pascual, o el mercado de los jueves, que poseen un interés a escala regional o local. Así, de los siete recursos identificados en el inventario de bienes inmateriales, dos, Semana Santa y San Clemente, tienen ya una importante función turística, mientras que el resto la poseen con carácter incidental. Precisamente, esas dos fiestas, de fuerte vinculación con prácticas religiosas y de gran singularidad, muestran una vitalidad que se refleja en una creciente implicación de los habitantes de Lorca y en un incremento del número de visitantes.

A nivel general, el análisis interpretativo evidencia las dificultades que el patrimonio cultural, como recurso-producto principal del sistema turístico lorquino, está teniendo para articularse y dinamizar la función turística. En este sentido, la planificación urbana y turística quizás no estén manejando correctamente las oportunidades que el patrimonio ofrece para diversificar y cualificar el destino.

⁴ Se está trabajando para lograr el reconocimiento de la Semana Santa de Lorca y el arte de los bordados como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por parte de la Unesco.



Figura 6. Bordados procesionales de los mantos de las Vírgenes del Paso Blanco y del Paso Azul. Fuente: *Patrimonio del IPCE. Patrimonio en riesgo; seísmos y bienes culturales*, n.º 6.

5. Principales problemáticas turístico-patrimoniales

El diagnóstico de la realidad patrimonial y turística de Lorca se orientó a sistematizar las fortalezas y debilidades, así como las amenazas y oportunidades, de los

recursos patrimoniales en el proceso de su configuración como un destino patrimonial competitivo.

Los destinos no están aislados en el territorio y su futuro depende, en buena medida, de una adecuada inserción en el sistema territorial, patrimonial y turístico. (Troitiño y Troitiño, 2010).

5.1. Análisis interno

Debilidades
<ol style="list-style-type: none"> 1. Pérdida de multifuncionalidad y vitalidad de la ciudad histórica. 2. Signos de deterioro ambiental, funcional, urbanístico, arquitectónico y social, perceptibles ya antes del terremoto de mayo de 2011. 3. Dependencia del turismo nacional (80 %), y de proximidad. Escasa presencia del visitante internacional lo que implica dificultad para acceder a mercados extranjeros. 4. Corta estancia en la ciudad, apenas unas horas, consecuencia directa de la condición de Lorca como destino de paso. 5. La dinámica turística lorquina se corresponde con fuertes períodos de estacionalidad, correspondiendo la máxima ocupación al mes coincidente con la celebración de la Semana Santa. Limitada infraestructura de alojamiento, escaso número de pernотaciones y niveles medios de ocupación bajos, inferiores al 40 %. 6. Elevado número de elementos monumentales de propiedad privada (36) y religiosa (16), lo que implica limitaciones en cuanto a su puesta en valor cultural o turístico. 7. Significativo número de elementos patrimoniales (44) en un estado precario de conservación (54,47 %), más allá de los afectados por los terremotos de 2011. 8. Reducido número de elementos con posibilidad de visita turística (23) y focalización de la visita en un número muy limitado de hitos. 9. Deficiencias en materia de señalización turística y viaria. Limitada funcionalidad turística de las rutas actualmente planificadas. 10. Escaso número de elementos patrimoniales con dimensión o niveles de funcionalidad turística principal, 12, y secundaria, 6. 11. Discontinuidad turístico-cultural entre conjunto histórico y castillo-fortaleza del Sol. La potencialidad turística de los espacios urbanos (calle de la Corredera, plaza de España, calle Álamo) se encuentra limitada por deficiencias en cuanto a su aprovechamiento y niveles de adecuación. 12. Ausencia de tratamiento turístico, cultural y paisajístico de los Barrios Altos, espacio esencial de cara a la conexión turística del castillo y el centro histórico. Ausencia de miradores que favorezcan la comprensión de la conformación territorial de Lorca y las relaciones huerta-ciudad-sierra y litoral. 13. Falta de reconocimiento real del patrimonio inmaterial más allá de la Semana Santa. Dificultad de integración de los bienes de patrimonio inmaterial con valores asociados al patrimonio material. 14. Desencuentros o disfuncionalidades entre los modelos de gestión del patrimonio cultural, urbanística y turística.
Fortalezas
<ol style="list-style-type: none"> 1. Buena localización en el Arco Mediterráneo situándose entre Andalucía y Valencia (autovía del Mediterráneo). Tiene cerca aeropuertos de gran actividad como Alicante y otros menores como San Javier y Almería. 2. Un gran patrimonio cultural y parte importante del mismo declarado BIC (15). Una parte significativa de los recursos patrimoniales, aunque afectados por los terremotos de mayo de 2011, se están recuperando y se espera su incorporación a medio plazo a los lugares potencialmente visitables. 3. Riqueza y diversidad ambiental y de paisaje. 4. Importante riqueza y tradición de productos y oficios artesanos (cerámica, bordados, esparto, forja, etc.). 5. Diversidad de manifestaciones culturales y festivas, destacando la Semana Santa por su singularidad. 6. Existencia de empresas de servicios turísticos especializadas y oferta de alojamiento de calidad (cuatro estrellas) en el eje castillo-centro histórico. 7. Reconocimientos y premios a la ruta propuesta por el consorcio Taller del Tiempo, tras los terremotos de mayo de 2011, «Lorca, abierta por restauración».

5.1. Análisis externo

Amenazas
<ol style="list-style-type: none"> 1. Apuesta por los destinos de litoral frente a los destinos de interior. Lorca vs. Costa Cálida. 2. Continuidad de la coyuntura económica desfavorable en España con repercusión directa en el descenso del visitante nacional. 3. Diversificación de la oferta de destinos culturales-patrimoniales próximos y competitivos (Elche, Alcoy, Cartagena o Caravaca de la Cruz). 4. Reducción del apoyo institucional a los órganos de gestión turística-cultural y fin de los programas de ayuda extraordinaria puestos en marcha tras el terremoto. 5. Pérdida de valores paisajísticos por desarrollos urbanísticos incontrolados en la huerta. 6. Dificultades para superar los problemas en materia de coordinación público-privada. 7. Falta de mayor oferta en restauración, diversificada y apostando por la calidad. 8. Dificultades para crecer en oferta complementaria, lúdica, cultural y comercial.
Oportunidades
<ol style="list-style-type: none"> 1. Aprovechar el tirón mediático de Lorca a raíz de los terremotos de mayo de 2011 y transformarlo en positivo para cambiar su imagen. 2. Aprovechar las propuestas planteadas en el Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca para impulsar el proyecto turístico-cultural de la ciudad. 3. Incorporación de aspectos del turismo cultural poco explotados a la oferta de Lorca como el patrimonio territorial (turismo rural, cinegético, etc.). 4. Posibilidad de vías adicionales de generación de ingresos ya que actualmente casi todos los recursos y eventos turísticos en los que interviene la administración son gratuitos. 5. Continuar con el desarrollo de formas innovadoras de promocionar el patrimonio cultural, llevado a cabo en los últimos años por el Consorcio Taller del Tiempo. 6. Posibilidad de utilizar edificios patrimoniales en el centro histórico, actualmente cerrados, con capacidad de atracción que podrían convertirse en alojamientos hoteleros de primer nivel. 7. Incluir a Lorca en redes de turismo nacional e internacional como la adhesión a la Red de Juderías de España. 8. La realización de actuaciones urbanísticas y de ordenación en los Barrios Altos, con recursos del Banco Europeo de Inversiones.

699

Lorca, como destino turístico patrimonial, tiene que asumir la necesidad de valorizar sus recursos, así como de adecuar los entornos y el paisaje para incorporarlos a la ciudad histórica-turística.

Tras el terremoto de mayo de 2011, reforzar la actividad turística y posicionar Lorca en el complejo y competitivo mercado, tanto nacional como internacional, de los destinos culturales-patrimoniales, es una tarea compleja que requiere superar desencuentros y trabajar en común el sector público y el privado.

6. Necesidad y oportunidad para definir estrategias de actuación territoriales, urbanísticas, patrimoniales y turísticas

El modelo turístico-patrimonial lorquino se encuentra en una fase emergente, se están introduciendo innovaciones en el terreno de la gestión patrimonial y turística, con singulares iniciativas como Lorca Taller del Tiempo, parador nacional y la sinagoga. Sin embargo, todavía son perceptibles dificultades para lograr una

plena y equilibrada integración del patrimonio y el turismo en la realidad económica, social y urbanística local. Hay un conjunto de circunstancias que aconsejan plantear la estrategia turístico-patrimonial desde una perspectiva transversal, apostando por enfoques integrales que, además de contribuir a poner en valor nuevos recursos, ayuden a difundir territorialmente la actividad turístico-cultural, algo fundamental en un municipio como Lorca con 1675 km².

6.1. Estrategias claves en el marco de la complementariedad entre patrimonio cultural y turismo

Lorca, en el marco de una interpretación de sus recursos en clave de «sistema patrimonial territorial», debería impulsar una estrategia de desarrollo donde se tuviesen en cuenta los siguientes aspectos:

- Urbanísticos-Territorial/paisajístico
- Patrimoniales
- Turísticos
- Patrimonial/Turístico
- De gestión

Resultan prioritarios los siguientes ejes y pautas de actuación:

Nivel Urbanístico-Territorial/Paisajístico

- Propiciar la conexión territorial y funcional de los recursos patrimoniales de la ciudad y su municipio. Conectar urbanísticamente los dos grandes nodos turístico-culturales: conjunto histórico y castilloFortaleza del Sol.
- Cualificar y mejorar la calidad patrimonial/turística y paisajística del conjunto histórico y entorno, planteando acciones prioritarias en los nodos turístico-culturales: convento de La Merced, puente de La Alberca, Corredera, Álamo y anexas, plaza de España, plaza y fuente del Caño, plaza de Santiago.
- Mejorar los accesos a la ciudad potenciando los aparcamientos disuasorios en las entradas al centro histórico.
- Reforzar la peatonalización del centro histórico, permitiendo solo el acceso a residentes, locales con actividad y transporte público.
- Unificación de la señalización direccional integrando los principales atractivos turísticos como la fortaleza del Sol/Castillo y los puntos de información turística.

700



Figura 7. Edificios fuertemente afectados por los terremotos de 2011. Iglesia de San Francisco. De izquierda a derecha: iglesia del Carmen y palacio Guevara. Fotografías Grupo de investigación Turismo, Patrimonio y Desarrollo.

Nivel Patrimonial
<ul style="list-style-type: none"> – Rentabilizar la riqueza y diversidad patrimonial: Museo Arqueológico Municipal, el palacio de Guevara, el Huerto Ruano, museos de bordados del Paso Blanco y Paso Azul, San Antonio, teatro Guerra, San Francisco, etc. e incorporar la ermita del Calvario, como un excelente mirador, y el santuario de la Virgen de las Huertas, como nexo con la zona de la vega y huertas del Guadalentín. – Fijar niveles y prioridades de intervención, en función de las características y posibilidades de los recursos. Ello permitirá confeccionar productos turísticos que puedan ser comercializados y que den respuesta a los diferentes segmentos de demanda. – Propiciar la cooperación y concertación público/privada. El objetivo prioritario debería centrarse en establecer el uso turístico-cultural tanto en aquellos bienes patrimoniales que ya estaban funcionando con anterioridad a los terremotos, como en aquellos que podrían asumir nuevas funciones. – Reforzar el papel del centro de interpretación/ recepción de visitantes, situado en el antiguo convento de La Merced. – Integrar la diversidad de recursos patrimoniales y adecuarlos para la visita pública.

Nivel Turístico
<ul style="list-style-type: none"> – Encauzar los esfuerzos para dejar de ser «destino de paso» y convertirse en «destino de estancia». Apostar por la marca de calidad para introducirse en nuevos mercados e impulsar la colaboración entre los diversos agentes del sector privado. – Reforzar las acciones de promoción conjunta e impulsar el «producto turístico-cultural LORCA».

Nivel Patrimonial/Turístico
<ul style="list-style-type: none"> – Impulsar un programa de articulación turística de los recursos con funcionalidad turística y mejorar su estado de conservación. – Jerarquizar el programa de puesta en valor de elementos patrimoniales y espacio público según niveles de funcionalidad y dificultad. – Articular los núcleos clave en la oferta patrimonial y turística de la ciudad y conectar con los recursos patrimoniales de segundo nivel: Huerta-Alamedas-centro histórico-Barrios Altos-castillo/fortaleza del Sol. – Potenciar los valores paisajísticos de los hitos patrimoniales y sus entornos.

Estrategias de Gestión
<ul style="list-style-type: none"> – Apostar por la continuidad del consorcio «Lorca, Taller del Tiempo», con el fin de lograr la implicación de las administraciones, regional, local y el sector empresarial, y evaluar la incorporación de la administración nacional y la iglesia. – Reforzar la colaboración entre las áreas de turismo, cultura, urbanismo así como la concejalía de seguridad y movilidad urbana. – Definir programas orientados a profesionalizar todos los sectores, servicios y departamentos relacionados con la planificación urbana y gestión del patrimonio y del turismo. – Potenciar la coordinación, colaboración entre consorcio y Área de Turismo Municipal. – Asumir un liderazgo institucional municipal, imprescindible en un destino con las complejas problemáticas de Lorca.

7. Conclusiones

El patrimonio material e inmaterial de Lorca tiene posibilidades y ofrece oportunidades para su puesta en valor. Sin embargo, la asunción de nuevas funciones requiere de la incorporación de un discurso innovador e integrador, que responda a los requerimientos culturales, económicos, medioambientales y sociales que plantea un destino.

Las expectativas que el turismo despierta en unas circunstancias tan difíciles como por las que atraviesa Lorca, son muchas. Sin embargo, para caminar hacia un destino sostenible hay que tener presentes, por un lado, que no todo el patrimonio cultural tiene dimensión y atractivo turístico y, por otro, que el uso de los recursos patrimoniales tiene limitaciones y siempre requieren estar bien conservados y adecuados para la visita.

El turismo y los equipamientos o infraestructuras pueden ayudar a la recuperación urbana pero, dado que el conjunto histórico de Lorca llevaba bastantes años, demasiados, sufriendo un proceso de deterioro y abandono funcional, resulta imprescindible una estrategia de recuperación que integre dimensiones físicas, sociales y funcionales.

Las dificultades son perceptibles, sin embargo, ante las necesidades actuales, es necesario asumir e impulsar un proceso colectivo de recuperación urbana. Para conseguir que Lorca sea un destino patrimonial singularizado y atractivo, no hay otro camino que seguir innovando en el terreno de la gestión, siendo imprescindible el liderazgo municipal, la implicación del sector empresarial, el apoyo institucional (europeo, estatal y regional) y lograr la implicación y participación ciudadana.

Bibliografía

ANDRÉS SARASA, J. L. (2006): «La imagen de la ciudad histórica en las estrategias para el desarrollo. El ejemplo de Lorca», *Estudios sobre Lorca y su comarca, Murcia: Grupo de investigación: Historia y Geografía del Urbanismo*, Universidad de Murcia, pp. 51-77.

BARCELÓ, E. D.; ÁLVAREZ, M.; BARCELÓ, I., y MARTÍN, C. (2012): Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca», *Patrimonio Cultural de España*, n.º 6, pp. 165-178.

CARTAGENA SEVILLA, J. C. (2012): «Incidencias de los terremotos en el conjunto monumental de Santo Domingo (Lorca, Murcia)», *Alberca*, 10, pp. 143-171.

COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA (2008): *Estrategia de Paisaje de la Región de Murcia. Dirección General del Territorio y Vivienda*. Murcia. <<http://sitmurcia.carm.es/documents/13454/40543/EstrategiaPaisajeMurcia.pdf/8c4c3ef8-b435-4906-bbdd-5c8b385f60b1>>.

— (2009): *Atlas de los paisajes de la Región de Murcia. Consejería de Obras Públicas y Ordenación del Territorio*. Murcia. <[http://www.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=9835&IDTIPO=246&RASTRO=c2195\\$m36284,36363](http://www.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=9835&IDTIPO=246&RASTRO=c2195$m36284,36363)>.

CONSEJO DE EUROPA (2011): *Programa de cooperación y asistencia técnicas relativas a la conservación integrada del patrimonio cultural*. Informe-Misión expertos técnicos a la ciudad de Lorca, 3-5 octubre de 2011.

CONSULTUR (1996): *Estudio y diagnóstico de la oferta y demanda turística de la Región de Murcia*.

— (1997): *Desarrollo del producto cultural de Lorca. Dirección General de Turismo de la Región de Murcia*.

DE LA HOZ, J. de D. (2012): «Terremoto en Lorca: consecuencias y actuaciones sobre el patrimonio religioso», *Patrimonio Cultural de España*, n.º 6, pp. 107-120.

DÍAZ, A. (2006): «Lorca también fue judía». *Revista Municipal, Gaceta de Lorca*, pp. 3-6. <<http://www.lorca.es/ficheros/File/RevistaMunicipal/febrero-marzo/03%20Pag%203,4,5,6%20Lorca,%20tambien%20fue%20judia.pdf>>.

ESPEJO MARÍN, C. (2011): «El paisaje como recurso turístico». En Simancas, M. R.; Cortina, A. (coords.), *Retos y perspectivas de la gestión del paisaje de Canarias*. Observatorio del Paisaje de Canarias. Gobierno de Canarias. UIMP Tenerife, pp. 436-461.

HERNÁNDEZ AJA, A. (2010): *Análisis Urbanístico de Barrios Vulnerables. Ficha catálogo de Lorca*. Ministerio de Fomento-escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

INSTITUTO GEOLÓGICO DE CATALUÑA-UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUÑA-ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE INGENIERÍA SÍSMICA- GENERALITAT DE CATALUÑA (2011): *El terremoto de Lorca del 11 mayo de 2011*. Monografía Técnica. Barcelona.

- LIRÓN, M. A. (2012): «La importancia del patrimonio en el desarrollo económico de Lorca: el caso de Lorca Taller del Tiempo», *Patrimonio Cultural de España*, n.º 6, pp. 137-146.
- LORCA. AYUNTAMIENTO (1989): *Plan general de ordenación urbana de Lorca*. <<http://www.urbanismo.lorca.es/planGeneral.asp>>.
- (2000): *Plan especial de protección y rehabilitación integral*. <<http://www.urbanismo.lorca.es/pepri.asp>>.
- LORCA, TALLER DEL TIEMPO (2006): *Plan de dinamización del producto turístico de Lorca*. <<http://www.1000and100.com/plandinamizacionproductoturistico Lorca/>>.
- MARTÍNEZ RÍOS, M. C. (2009): Plan Especial de Protección de la muralla de Lorca, en *Memorias de Patrimonio*. Dirección General de Cultura de la CARM. Murcia, pp. 413-418.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A. (2004): «Lorca, ciudad amurallada», *Alberca*, n.º 2, pp. 139-166.
- MINISTERIOS DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE/INDUSTRIA, TURISMO Y COMERCIO Y ASUNTOS EXTERIORES (2009): *Plan de Promoción Internacional del Turismo Cultural*. 2010-2012.
- MINISTERIO DE INDUSTRIA, ENERGÍA Y TURISMO (2013): *Plan Nacional e Integral de Turismo 2012-2015*.
- MINISTERIO DE INDUSTRIA, TURISMO Y COMERCIO (2008): *Plan de Turismo Español Horizonte 2020*. Plan 2008-2012. Madrid.
- MUÑOZ COSME, A. (2012): «La Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos», *Patrimonio Cultural de España*, n.º 6, pp. 97-106.
- SEGADO BRAVO, P. (2012): «El patrimonio artístico y cultural de Lorca», *Patrimonio Cultural de España*, n.º 6, pp. 123-136.
- SERRA, J., y PUJOL, LL. (2001): «Los espacios temáticos patrimoniales: metodología para el diseño de productos turísticos locales», *Estudios turísticos*, n.º 50, pp. 57-81.
- TROIÑO VINUESA, M. A. (2009): *Ciudades Patrimonio de la Humanidad: Patrimonio, Turismo y Recuperación Urbana*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía / Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 194-221.
- (2012): «Turismo y recuperación urbana en ciudades y conjuntos históricos». *Patrimonio Cultural de España*, n.º 6, pp. 147-164.
- TROIÑO VINUESA, M. A.; GARCÍA, M.; CALLE, M. de la, y TROIÑO TORRALBA, L. (2011): *La funcionalidad turística del patrimonio cultural (BIC) de la comunidad de Madrid y Estrategias de Actuación*. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid.
- TROIÑO VINUESA, M. A., y TROIÑO TORRALBA, L. (2010): «Patrimonio y Turismo: Una complementariedad necesaria en un contexto de uso responsable del patrimonio y cualificación de la visita», *Patrimonio Cultural de España*, n.º 3, pp. 89-108. Ministerio de Cultura.
- (2011): «Estudio sobre la funcionalidad turística del patrimonio cultural del municipio de Carmona y Estrategias de Actuación», *PH. Instituto Andaluz del patrimonio histórico*, n.º 78, pp. 6-9.



Plan de calidad del paisaje urbano de Lorca: seis estrategias para una ciudad más sostenible, cultural y participativa

Pablo Carbonell

pablo@ecoprojecta.com

1. Introducción

El Plan de Calidad del Paisaje Urbano de Lorca (PCPUL) es la herramienta que sirve para coordinar una serie de actuaciones que garanticen la preservación del paisaje cultural de Lorca y fomenten una mayor calidad urbana.

Si bien el Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural ha servido para recobrar los elementos patrimoniales más destacados de la ciudad tras el terremoto de 2011, el PCPUL lleva la atención a una escala más territorial. Su objeto es establecer las condiciones generales y particulares para el conocimiento integral, la ordenación y la protección del paisaje cultural de la ciudad de Lorca.

El proyecto está enmarcado dentro del Plan Nacional del Paisaje Cultural que desarrolla el Instituto del Patrimonio Cultural de España y cabe señalar que es el primer plan de paisaje urbano que promueve dicha entidad. Su origen fue un concurso público organizado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en el año 2014, a propuesta del Plan Director.

Dado lo importante de la percepción de la población local para la definición de un paisaje urbano el plan va acompañado de un proceso de participación ciudadana,

desarrollado en seis jornadas, y en el que personas, asociaciones y colectivos interesados han volcado información, inquietudes y propuestas para la mejora de su propio entorno urbano.

705

2. Documentos de referencia

Los dos documentos de referencia, a nivel europeo y a nivel nacional, para este trabajo han sido el Convenio Europeo del Paisaje y el Plan Nacional del Paisaje Cultural. Cada uno de estos documentos aporta metodologías y aproximaciones a la temática que sirven de guía a la hora de desarrollar un proyecto de este tipo. Asimismo cada documento incluye una definición de paisaje, punto de partida del proyecto, con sus correspondientes matices:

Según el Convenio Europeo del Paisaje, el paisaje se define como «cualquier parte del territorio tal y como lo percibe la población cuyo carácter sea la acción e interacción de factores naturales y/o humanos».

Según el Plan Nacional del Paisaje Cultural, se define el paisaje cultural como «el resultado de la interacción en el tiempo de las personas y el medio



Figura 1. Recuperación de los Barrios Altos y vista de la ciudad desde la vía propuesta de comunicación perimetral oeste.

natural, cuya expresión es un territorio percibido y valorado por sus cualidades culturales, producto de un proceso y soporte de la identidad de una comunidad» (figura 1).

En definitiva, en este documento se entiende que el estudio del paisaje urbano es el estudio de la ciudad en sí desde una perspectiva territorial, con toda su complejidad, ya sea desde una perspectiva histórica, geográfica, patrimonial, de movilidad, social, arquitectónica o botánica. La búsqueda de la calidad estará en relacionar las diversas perspectivas para que formen parte de un modelo de ciudad coherente.

En el caso de Lorca se ha buscado potenciar su identidad cultural, resolver los problemas de comunicación del tejido urbano, mejorar los indicadores de sostenibilidad e implicar a la ciudadanía en la configuración y desarrollo de su entorno de convivencia.

3. Participación ciudadana

El paisaje es un concepto que depende de la percepción de la gente que habita un territorio, por tanto, es fundamental conocer la opinión y experiencia de los ciudadanos de Lorca para dar una respuesta adecuada a su problemática. En este sentido el PCPUL incorpora un taller de participación ciudadana consistente en una exposición pública y varias jornadas de deba-

te. Las conclusiones obtenidas de este proceso se han incorporado al plan, influyendo en las propuestas finales (figura 2).

El taller se organizó en 6 jornadas, unas primeras dedicadas a explorar la problemática presente y unas últimas pensadas en obtener propuestas para el futuro. Hubo cuestiones que obtuvieron el consenso entre los participantes, como la carencia de espacios verdes o el problema de comunicación entre barrios, y que han sido tenidas en cuenta en la redacción del Plan.



Figura 2. Momento del taller de participación ciudadana organizado en el Centro Cultural de Lorca.

4. El Plan de Calidad del Paisaje Urbano de Lorca (PCPUL)

El PCPUL se ha organizado en dos grandes apartados, el primero de análisis y diagnóstico del territorio, para identificar los elementos fundamentales del paisaje lorquino, su estado y la dinámica en la que se encuentran. El segundo es el apartado de propuestas para su preservación y mejora.

4.1. Análisis y diagnóstico

Las conclusiones de esa primera parte de análisis, realizado por el equipo redactor, junto con las obtenidas por el taller de participación han sido las siguientes:

4.1.1. El paisaje urbano de Lorca está condicionado por la orografía y por su relación con el agua, aportando esta condición tanto oportunidades como amenazas.

Por un lado, la orografía le ha dado la oportunidad de ser una ciudad «cruce de caminos» y poder controlar históricamente un extenso valle, pero por otro ha condicionado su crecimiento hacia el oeste y el norte. El agua, por su parte, ha dado vida al campo y la huerta, pero también ha traído peligrosas avenidas periódicamente.

4.1.2. La historia ha influido notablemente en la configuración del paisaje de la ciudad y de sus elementos más identitarios, siendo el castillo su icono más destacado.

En el origen histórico de la ciudad de Lorca, el cerro del castillo es la referencia visual desde cualquier punto de la ciudad y en concreto, la torre Alfonsina, es el icono por el que se reconoce el paisaje lorquino (figura 3).

4.1.3. La diversidad de situaciones geográficas y territoriales es una característica que identifica paisaje de Lorca.

El paisaje lorquino presenta sierra, huerta, entorno fluvial y urbe, además de las múltiples situaciones inter-

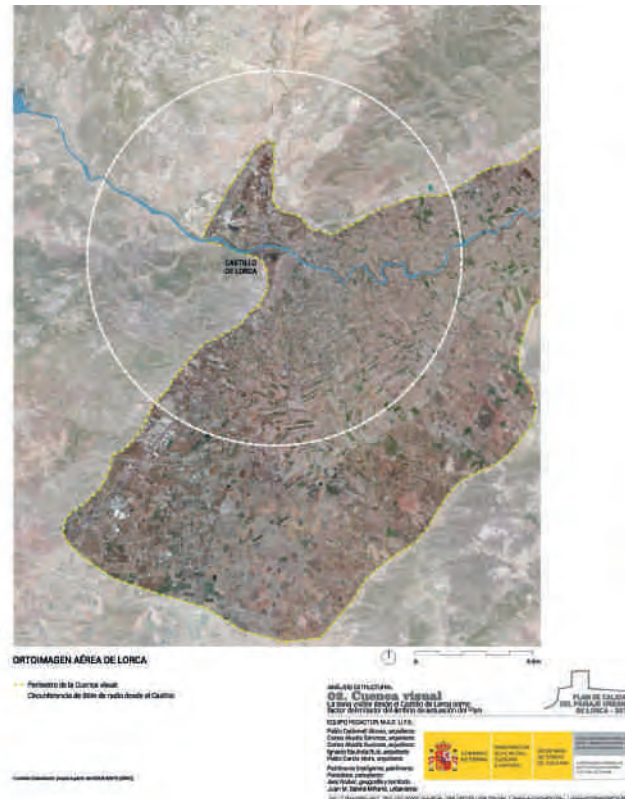
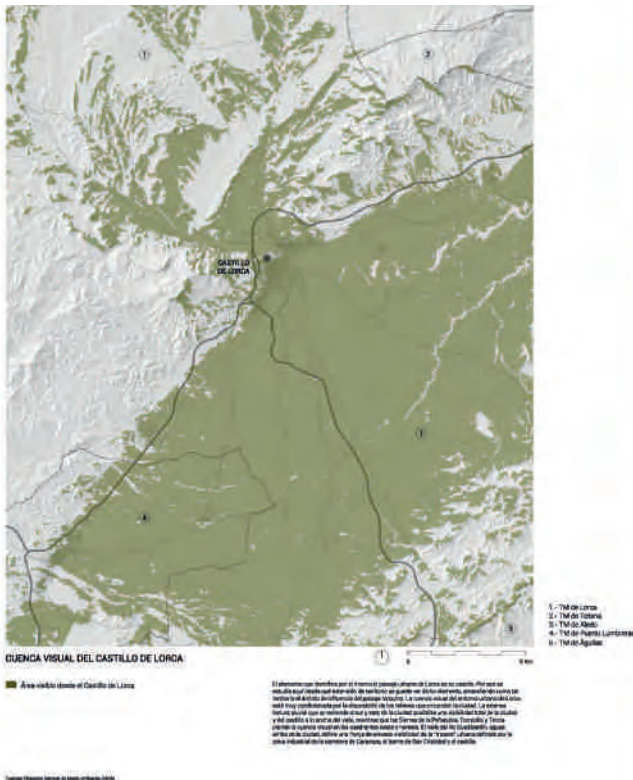


Figura 3. Cuenca visual desde el castillo de Lorca: la torre Alfonsina, como icono histórico y visual del paisaje lorquino, sirve de referencia para delimitar el ámbito de actuación de este Plan.

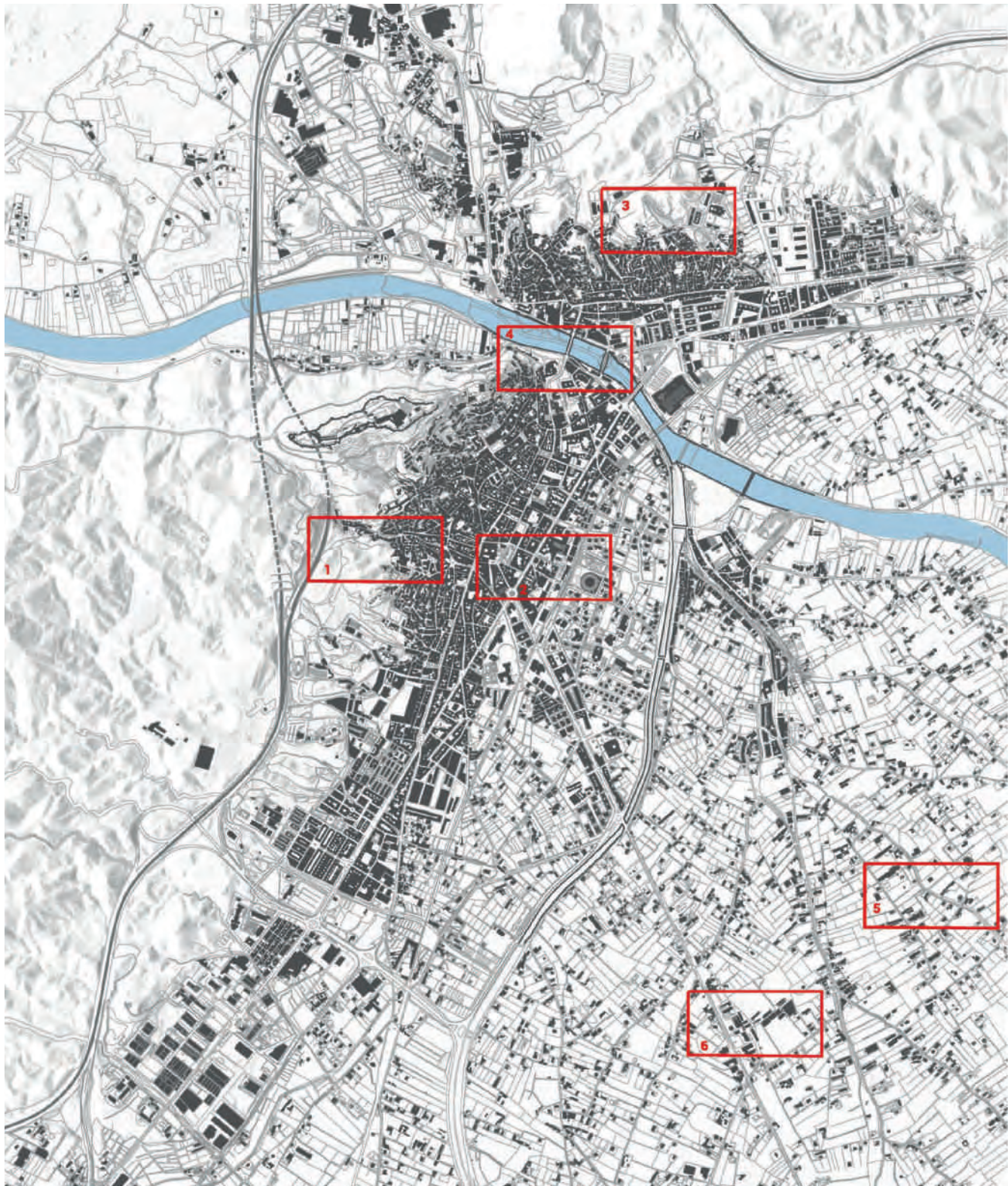


Figura 4A. Plano de análisis de estructura urbana. Los esquemas muestran, por un lado, la tensión de crecimiento lineal norte-sur y, por otro, la tensión de crecimiento radial ocupando la huerta.



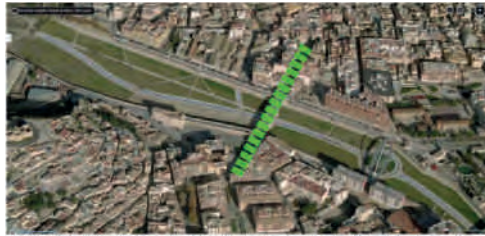
1. Sierra de la Torrecilla, limita el crecimiento de la ciudad hacia el oeste y genera la peculiar trama urbana de los Barrios Altos, que se adapta a la pronunciada topografía mediante estrechas calles y manzanas con estructura orgánica.



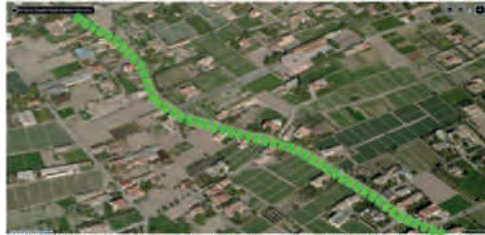
2. Línea de ferrocarril Murcia-Aguilas, condiciona el crecimiento de la ciudad hacia el este y genera un con en la trama urbana. En la foto se aprecia la diferencia entre la estructura ortogonal de bloques siguiendo al eje Juan Carlos I y la estructura dispersa de ciudad jardín de las alamedas.



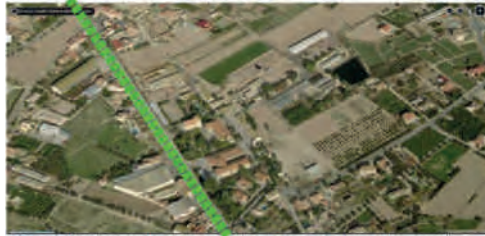
3. Sierra de la Tercia, condiciona el crecimiento de la ciudad hacia el norte y genera la trama urbana característica del barrio de San Cristóbal, muy similar a los Barrios Altos.



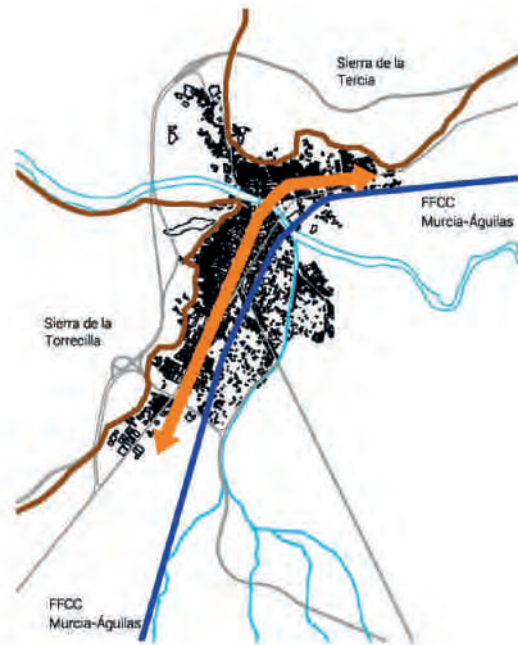
4. Río Guadalentín. La ciudad ha crecido de espaldas al río y durante mucho tiempo sólo tuvo un punto de conexión, el puente de San Cristóbal que se aprecia en la foto. En la actualidad el río no se percibe con un eje vertebrador de la ciudad, pero sigue teniendo ese potencial.



5. Vereda Alta, una de las múltiples caminos y senderos que parte de la ciudad de Lorca acompañando a una acequia y se adentra en la huerta. Las construcciones se encuentran dispersadas por toda la huerta pero se desarrollan con mayor densidad a lo largo de estos caminos.



6. Carretera de Aguilas, es un eje perfectamente rectilíneo que cruza todo el campo de Lorca hasta la Sierra de Almenara para llegar a la costa. En la actualidad su uso se ha reducido al construir la nueva autopista hacia Aguilas, pero mantiene esa capacidad de ser un eje de comunicación importante en la huerta sur.



ESQUEMA DE TENSIÓN DE CRECIMIENTO LINEAL

El crecimiento de la ciudad de Lorca ha estado condicionado por dos barreras físicas, al oeste y norte las sierras de la Torrecilla y la Tercia respectivamente, y al este la vía del ferrocarril Murcia-Aguilas. Entre esos condicionantes la ciudad ha ido desarrollándose en un eje longitudinal, sobre todo hacia el sur a través de la avenida Juan Carlos I.



ESQUEMA DE TENSIÓN DE CRECIMIENTO RADIAL

La periferia lorquina ha seguido dos tipos de vectores. Por un lado las vías históricas de acceso a la ciudad, que han sido la Carretera de Granada, la Carretera de Aguilas, la Carretera de Canavosa y la Carretera de Murcia (actual avenida de las Fuerzas Armadas). Por otro lado las vías que se adentran en la huerta y que coinciden con el trazado de acequias, generando una trama radial que nace de los patrones principales de riego (acequias) en la ciudad.

La ciudad históricamente ha evolucionado con dos núcleos de forma independiente, por un lado el casco histórico y, por otro, el barrio de San Cristóbal. Cada uno a un lado del Río Guadalentín y a la vez a espaldas del mismo. Esto ha hecho que el potencial vertebrador del río en dirección transversal al crecimiento de la ciudad no se haya aprovechado.

Fuente de las fotografías: 360 maps, www.bing.com

ANÁLISIS ESTRUCTURAL

07. Estructura urbana

Estructura y organización de la trama urbana de Lorca

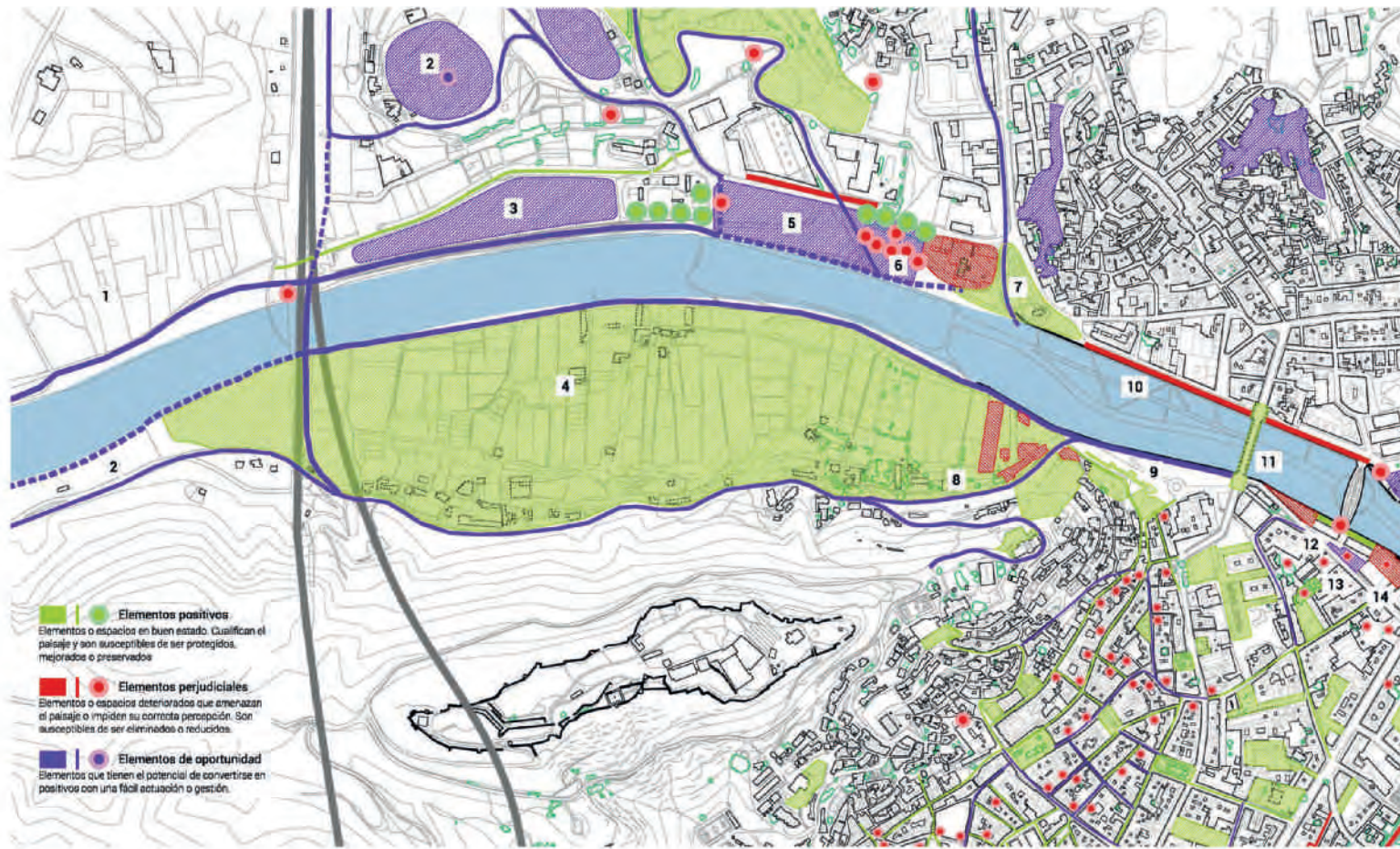
GRUPO REDACTOR M.A.C.U.T.E.I.

Pablo Carbonell Alonso, arquitecto
Carlos Abadía Sánchez, arquitecto
Carlos Abadía Suárez, arquitecto
Ignacio Bautista Ruiz, arquitecto
Pablo García Mora, arquitecto

Plano técnico: Intsigente, patrimonio
Paradesa, paisajismo
Alej Rodar, geografía y territorio
Juan M. Galea Miriam, urbanismo



CALLE PALACIO 4º 2º D.O. 30002 / MURCIA / 914 28 28 28 / 914 28 28 28 / WWW.MURCIAURBANA.ES / WWW.ESDPREDIATOS



1 y 2. Huertas río arriba. Existe una mota en la margen izquierda, que se encuentra en relativo buen estado y que permite el paseo entre las huertas y el río. Sin embargo dicha mota no está bien conectada para poder llegar a la ciudad por ella. En la margen derecha (2), sin embargo, no existe mota en este tramo.



2, 3 y 4. Embalse y montículo. Desde un montículo cercano al río hay unas excelentes vistas de todo el cauce hasta la ciudad, incluyendo el castillo y las huertas de la margen derecha (4). Sin embargo no tiene acceso habilitado. También es posible ver el embalse de riego que hay paralelo al río, pero no tiene acceso público por lo que no forma parte de un posible recorrido por la mota.



5 y 6. Espacios residuales. Estas parcelas se encuentran abandonadas y son destino de escombros y basuras (6), aun siendo un lugar tan cercano al castillo y un potencial itinerario junto al río.



7. Jardín de la Peña. Situado en la margen izquierda, es un jardín bien cuidado, bien comunicado con el Barrio de San Cristóbal y con el río, y con vistas cercanas al castillo.



8. Naves junto carretera acceso castillo. Esta carretera es un bonito recorrido junto a las faixas del castillo, pero la accesibilidad para peatones y bici es limitada. Además hay una serie de naves en el espacio de huerta que suponen un impacto negativo importante.



9. Tramo restaurado de la Muralla. La restauración del trazado de la muralla en esta zona de la ciudad permite ofrecer una imagen atractiva desde el eje del río.



10. Pérgola sobreelevado. Esta gran pérgola maciza en la margen izquierda supone una barrera no sólo visual, sino también física dado que no está a la altura ni de la calle ni del puente de San Cristóbal, con lo cual genera grandes problemas de accesibilidad y un enorme impacto visual.

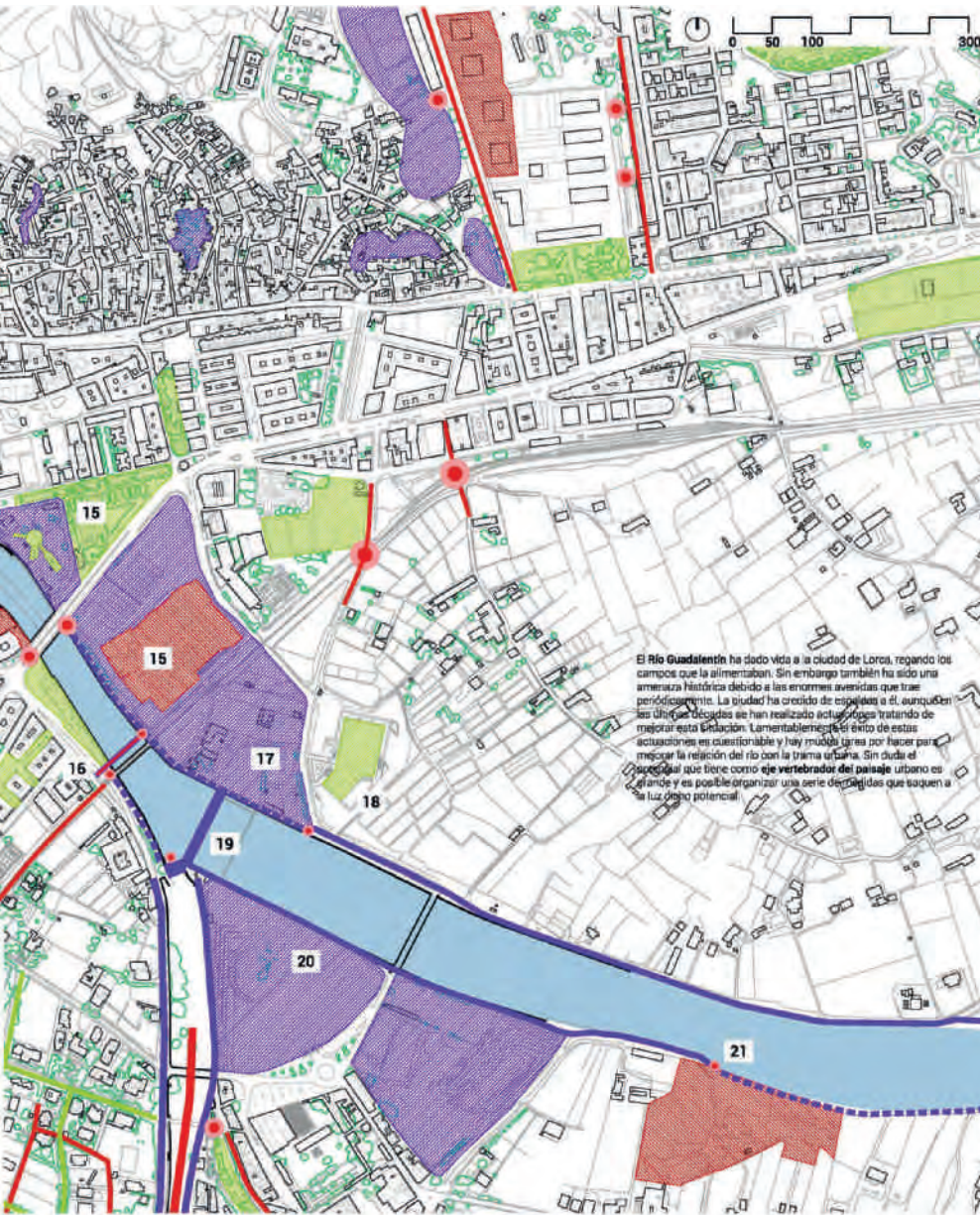


11. Puente del Barrio. Construido en 1875 por el ingeniero Juan Moreno Roccañal, este puente es el más antiguo que existe en la actualidad. Une el barrio de San Cristóbal con el centro histórico de la ciudad.



12. Puente de Mantero un gran salto con respecto al resto de puentes genera un impacto negativo en la circulación peatonal.

Figura 5. Diagnóstico de la zona del río Guadalentín y casco urbano: el río tiene el potencial de ser un eje transversal vertebrador de la ciudad, pero actualmente su recorrido está salpicado de obstáculos y discontinuidades.



15. Centro comercial San Diego. Esta gran edificación y sus instalaciones suponen uno de los mayores obstáculos para el paisaje de la ciudad y su adecuada percepción. Además del impacto visual, genera barreras tanto en sentido longitudinal al río como transversal, impidiendo una correcta circulación.



16. Pasarela peatonal. Elemento interesante, antiguo puente para el tren y actualmente de acceso peatonal. Sin embargo se encuentra en mal estado y no puede cumplir su función de comunicación por encontrarse con la barrera del centro comercial.



17 y 18. Parcela abandonada y centro deportivo. El centro deportivo se encuentra rodeado de espacios abandonados y deteriorados, sin embargo su ubicación tiene el potencial de ser un foco de actividad lúdica, itinerarios, etc, potenciando el eje del río.



19. Pesa. Este elemento que encontramos en la bifurcación del río podría ponerse en valor a través de una actuación que permita el cruce del río en este punto y poner en valor un elemento de infraestructura hidráulica muy interesante.



15. A su llegada el puente tiene un desnivel respecto a la cota de calle, lo cual es muy perjudicial y reduce la fluidez de la circulación.



16. Fuente del Oro. Es un yacimiento arqueológico declarado BIC, pero que se encuentra actualmente en muy mal estado y sin accesibilidad.



17. Aparcamiento y barrera. Actuaciones como ésta impiden que se pueda recorrer sin interrupciones el curso del río para la percepción del paisaje.



15. Parador de agua y jardín. Esta instalación supone un obstáculo en recorrido a lo largo del río, pero resulta interesante la posibilidad de hacer accesibles sus espacios verdes e integrarlos en un posible paseo.



20. Santa Culebría. Esta gran explanada recibe eventos periódicos y aparcamientos. Tiene un gran impacto visual, pero por otro lado una mejora en la comunicación a través del río aumentaría su potencial para ser lugar de encuentro y actividad.



21. Mota río abajo. La mota del río se interrumpe al llegar a una fábrica y almacén de arroz. El lugar se encuentra muy deteriorado, lleno de escombros y supone una barrera para la continuidad del paseo.

medias que pueden existir entre estos extremos. Esto confiere a la ciudad una gran riqueza paisajística.

4.1.4. La relación de la ciudad con su entorno periurbano ha pasado de realizarse mediante transiciones suaves a encontrarse en un proceso de confrontación.

Antiguamente la ciudad se integraba en la sierra mediante una trama orgánica de baja densidad configurando los característicos Barrios Altos y de San Cristóbal. En la actualidad el crecimiento urbanístico choca contra la orografía de forma violenta, a través de infraestructuras potentes como la autovía y de edificaciones que no alteran su orden por la presencia de la sierra. Por otro lado, hacia el valle, la ciudad antiguamente se aproximaba a la huerta utilizando las alamedas como transición. Ahora una estructura urbana de bloque abierto lucha por imponerse a los residuos periféricos huertanos. Lo mismo ocurre con los accesos históricos a la ciudad, que han perdido su arbolado.

4.1.5. ramblas y acequias conforman un interesante entramado que conforman la huella histórica del agua en el paisaje.

712

Este entramado, aunque sin conexión coherente en la actualidad, tiene el potencial de configurar una red de comunicación amable (peatón-bicicleta) que recorrería la periferia de la ciudad, mejorando la movilidad en la huerta y preservando la huella del agua en el territorio.

4.1.6. Existen importantes carencias de movilidad y accesibilidad que impiden recorrer el territorio ágil y eficazmente, y que, además, generan múltiples inconveniencias a los ciudadanos.

El crecimiento de la ciudad ha sido lineal condicionado por la orografía y por la línea del ferrocarril. Esto ha densificado el eje Juan Carlos I y provocado grandes problemas de tráfico ya que hay ausencia de ejes transversales que compensen este vector longitudinal.

El río Guadalentín tiene el potencial de ser un eje vertebrador transversal, pero se encuentra con multitud de discontinuidades. La ciudad presenta varias barreras entre barrios que dificultan su comunicación. Una importante conclusión general es que la carencia de una correcta comunicación en la ciudad degenera en un paulatino deterioro del paisaje.

4.1.7. El casco histórico, espacio urbano fundamental del paisaje lorquino, se encuentra en una peligrosa dinámica de abandono y decadencia.

La pérdida de la actividad económica tradicional es una amenaza para la calidad del paisaje urbano. En el caso del casco histórico la actividad comercial tradicional ha sido desplazada hacia el eje Juan Carlos I y también reducida por la aparición de centros comerciales.

4.1.8. La huerta de Lorca es otro espacio fundamental para definir el paisaje de la ciudad, pero por diferentes razones sufre la amenaza de su desaparición parcial.

Como ocurre con otros espacios verdes productivos vinculados a ciudades (Murcia, Valencia) la huerta de Lorca ha sufrido la presión del crecimiento urbanístico, desplazando la superficie hortofrutícola en favor de residencias unifamiliares con jardines privados y bloques residenciales de mayor o menor altura (figura 4).

4.1.9. Lorca tiene una baja proporción de parques y jardines con respecto a su tamaño, sin embargo, tiene uno de los espacios verdes más peculiares y distinguidos: las Alamedas, paseos arbolados que originalmente conectaban la ciudad con la huerta.

Originalmente eran caminos arbolados entre huertas junto a la ciudad. Invita a la reflexión el potencial que tiene esta tipología de espacio público como herramienta de comunicación entre huerta y ciudad.

4.1.10. El espacio público de la ciudad no se ha configurado siguiendo criterios coherentes.

Aquellos elementos que conforman el espacio público (pavimentos, vegetación, alumbrado, mobiliario, señalética) en general no parecen responder a un estrategia coherente a la hora de ir contrayéndose.

Se acometen de manera espontánea y sin una reflexión sobre su objetivo ni sobre la relación con el paisaje urbano. Este es un problema más grave en el caso del casco histórico, dada la relevancia de este espacio en la ciudad

4.1.11. El Plan General de Ordenación Urbana vigente (PGOU) carece de una reflexión sobre criterios paisajísticos.

El PGOU, vigente desde el año 2003, ha sido un instrumento útil para el crecimiento de la ciudad en la última década, pero también ha demostrado sus limitaciones para crear un entorno urbano de calidad y para dar respuesta a las necesidades actuales, muy diferentes tras la crisis vivida desde el 2008 (figura 5).

4.2. Propuestas

A raíz de la interpretación y del diagnóstico previos, el plan concluye con una serie de propuestas de conservación, ordenación y gestión que se consideran necesarias para salvaguardar y mejorar el paisaje urbano de Lorca. El conjunto de propuestas está organizado según seis estrategias principales:

Protección, conservación y restauración del patrimonio

Esta estrategia está centrada en identificar los elementos patrimoniales que no están recogidos en el Plan Director y que, sin embargo, son importantes para comprender el paisaje de Lorca. Sobre ellos se realiza un estudio de su estado de conservación y en caso de ser necesario se proponen medidas de restauración.

Algunos de los elementos más destacados son (figura 6):

- Edificio de antigua subestación eléctrica: probablemente el único ejemplo de arquitectura industrial del movimiento moderno que hay en Lorca.

- Principales partidores del sistema tradicional de riego. Son dos ejemplos de ingeniería hidráulica, uno ubicado en el centro de la ciudad (casa Mata) y el segundo en Virgen de las Huertas (Partidor de Tres Puentes).

- Alamedas: paseos peatonales arbolados que históricamente conectaban el centro de la ciudad con la huerta y que actualmente conforman un barrio residencial de gran calidad ambiental. Tienen suficiente singularidad como para poder declararse Bien de Interés Cultural.

- Jardín del cuartel de Infantería: jardín de principios de siglo xx con grandes ejemplares de árboles monumentales.

El cuartel de infantería fue demolido en gran parte para levantar el actual campus de la salud, pero afortunadamente el jardín se mantiene original.

Reactivación del casco histórico

Esta es una estrategia centrada en el centro histórico como elemento fundamental del paisaje urbano y encaminada a revitalizarlo, como medida fundamental



Figura 6. Imágenes del jardín del antiguo cuartel de infantería, del partidor de Tres Puentes, de la subestación eléctrica y de la alameda Ramón y Cajal.



Figura 7. Ejemplo de reactivación de solar abandonado en el centro histórico para recuperar un espacio público con pocos recursos y de forma temporal. Además, la calle de tráfico con aceras estrechas puede transformarse en una calle de pavimento continuo compatible para vehículos, bicicletas y peatones.



Figura 8. Infraestructura verde urbana propuesta para Lorca y formada por 6 grandes parques y corredores verdes que los comunican.



Figura 9. Se propone la creación de un gran parque urbano en San Diego, ocupando el recinto del actual centro comercial y conectando con el partidor central de casa Mata, el polideportivo y piscina municipal. Además de poder ser el espacio verde de referencia para el centro de Lorca ayudaría a resolver la comunicación entre norte y sur.

para evitar su estado de abandono y consecuente deterioro. Se compone de un paquete de propuestas entre las que están las siguientes (figura 7):

- Plan de movilidad urbana sostenible (PMUS).
- Guía de Calidad del Espacio Público de Lorca.
- Reactivación de solares y espacios abandonados.
- Recuperación de la actividad comercial tradicional.
- Plan de intervenciones arqueológicas.
- Registro de elementos patrimoniales del municipio de Lorca.
- Recuperación del antiguo barrio artesano.
- Conjunto de recomendaciones para el desarrollo del PEPRI (Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral).

Infraestructura verde urbana (IVU)

Lorca carece de suficiente espacio verde. Hecho que se desprende de la comparación de lo existente con los estándares que sugiere la Organización Mundial de la Salud, pero también de las demandas obtenidas en el proceso de participación ciudadana. Por otro lado, hace años que se está fomentando desde la Unión Europea la creación de infraestructuras verdes urbanas (IVU), como una medida de mitigación del cambio climático, de preservación de espacios naturales dentro de la ciudad y de mejora de la calidad de vida en general. Una IVU es básicamente una red de espacios más o menos naturales conectados mediante corredores verdes, que realizan una serie de servicios ecológicos, medioambientales y sociales (figura 8).

Partiendo de este análisis se propone la creación de una infraestructura verde urbana para Lorca, formada por seis grandes parques y una serie de corredores que atraviesan la ciudad conectando estos espacios entre sí. Serían dos parques forestales (torrecilla y Tercia), dos parques huertanos (Virgen de las Huertas y Ribera de San Miguel) y dos parques urbanos (San Diego y Parque sur) (figura 9). Mientras que los cuatro primeros ya existen y es cuestión de equiparlos y dotarlos de accesibilidad, los dos últimos serían de nueva creación.

Comunicación entre barrios

La ciudad de Lorca está formada por una serie de barrios que históricamente han tenido y siguen teniendo una fuerte identidad diferenciadora. Esto en sí mismo no supone un hecho negativo, pero sí lo es el que es-

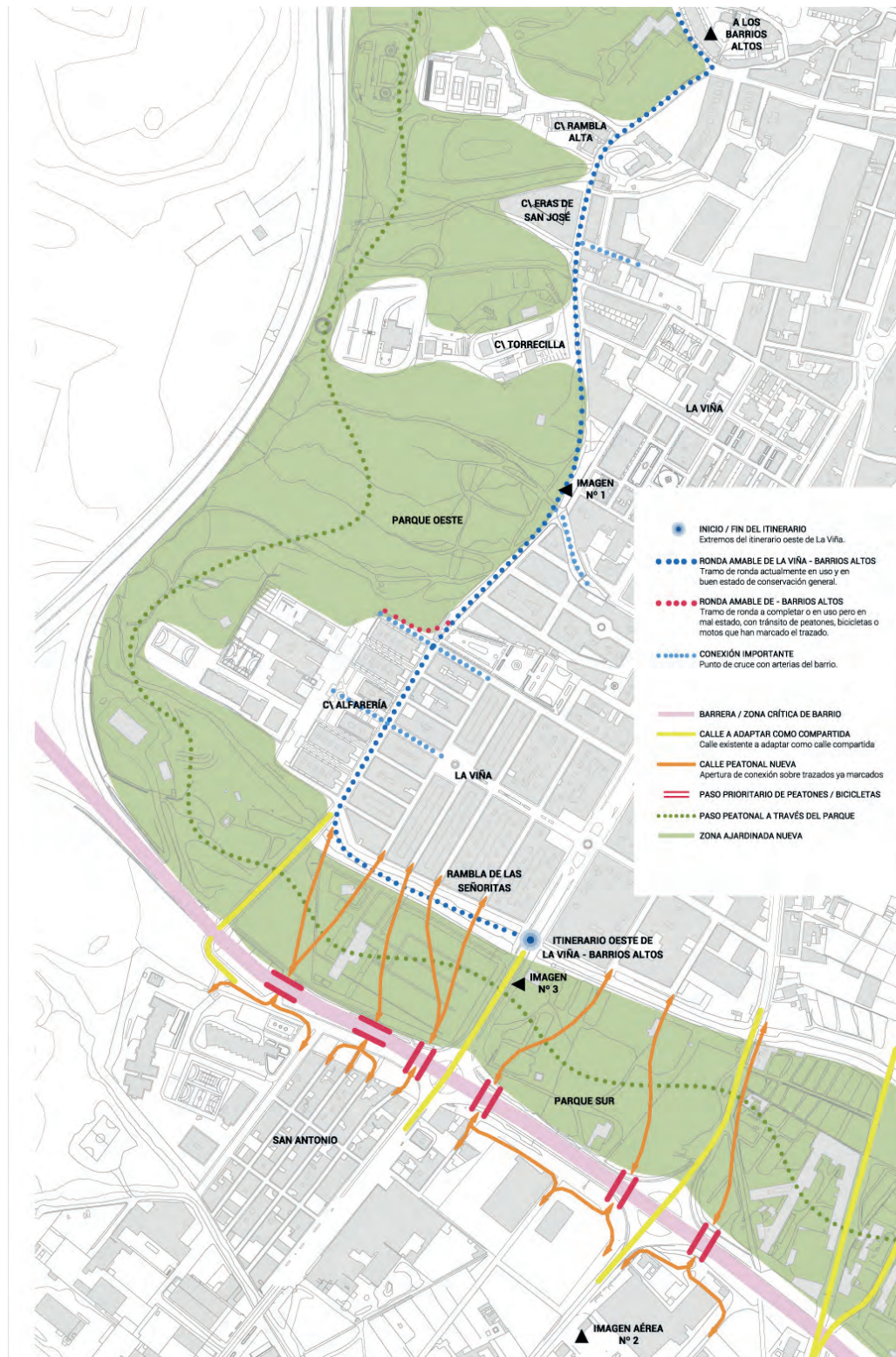
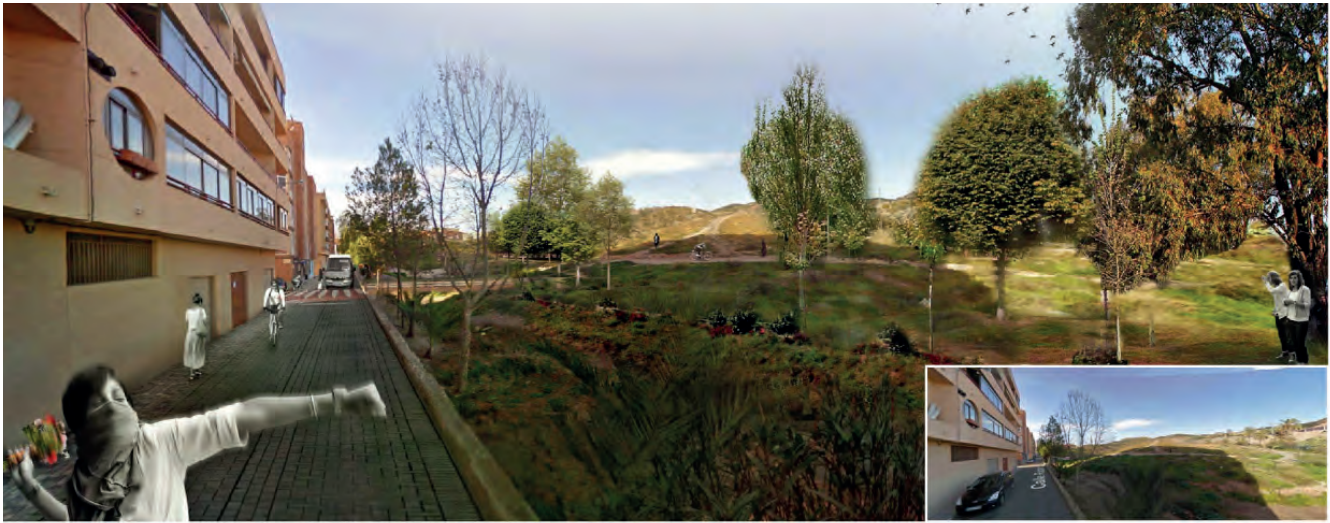


Figura 10. Propuesta de comunicación entre los barrios de La Viña y San Antonio. Se propone la creación de un gran parque en la parcela de la antigua sub-estación eléctrica, un espacio de encuentro para los dos barrios y, además, sirva para comunicarlos. Esto, además, haría más amable el acceso a Lorca desde la autovía del Mediterráneo.



MAGEN 1. Ronda oeste amable. Se da prioridad al peatón y la bicicleta y se potencia el transporte público circular por el barrio, pasando por los Barrios Altos



MAGEN 2. Parque oeste. Conexión de los barrios de La Viña y San Antonio a través de un gran parque urbano intermedio

MAGEN 3. Mejora de la accesibilidad a los puntos de cruce de la autovía entre La Viña y San Antonio con anchas aceras y carril bici



ESTRATEGIA D2. RESOLVER LA COMUNICACIÓN ENTRE LA VIÑA Y SAN ANTONIO

Los barrios de La Viña y San Antonio están separados por la Autovía del Mediterráneo A7 (E15) con la Autovía Lorca-Águilas (RM11), una brecha de más de 60 metros entre las dos partes de la ciudad. Para cruzarlo sólo existe un paso de cebrera casi inaccesible, una canalización de aguas pluviales y dos pasos subterráneos que, además, tienen difícil acceso o no tienen.

Los problemas que se pretenden solucionar son obvios: división de la ciudad, discontinuidad de la trama urbana, problemas de comunicación, segmentación de la población, accidentes viales, ruido constante, abandono de esta parte de la ciudad, paisaje fragmentado, etc.

ESTRATEGIA D7. MEJORAR LA COMUNICACIÓN OESTE DE LA VIÑA Y BARRIOS ALTOS

La comunicación oeste en La Viña está condicionada a la irregularidad del terreno formado por ramblas y formaciones montañosas. Es una zona de gran potencial que presenta un problema de comunicación. Se podría mejorar la accesibilidad creando una arteria principal en la zona alta (oeste) por donde puedan circular peatones, bicicletas y también vehículos o autobuses urbanos.

Se pretende mejorar y completar la estructura de viales de La Viña y Barrios Altos para garantizar la comunicación fluida entre zonas internas y de los barrios con el exterior.



NORTE

0 200 M

Fuente de las fotografías: Bing maps, Google street view y propias

PROPUESTAS: ESTRATEGIA D

37. Comunicación entre barrios
Propuestas de mejora entre La Viña, San Antonio y Barrios Altos

EQUIPO REDACTOR, M.A.C. U.T.E.:
Pablo Carbonell Alonso, arquitecto
Carlos Abadía Sánchez, arquitecto
Carlos Abadía Suanzes, arquitecto
Ignacio Bautista Ruiz, arquitecto
Pablo García Mora, arquitecto
Patrimonio Inteligente, patrimonio
Paradisa, paisajismo
Alex Rodier, geografía y territorio
Juan M. Galera Miñarro, urbanismo



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA



DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y Bienes Culturales y de Patrimonio Arquitectónico
SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA



Figura 11. Mejora de comunicación entre San Cristóbal, Universidad y Los Ángeles Apolonia mediante la apertura de accesos y la creación de un espacio verde que ayude a resolver las diferencias de altura entre un barrio y otro.

tos barrios no tengan una comunicación física adecuada, ya que la carencia de una correcta comunicación degenera un deterioro del paisaje (figura 10).

El objetivo, por tanto, de esta propuesta es detectar estas barreras físicas o discontinuidades en el paisaje y mejorar la conexión entre barrios, completando y consolidando la trama urbana.

Se proponen varios focos de actuación concretos:

- Resolver comunicación entre San Cristóbal, Universidad, Los Ángeles y Apolonia (figura 11).
- Resolver comunicación entre La Viña y San Antonio.
- Potenciar el río Guadalentín como eje vertebrador.
- Potenciar el eje transversal desde Virgen de las Huertas hasta el castillo.
- Completar la red de calles compatibles y peatonales del centro histórico.
- Mejorar la comunicación norte de San Cristóbal.
- Mejorar la comunicación oeste de La Viña y Barrios Altos.

Red de comunicación amable

El análisis y diagnóstico de este Plan ha detectado, por una parte, la riqueza y calidad del paisaje urbano de la ciudad y de su periferia y, en particular, de la huerta de Lorca; y por otra parte, la dificultad de acceso a esa misma ciudad y periferia siguiendo criterios de movilidad sostenible.

Esta estrategia pretende mejorar el acceso a los recursos paisajísticos, urbanos y periurbanos, mediante

la creación de una Red de Comunicación Amable que priorice al peatón y la bicicleta utilizando una infraestructura ya existente, la formada por el sistema de riego (acequias y partidores) y las ramblas (figura 12).

De esta manera se conseguirían dos metas, una mejorar la movilidad entre el centro y la periferia, y otra dar a conocer la huella histórica del agua en el paisaje lorquino.

Reconfiguración de los accesos de la ciudad

Estrategia que pretende poner en valor las «Puertas de acceso a la ciudad de Lorca», aquellas vías de entrada que condicionan la percepción de la ciudad para todo aquel que llega a ella, y que, por tanto, deben tener unas condiciones urbanas, estéticas y paisajísticas especiales. Lorca tiene seis accesos principales a la ciudad:

- Carretera vieja de Águilas
- Carretera de Caravaca
- Carretera de Murcia
- Carretera de Granada
- Carretera de la parroquia
- RM-11 autovía de Águilas

Entre las propuestas para mejorar estos accesos está recuperar el arbolado característico que presentaban antiguamente, regular la publicidad y cartelería exterior, reordenar las zonas industriales y realizar actividades de concienciación hacia los vecinos (figura 13).



Figura 12. Ejemplo de implantación de la red de comunicación amable sobre la pista de una acequia entubada. La pista quedaría ocupada por un camino reservado para peatones y ciclistas.

718



Figura 13. Recuperando el arbolado que había antiguamente en los accesos a Lorca y permitiendo pasos para peatones y ciclistas mejoramos la percepción que se tiene de la ciudad.

Instrumentos de gestión

Por último, aparte de las seis estrategias anteriores de ordenación, el PCPUL propone la modificación de ciertas herramientas de planeamiento existentes (PGOU, PEPRI), así como la redacción de nuevos instrumentos de gestión necesarios para preservar y mejorar la calidad del paisaje lorquino. En concreto se proponen los siguientes:

- Plan de Ordenación de la Huerta de Lorca.
- Ordenanza de alumbrado público e iluminación del patrimonio cultural.
- Guía de Calidad del Espacio Público de Lorca.
- Ordenanza sobre publicidad exterior y cartelería.
- Ordenanza de zonas verdes y arbolado viario.
- Ordenación de Polígonos Industriales.
- Centro Comercial Urbano.
- Premio del paisaje urbano de Lorca.
- Observatorio del Paisaje de Lorca.

Bibliografía

Carta de los jardines históricos, Florencia. International Council of Monuments and Sites (1981). Consultado en: <http://ipce.mcu.es>

GALLARDO CARRILLO, J., y GONZÁLEZ BALLESTEROS, J. A. (2009): *La judería del castillo de Lorca en la Baja Edad Media: estudio arqueológico*. T. Fronteras (ed).

GIL OLCINA, A. (1968): «La ciudad de Lorca: notas de geografía urbana», *Papeles del Departamento de Geografía* (1), p. 79-110.

Infraestructura verde: Mejora del capital natural de Europa. Comisión Europea: Bruselas 6-5-2013. Consultado en: <http://eur-lex.europa.eu>

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A. (1990): «Aportación a la secuencia histórica de la ciudad de Lorca», *Lorca, Pasado y Presente*. Murcia, pp. 71-86.

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A., y PONCE GARCÍA, J. (1999): «Evolución del poblamiento desde época ibérica hasta los inicios de la irromanización en el casco urbano de Lorca», *XXIV Congreso Nacional de Arqueología*. Murcia, pp. 227-238.

MOLINA MOLINA, A. L., y JIMÉNEZ ALCÁZAR, J. F. (1989): «Lorca: evolución urbana en la Edad Media», *Anales de prehistoria y arqueología* (5): pp. 189-196.

Plan de movilidad urbana sostenible de Granollers. Ayuntamiento de Granollers. Consultado en: CONAMA (2014) www.conama.org

Plan del Verde y de la Biodiversidad de Barcelona 2020. Medi Ambient i Serveis Urbans-Hàbitat Urbà. Ajuntament de Barcelona (2013). Consultado en: www.bcn.cat/habitaturba

Plan Director de los Parques Integrados de Alcantarilla. Ayuntamiento de Alcantarilla-Murcia (2010). Consultado en: www.ecoprojecta.es/parques-integrados-alcantarilla/

QUIÑONERO LÓPEZ, S. (2006): «El marco urbano de Lorca: evolución y reformas desde la época de Musso a la Restauración», p. 99-110.

ROMERA FRANCO, J. D. (2010): «El Plan de Urbanización y Ensanche de Lorca (1952): planteamientos inéditos, realidades y aportaciones arquitectónicas al paisaje urbano actual», *Clavis* (6): pp. 89-166.

SALA VALLEJO, R. (1998): *Lorca y su historia*. Lorca.

TROITIÑO TORRALBA, L. (2015): «La dimensión turística del patrimonio cultural de la ciudad de Lorca (Murcia, España)», *Cuadernos de turismo* (36), pp. 389-414.

719

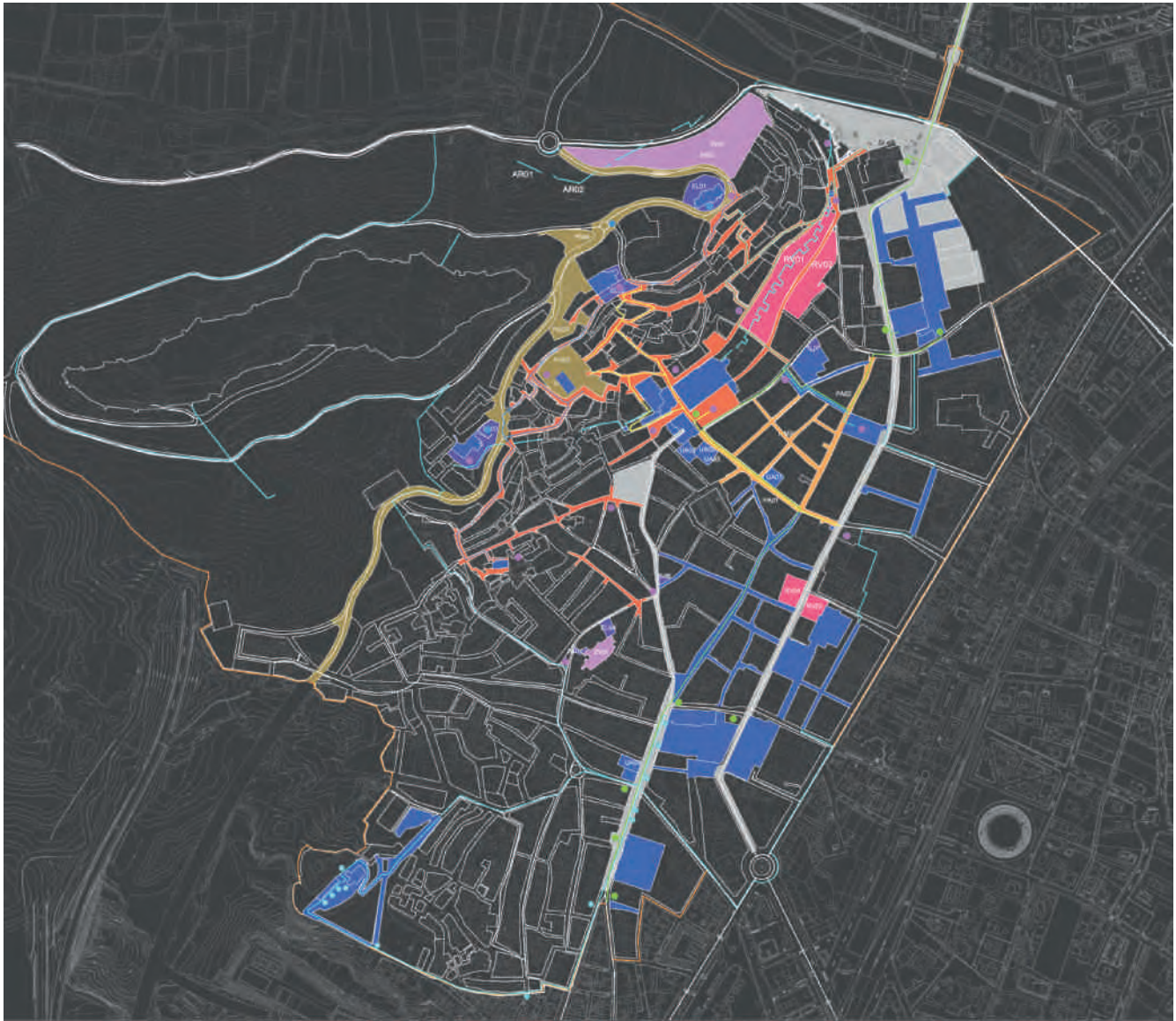
Créditos

Promotor:

Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE)
María Linarejos Cruz (supervisión)

Equipo de trabajo:

Ecoprojecta (urbanismo y arquitectura)
Moho arquitectos (urbanismo y arquitectura)
Carlos abadía arquitectos (urbanismo y arquitectura)
Paraidesa (paisajismo y botánica)
Patrimonio inteligente (arqueología y gestión patrimonial)
Alex rodier (geógrafo)
Preparación (sociología y participación ciudadana)



SAN JUAN ARQUITECTURA S.L.
ARCHITECTURE & PROJECTS

P.E.P.R.I. LORCA

Modificación del Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral del Conjunto Histórico-Artístico de Lorca (PEPRI)

Miguel San Juan Cerdá

José Manuel San Juan

San Juan Arquitectura, S. L.

sanjuan@sanjuanarquitectura.com

Antecedentes

El primer paso imprescindible para redactar el Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral del Conjunto Histórico-Artístico de Lorca, ha sido realizar un estudio inicial, con el que analizar la realidad de conjunto histórico de la ciudad de Lorca y afrontar la revisión de las herramientas urbanísticas, adaptándolas a las necesidades reales de la ciudad mediante su redacción, con las garantías de de realizar un documento eficiente, preciso y moderno.

En base al estudio-análisis realizado, se ha presentado un Plan, que a partir de la realidad urbanística tras los terremotos, las actuaciones ejecutadas por todas las administraciones y la previsión de futuras actuaciones, sirva de nexo, integrándolas, proponiendo nuevas actuaciones y creando unas directrices de desarrollo con el fin de crear un centro histórico moderno y versátil, recuperándolo como corazón de la ciudad de Lorca.

El proyecto técnico está redactado por la empresa San Juan Arquitectura, S. L., con las figuras de don Miguel San Juan Cerdá y don José Manuel San Juan a la cabeza de un equipo multidisciplinar formado por técnicos de distintos campos, entre los que destacan arquitectos, urbanistas, arqueólogos, juristas e historiadores.

Estudio inicial. Análisis de la problemática

721

En el estudio inicial, se detectan varias circunstancias que han condicionado la redacción del documento definitivo. Estas circunstancias se han tomado como punto de partida para la resolución de los problemas detectados de cara a la obtención de un documento más completo.

Terremoto

La más destacada es los terremotos que tuvieron lugar en mayo de 2011, acontecimiento que ha generado una realidad urbanística distinta a la prevista por las herramientas urbanísticas existentes. Dicho desafortunado evento ha redefinido el urbanismo, en cuanto a previsión de actuaciones a ejecutar en el centro de Lorca.

Los dos fuertes movimientos sísmicos, afectaron en mayor o menor medida, prácticamente a todas las edificaciones de Lorca, produciéndose enormes daños en el patrimonio histórico y artístico de la ciudad.

Se han analizado e incluido todas las actuaciones realizadas, tanto por entes privados sobre los bienes dañados, así como todas aquellas actuaciones realizadas y previstas por el Plan Director para la Recupera-

ción del Patrimonio Cultural de Lorca, integrándolas en el catálogo de actuaciones previstas por el PEPRI.

Esto nos ha permitido actualizar los datos sobre todos los bienes arquitectónicos y patrimoniales, actualizando los catálogos y las actuaciones previstas en cada uno de ellos, los elementos singulares hoy degradados, el estado de la edificación según su grado de protección, el estado de la edificación según su interés arquitectónico y patrimonial, los edificios catalogados BIC, y los de interés ambiental teniendo un conocimiento total de la realidad del centro histórico.

Normativa existente. PEPRI año 2000 y PGOU

La existencia de una normativa urbanística existente (PEPRI año 2000 y PGOU de Lorca) genera unas discrepancias e indefiniciones en cuanto a ámbito, normativa aplicable y las actuaciones, que este documen-

to resuelve y define, permitiendo que el desarrollo del centro urbano tenga una única dirección.

La revisión-ampliación del PEPRI recoge e incluye aquellos espacios del recinto histórico incluyendo el Sector I o Barrios Altos del centro histórico, además de estudiar la afección sobre los distintos ámbitos como el castillo de Lorca y la conexión con el entorno más próximo, estableciendo una zona de influencia, que aunque no regulada directamente por la ordenanzas, si se estima necesaria la necesidad de establecer una serie de parámetros básicos de protección y regulación.

Evolución de la población

Analizada la evolución de la población, su estructura, dinámica y la distribución demográfica, se constata un hecho, que es la disminución de la población en el centro urbano, que ya venían haciéndose significativa

722

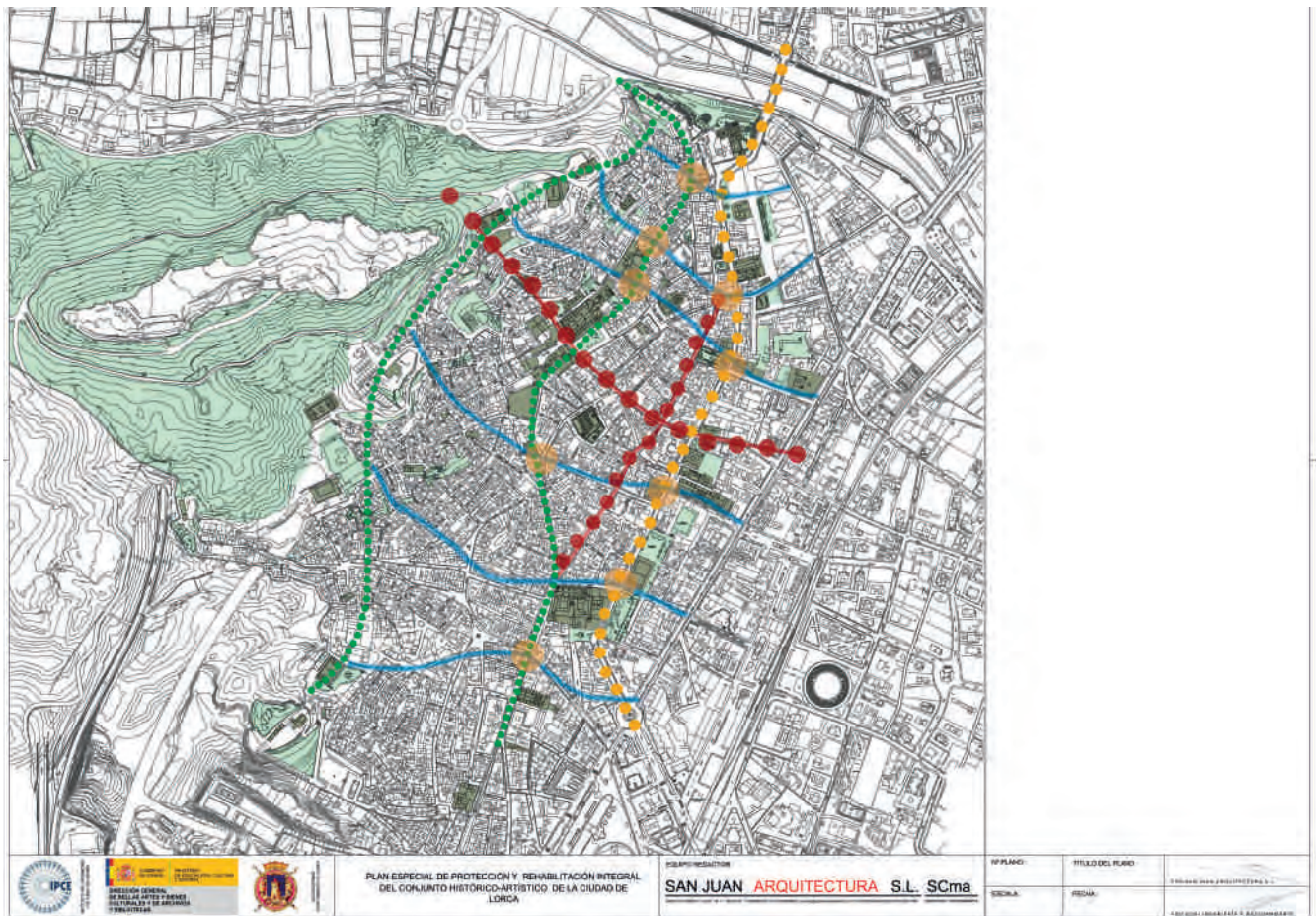


Figura 1. Esquema de los ejes de desarrollo.

antes del 11 de mayo del año 2011. Existía y existe un progresivo abandono de la actividad en partes del centro histórico.

Este proceso está unido a la falta de funcionalidad y adaptabilidad de las edificaciones existentes, que hay que potenciar de forma generalizada.

Con el análisis realizado, se constata que la población de Lorca no ha disminuido en su conjunto, y no de igual manera, sino que parte de la población ha elegido otros ámbitos y zonas de la ciudad para vivir. Se ha reducido la implantación del uso residencial en el centro. Se debe recuperar este como uso característico principal, que es el que ha tenido el casco antiguo desde su inicio.

Aspecto económico y comercial

Se ha llevado a cabo un análisis de todas las actividades económicas desarrolladas en el centro histórico, llegando a la conclusión de que existe un vacío de estas actividades en el interior del casco urbano. Esto dirige las actuaciones previstas a recuperar el centro de la ciudad, a recuperarlo como centro comercial, asociado a actividades vinculadas con sus usuarios. Recuperación de actividades comerciales tradicionales, conjuntamente con actividades comerciales propias del siglo XXI.

Los datos señalan una falta de aprovechamiento del potencial turístico del centro histórico. Se ha realizado un análisis del estado de los inmuebles históricos y de los espacios urbanos así como de todas aquellas dotaciones destinadas a espacios culturales o lúdicos y de su capacidad para generar expectativas en la actividad turística.

Inversiones

La redacción y previsión de ejecución de todas las actuaciones realizadas bajo las directrices de la normativa definida en el PGOU, el PEPRI existente y las actuaciones llevadas a cabo tras el terremoto, encauzadas a través del Plan Director, así como todas aquellas pequeñas actuaciones ejecutadas por los agentes privados, han sido recogidas y orientadas creando un concepto unitario en base a los criterios de recuperación urbana, gestión del centro urbano, conexión y crecimiento así como en la mejora de los servicios y la eficiencia.

Del análisis realizado, sacamos la conclusión, de que casi todas aquellas actuaciones sobre espacios urbanos que dependen de los organismos públicos se han desarrollado o se encuentran actualmente en el

boración, generando una gran inversión por parte de la administración y demostrando la voluntad de esta por desarrollar y recuperar el centro urbano.

Sin embargo, de forma generalizada, aquellas que se debían desarrollar por entes privados, no se han ejecutado. De aquí se deriva que por diversas causas no se ha atraído el interés y el dinero de este sector. La falta de inversión del sector privado supone un gran lastre sobre la previsión de las actuaciones previstas.

Aspecto arquitectónico y patrimonial

El patrimonio cultural es la memoria y el patrimonio de nuestras ciudades. El patrimonio constituye la identidad de la población. Actualmente, su valoración se identifica como un factor que impulsa el desarrollo sostenible; los barrios antiguos, debido a su sostenibilidad, su densidad y su diversidad son modelos de referencia incluso para el desarrollo de los barrios nuevos.

De este modo, el patrimonio debe protegerse y cuidarse, y su integridad debe adaptarse a las exigencias de la vida contemporánea. Solo se puede hablar de patrimonio si es habitado y utilizado por todos los ciudadanos y si este es apropiado para aquellos.

El patrimonio de Lorca es muy rico y extenso, abarca desde inmuebles centenarios hasta elementos urbanos, pasando por espacios cívicos, vías públicas, escudos, emblemas e incluso el propio paisaje que conforma la ciudad.

Muchas son las reformas que se han llevado a cabo en la ciudad, pero las heridas ocasionadas por los terremotos siguen estando presentes y muy visibles en buena parte de los inmuebles y espacios urbanos.

En el Sector I o Barrios Altos aparecen una gran cantidad de viviendas sin valor arquitectónico que conforman unos barrios ya consolidados pero muy transformados y deteriorados, en los que se encuentra un sector de la población vulnerable.

Aparecen aquí varios aspectos a tener en cuenta, con grandes problemas de accesibilidad, infravivienda y marginalidad social.

Por otro lado, los únicos edificios de su patrimonio que tienen valor arquitectónico e histórico, y que aún se mantienen en pie, aunque en ruinas, son las tres «iglesias de los Barrios Altos», San Pedro, Santa María y San Juan, que dan nombre precisamente a esos barrios. Su estado actual, aunque controlado, es realmente pésimo.

En el Sector II tenemos inmuebles de una mayor riqueza e interés patrimonial y cultural, apareciendo distintos grados que han sido revisados en función de su estado después del terremoto.

Pero si existe un problema fundamental en el centro histórico de la ciudad de Lorca, y que es percibido por la inmensa mayoría de conciudadanos y vecinos de la ciudad, es el abandono y la dejadez de las propias viviendas que lo conforman, debido en gran medida, a las restricciones que el anterior PEPRI imponía, con una normativa que impedía la posibilidad, en muchos casos, de una reestructuración interna de estas para adaptarlas a los nuevos usos y costumbres, pues muchas de las edificaciones del centro histórico están catalogadas con un grado de protección cuya definición y exigencias a veces impide la actualización de la vivienda a la época y a las necesidades actuales, impidiendo cambios en el uso, impidiendo apertura de huecos en forjados para la instalación de ascensores en el interior de las viviendas, etc.

Todo esto ha llevado a que la actividad residencial en el centro histórico de la ciudad de Lorca sea cada vez menor, por lo que la ciudad ha ido evolucionando desfavorablemente en los últimos años en este sentido hasta llegar a los límites actuales, presentándose en la actualidad un barrio muy despoblado, con una reducida actividad que se ve perjudicada y acentuada aún más con la escasa actividad comercial que se presenta.

724 **Aspecto urbanístico y funcional. Espacios urbanos**

Dentro de los análisis realizados, nos hemos centrado especialmente en el análisis del aspecto urbano y funcional abarcando, en primer lugar, los espacios libres y las actuaciones realizadas sobre ellas. Se ha analizado su estado y entorno con el fin de buscar su rendimiento más óptimo dentro del conjunto y su integración.

Se ha realizado un estudio sobre el tráfico rodado, las zonas peatonales y el estado de los aparcamientos así como el número de los mismos y en las zonas en la que se encuentran. Se ha detectado una falta de equipamiento en este sentido estableciendo la necesidad de espacios destinados a aparcamiento sobre todo en las nuevas actuaciones de dotaciones previstas.

El centro urbano ha perdido parte de su peatonalidad fruto del paso de los años y de la entrada del coche a formar parte esencial de la vida. Sin embargo, se pretende recuperar el centro para el peatón, proponiendo nuevos ejes peatonales y completando aquellos ya ejecutados.

También se ha detectado una disparidad de criterios a la hora de la pavimentación de las calles por lo que se establece un criterio unitario para la urbanización de todos los espacios.

Se ha realizado un análisis y una revisión de los catálogos de los espacios verdes, zonas libres y equipa-

mientos estableciendo su situación y función dentro del ámbito urbano de Lorca. Obteniendo parámetros y estándares, se determina la necesidad de incluir espacios libres y zonas verdes llegando a la conclusión de la necesidad de amentar y ampliar estos equipamientos más aun dentro de un centro urbano muy consolidado como es el de Lorca (figura 1).

Objetivos del PEPRI. Propuesta de actuaciones

Se han establecido unos objetivos generales, que contienen los aspectos más relevantes que se persiguen en la redacción de este Plan Especial. En estos objetivos se establecen los parámetros básicos y las actuaciones propuestas para obtenerlo, que deben regir el desarrollo del centro histórico para completar su recuperación tanto urbana, como social y económica (figura 2).

Consolidación de la trama histórica

Se prima la protección y regeneración del centro histórico, protegiendo íntegramente La «trama histórica de Lorca», ya que en sí misma es un elemento determinante y significativo, que forma parte del valor patrimonial e histórico del casco antiguo. La protección de los bienes inmuebles, tanto en sus trazas, alineaciones y alturas como en sus sistemas constructivos mediante la catalogación y protección así como la regeneración y recuperación de los mismos. La trama histórica debe completarse de nuevo, con tipologías y fachadas muy similares o iguales a las existentes. En las zonas de la muralla se debe trabajar para recuperar la traza de la muralla y poner en valor todo su recorrido como una de las partes esenciales del recinto histórico (figura 3).

Mejora del viario urbano. Tráfico, peatonalización y aparcamiento

La mejora del espacio urbano a través de la unificación de criterios de intervención en espacios urbanos, para propiciar una homologación de elementos de urbanización y mobiliario urbano, que potenciaría la imagen global del conjunto y la de cada uno de los espacios. Respondiendo a tipologías de materiales que hagan referencia a la imagen original de las diferentes aéreas.

Potenciar la reducción del impacto del vehículo dentro de la trama urbana, estableciendo viarios de coexis-

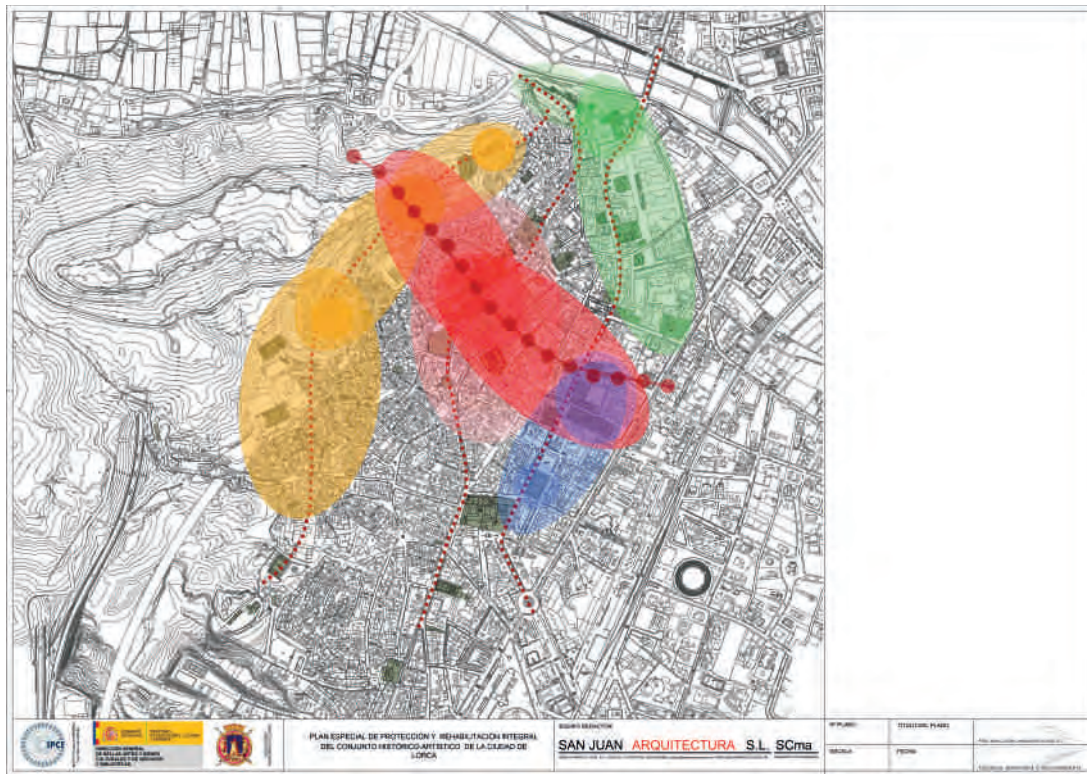


Figura 2. Esquema del concepto de actuación.

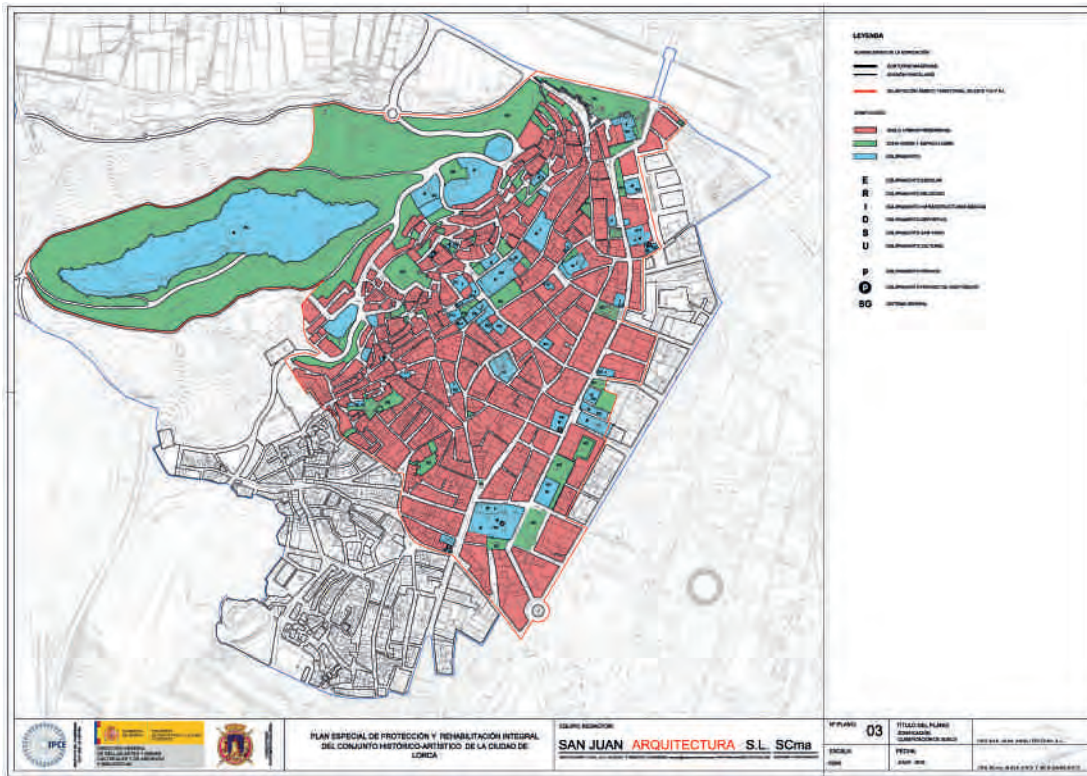


Figura 3. Trama-zonificación.

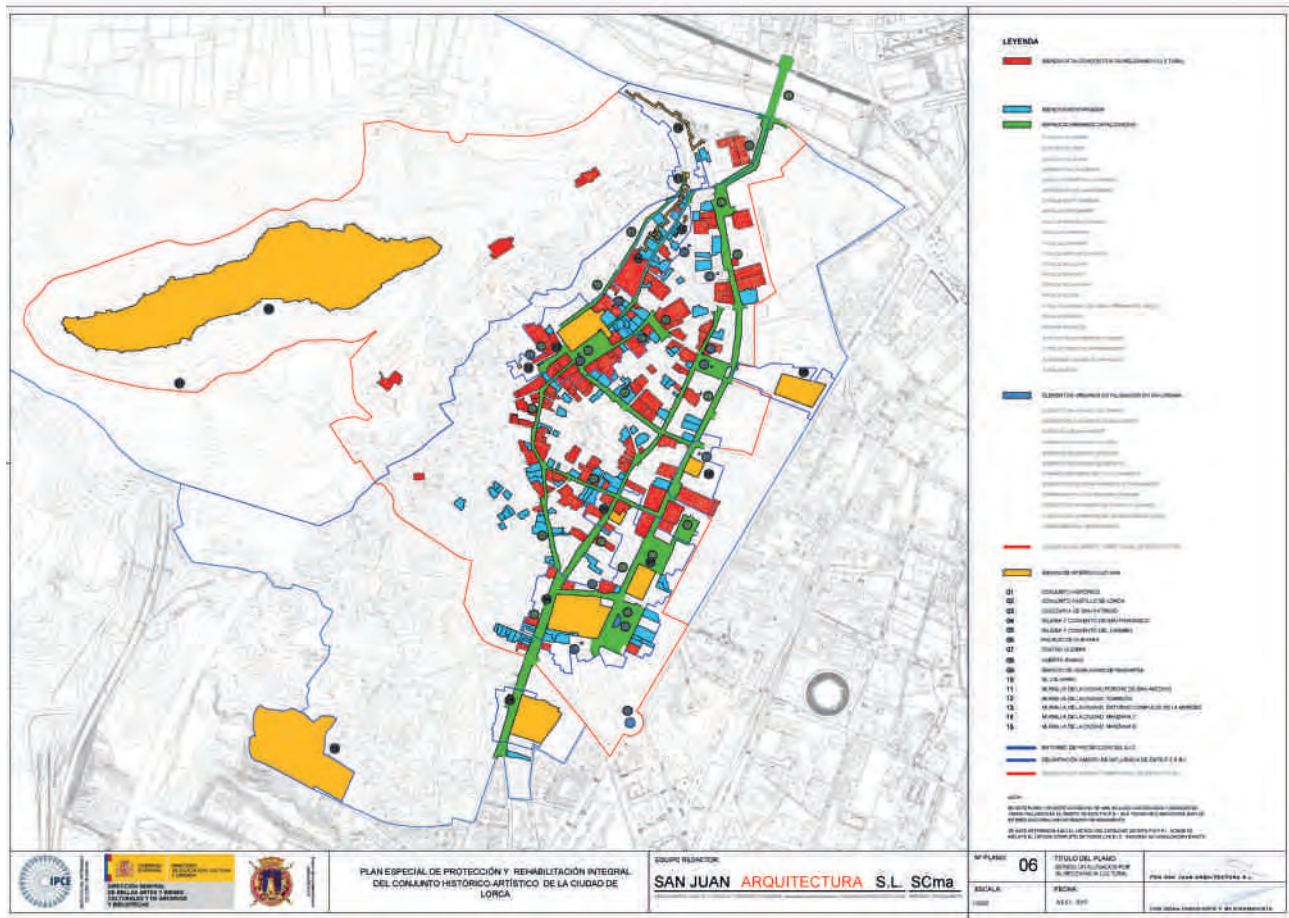


Figura 4. Espacios catalogados.

tencia al mismo nivel, que reduzcan el impacto de las calzadas en el centro histórico. Compatibilizar el tráfico rodado a velocidad lenta 30 km/h en todo el ámbito del Plan Especial y el uso peatonal en plataforma única.

Incrementar las áreas peatonales, y dejar el tráfico rodado solamente en determinados ejes.

Peatonalización de algunas calles, como la calle Álamo o la continuación del tramo de la calle Corredera comprendido entre la calle Álamo y la calle Juan de Toledo, estableciendo dos grandes ejes peatonales en el centro histórico de la ciudad de Lorca.

Incrementar las plazas de aparcamiento, pero en áreas subterráneas, en zonas con pocos restos arqueológicos o en la propuesta unidad de ejecución. Garantizar la accesibilidad a los locales destinados a terciario, para su almacenamiento e incorporar en el viario una franja para la circulación de la bicicleta, conectado con las áreas de acceso y señalización del centro histórico y comunicado con el resto del municipio.

La creación de criterios de unificación de iluminación de espacios urbanos, incorporando criterios de sostenibilidad y eficiencia energética, en la urbanización. Adaptación de la iluminación a LED de bajo consumo.

Un programa de eliminación de instalaciones urbanas vistas e inclusión de nuevos servicios en todo el centro histórico, y una propuesta de catálogo de espacios urbanos (figura 4).

Actualización de la catalogación

La actualización de la catalogación de edificios, recoge todos los edificios singulares, civiles, religiosos, y palacios de mayor significación simbólica que personifican las señas identitarias de la ciudad. Además, también se protegen gran cantidad de edificios, que aun no contando con esta singularidad, si tienen gran interés arquitectónico y patrimonial y conforman un grupo homogéneo y coherente de gran peso, carácter y entidad

dentro del conjunto, como edificios de vivienda tradicional del siglo XIX o comienzos del siglo XX.

La regeneración, actualización y mejora, se estima como esencial, estableciendo un paquete de medidas para que los edificios mejoren la confortabilidad, accesibilidad y la eficiencia energética necesaria creando un centro urbano sostenible. Esto se hará extensible a aquellos edificios históricos y catalogados como a aquellos realizados de nueva planta, estableciendo criterios para todas las nuevas edificaciones encajen en la trama y en el concepto de patrimonio histórico del centro de Lorca.

Creación criterios estéticos para intervenciones en centro histórico

Con el fin de proteger el centro histórico en todos los ámbitos, se propone la unificación de criterios estéticos para mantenimiento del carácter de centro histórico, la unificación de criterios de intervención para todo el ámbito de este PEPRI la puesta en valor de edificaciones catalogadas y el mantenimiento de criterios estéticos unitarios de fachada. El concepto de patrimonio, establece tanto aquello material como inmaterial, por lo que se deberá siempre establecer criterios de conservación de las fachadas apuntaladas. Los criterios estéticos también deben regir la realización de nueva edificación coherente con las fachadas del centro, con el fin de mantener su carácter histórico y evitando que este se desvirtúe con actuaciones fuera de lugar.

Flexibilización de normativa para mejora de inmuebles

La mejora y la recuperación de los inmuebles existentes es otro de los puntos esenciales, que permitirán regenerar el ámbito. Para ello se debe permitir una mayor flexibilización de los espacios interiores, readaptar la volumetría interior de las edificaciones, pudiendo liberarse algún espacio interior, tras la primera crujía, para equipamiento de barrio o zonas libres de juego. La inclusión de mejoras en las instalaciones en inmuebles existentes; ascensores, paneles solares utilización de energías renovables, etc.

Garantizar el cumplimiento de los parámetros que establece la normativa, pudiendo generar rehabilitaciones de calidad y nuevas edificaciones más sostenibles. Proponer medias activas y normativas para

permitir la rehabilitación del casco antiguo mediante una nueva ordenación e inversiones públicas. Facilitar que la administración asesore y dirija claramente a las diferentes comunidades de vecinos y propietarios de las diferentes posibilidades de actuación en cada caso, con ayudas en la tramitación de expedientes, y con la promoción de ayudas y fondos públicos para la recuperación de los inmuebles privados, consolidando una actuación activa de formulación de propuestas y de apoyo a los interesados.

Mejora de la dotaciones

Todo centro histórico necesita de polos de atracción para que se revierta el proceso de abandono social y económico. Se han desarrollado un paquete de propuestas de mejora y actuaciones que se estiman esenciales para dotar al centro de espacios públicos y edificios de dotaciones, públicas y privadas así como recuperar la elección del centro histórico como núcleo de vivienda residencial, ampliándolo con elementos comerciales y de servicios.

La regeneración del centro mediante la realización de dotaciones aprovechando edificios existentes protegidos, la ejecución en espacios de nueva planta de equipamiento y servicios que se dispondrán en solares procedentes de derribos del terremoto y en espacios urbanos. Aprovechar las actuaciones y dotaciones existentes, completarlas con nuevas propuestas que interaccionen entre sí, para dotar a este nuevo planeamiento de medidas para la regeneración del toda el aérea, fundamentalmente detener el progresivo abandono de la población de la parte situada en la ladera del casco antiguo, en los denominados Barrios Altos y corregir la falta de servicios, comercios y equipamientos en esta.

Para la ejecución de estas medidas se proponen la elaboración de micro unidades realizadas en solares en ruina que todavía mantienen las fachadas, ejecutando una reorganización de los volúmenes que mantenga la primera crujía y genere patios interiores que doten de riqueza al espacio público y/o privado.

Potenciación turística

La potenciación de la imagen ambiental y turística del casco creando espacios claros de acceso al centro histórico.

Se ha de fomentar que el centro no se considere como un elemento aislado y cerrado al resto de la

ciudad, sino que se produzca una permeabilidad de ámbitos. Se proponen la creación de polos de interés y recorridos que enlazan equipamientos y espacios públicos del interior del centro histórico con elementos fuera del mismo, garantizando la movilidad y la interconexión.

La creación de recorridos turísticos y culturales que contengan elementos de señalización y potenciación de las diferentes áreas. En esas áreas se debe incluir, no tan solo la información de recorridos sugeridos, sino la información básica de los elementos más significativos.

Mejora del sector comercial

La regeneración del sector de servicios y terciario se establece como capital a la hora de la regeneración del centro urbano. Potenciar la ubicación de locales que recuperen aquellas actividades artesanales y comerciales, que hacen referencia a la Lorca histórica.

De la misma forma también se deben proponer puntos de concentración de elementos comerciales asociados a los recorridos y espacios públicos antes mencionados, fomentando que se acuda al centro urbano para el desarrollo de distintas actividades.

Tal y como se ha descrito antes se establecen microactuaciones que permitan configurar la ordenación de las Unidades de Actuación (UA) de tal forma que se pueda destinar en las crujías interiores, alguna actividad terciaria privada, como un pequeño centro comercial o dotacional como librería, informática, o actividades relacionadas con el ámbito cultural.

Otro aspecto de la regeneración es potenciar la ubicación de locales que recuperen aquellas actividades artesanales y comerciales, que hacen referencia a la Lorca histórica. En especial se deben apoyar la ubicación de locales de alfarería además de los bordados de la Semana Santa u otras actividades artesanales tradicionales de Lorca.

La liberalización y flexibilización de la normativa permitiendo los usos comerciales en plantas altas. No limitarlas a las plantas bajas de los edificios.

Protección del patrimonio. Arqueología

Otro aspecto relevante es la protección del patrimonio histórico y arqueológico tan rico que tiene el centro histórico. Se ha revisado y actualizado la normativa

arqueológica que dé solución a los problemas aparecidos durante estos últimos años y los parámetros de actuaciones arqueológicas en las intervenciones tanto públicas como privadas y sobre todo en los espacios públicos (figura 5).

Recomendaciones en actuaciones de emergencia

Dado el carácter sísmico activo de la ciudad y después de los acontecimientos del terremoto del 2011, también se propone recoger en el texto definitivo las recomendaciones para las actuaciones de emergencias frente a riesgo sísmico, garantizando la rápida actuación de las administraciones, de los técnicos y de las empresas impidiendo que los daños se agraven y evitar otros daños mayores para los bienes culturales y para la seguridad de las personas.

Regeneración de los Barrios Altos

La incorporación y recuperación de los Barrios Altos es esencial en la regeneración del centro histórico pues en la actualidad existe una diferenciación clara en muchos aspectos que este plan debe eliminar.

Las actuaciones generales a realizar son la mejora del entorno inmediato de las denominadas iglesias altas: iglesia de San Juan, iglesia de Santa María e iglesia de San Pedro, así como la ermita de San Roque. Incorporando elementos dotacionales en ellos y generando espacios públicos a su alrededor.

Fomentar sus características principales como la altura, creando miradores que se generan frente a las iglesias debido al desnivel producido por su posición con respecto al barrio.

El aspecto esencial es la mejorar la accesibilidad a estos espacios. Se propone adecuar de modo general todos los trazados peatonales y de viario de tráfico rodado de todo el sector I, prestando especial interés a aquellos ejes grafiados en planos y que pretenden conectar las tres iglesias altas, San Juan, Santa María y San Pedro, y la ermita de San Roque.

Mejorar con carácter prioritario de todos aquellos muros, tapias, medianeras y fachadas que se encuentran actualmente muy deteriorados. Unificar criterios de soluciones constructivas y acabados, con la eliminación, en la medida de lo posible, de la solución de cubierta de chapa metálica.

Asimismo, se prestará especial interés a aquellas zonas verdes que aparecen en determinados rincones

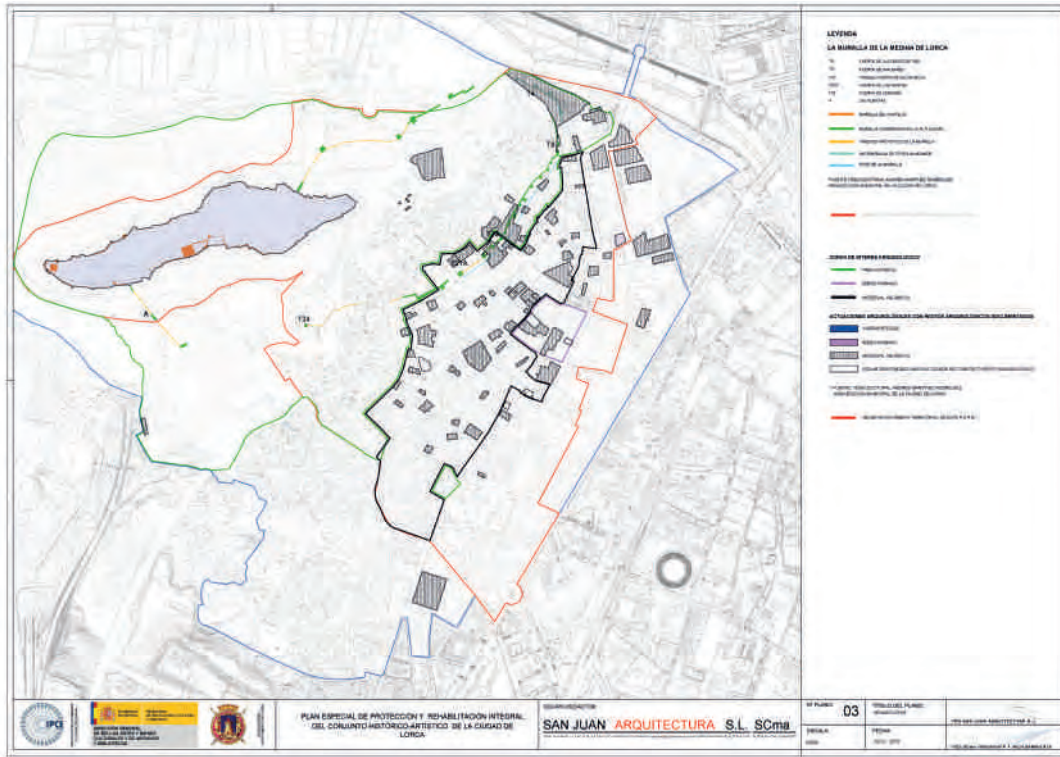


Figura 5. Arqueología.

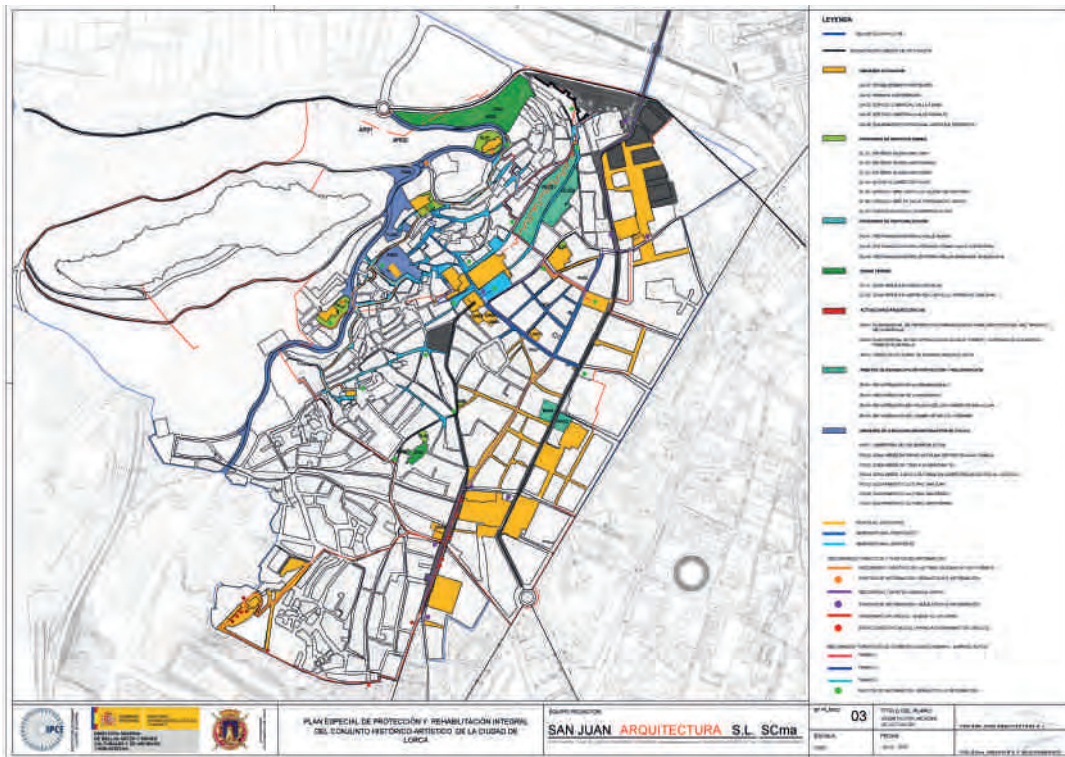


Figura 6. Resumen de actuaciones.

de estos barrios y que se encuentran completamente degradadas y casi abandonadas (figura 6).

Conclusiones

Todas las actuaciones descritas en el Plan Especial de Protección y Rehabilitación Integral (PEPRI), del Conjunto Histórico-Artístico de Lorca, se centran en recuperar social, económica y culturalmente el centro histórico de Lorca protegiendo todo su valor cultural, histórico y arqueológico.

Créditos

Patrocinadores:

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Instituto del Patrimonio Cultural de España, IPCE
Ayuntamiento de Lorca
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
Dirección General de Bienes Culturales

Equipo de trabajo:

Arquitectos:

Manuel San Juan

Miguel San Juan

Otros especialistas:

José Martínez Peñarroya. Arqueólogo.

Fernando Cotino. Licenciado en Geografía e Historia.

José Flores. Abogado. Urbanista.

Alejandro San Juan. Arquitecto Técnico.

Ingeniería y medio ambiente.

José abad Aragón. Arquitecto Superior.

Jordi Sanjuán. Ingeniero Industrial

Emilio de las Heras. Arquitecto Superior.

Ángel Navalpotro. Arquitecto Técnico.

Paloma Berrocal. Arqueóloga.

Ignacio Díaz. Abogado

Luis San Juan. Ingeniero Técnico Informático.

Infografías

Carlos Climent. Técnico Informático

Pamela Bort. Administrativa

Jornadas y publicaciones

«Patrimonio en riesgo: el seísmo de Lorca»

Concha Cirujano Gutiérrez

Restauradora IPCE

concha.cirujano@meacd.es

«Patrimonio en riesgo: museos y seísmos»

Ana Azor Lacasta

Subdirectora Museo de América

ana.azor@meacd.es

La vulnerabilidad del patrimonio en riesgo

La vulnerabilidad de nuestro patrimonio es una realidad a la que nos enfrentamos cotidianamente. Mediante la implantación de estrategias de actuación y de prevención, más o menos eficaces, tratamos de detener, evitar o limitar el alcance de los daños causados por el hombre o por la naturaleza.

Hasta el 11 de mayo de 2011 estas estrategias se orientaban preferentemente al ámbito de los riesgos de efectos lentos y cuyos estragos se evidencian a medio y largo plazo. Nunca hasta entonces se había planteado la necesidad de trabajar específicamente en la prevención de riesgos catastróficos, capaces de destruir total o parcialmente un inmueble y su contenido en unos pocos segundos.

Parecía que ese problema no afectaba a nuestro país y a nuestro patrimonio cultural. Nosotros no sufríamos seísmos, tornados, erupciones volcánicas... no estábamos inmersos en conflictos bélicos que pudieran afectar al territorio español, y los actos vandálicos, cualquiera que fuera su motivación, eran ocasionales y bastaba con aplicar medidas de protección puntual en aquellos bienes culturales que por su importancia o por su significancia política o religiosa podían ser objeto de ataque. Pero ese 11 de mayo esa situación se trastocó.

Los profesionales de la conservación del patrimonio fuimos sacudidos, como lo fue la tierra. La sensación de impotencia y la conciencia de que no estábamos preparados nos impulsó a trabajar para luchar contra una contingencia devastadora como lo fue el terremoto de Lorca.

Los responsables de las instituciones culturales movilizaron a profesionales y a empresas del sector para salvaguardar los bienes. En menos de 24 horas se estaba trabajando en asegurar las estructuras y en evacuar o proteger *in situ* los bienes muebles. La profesionalidad y buen hacer de todos los voluntarios compensó la carencia de protocolos para la coordinación y la ejecución de tareas ante una situación de desastre como la que se había producido.

Se evidenció entonces, entre otras cosas, la necesidad de desarrollar programas de formación y difusión, tanto para capacitar a los profesionales de la conservación del patrimonio como para sensibilizar a la sociedad.

Esta iniciativa se recogió en el Plan Director para la recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca no como algo accesorio, sino como un pilar fundamental de la política de prevención que el entonces Ministerio de Cultura impulsaba de manera decidida.

Se puso en marcha un programa de trabajo para difundir los conocimientos, para preparar a los pro-

fesionales y a la población, para crear grupos de expertos y diseñar mecanismos de respuesta que nos permitieran llevar a cabo el trabajo que nos han encomendado: proteger el patrimonio cultural ante cualquier contingencia.

Patrimonio en riesgo: el seísmo de Lorca

Pocos meses después, a finales de septiembre, se inauguraban las Jornadas Patrimonio en riesgo: el seísmo de Lorca, organizadas por el Instituto de Patrimonio

Cultural de España, en colaboración con la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y las Universidades de Murcia y Cartagena, con el objetivo de analizar y poner en común protocolos y estrategias de actuación.

En noviembre de ese mismo año 2011 la Subdirección General de Museos Estatales, con el apoyo financiero y técnico del Programa Ibermuseos y en coordinación con el Ayuntamiento de Lorca y el Gobierno de la Región de Murcia, organizó unas Segundas Jornadas sobre Patrimonio en Riesgo, en este caso dedicadas específicamente a los museos (Patrimonio en riesgo. Museos y seísmos) (figuras 1 y 2).

732



Figuras 1 y 2. Carteles de las Jornadas de Patrimonio en Riesgo, organizadas por el IPCE y la SGME.



Figura 3. Centro histórico de L'Aquila. Fotografía: Concha Cirujano.



Figura 4. Museo Minero de Schwager en la ciudad de Coronel. región del BíoBío, Chile. Fotografía: Seguel, R. 2010. Archivo CNCR.

Experiencias similares

Las sesiones de las Jornadas Patrimonio en riesgo: el seísmo de Lorca se estructuraron en dos bloques. En el primero de ellos se consideró esencial incluir experiencias similares ocurridas en países que han sufrido en varias ocasiones el azote de graves terremotos.

La proximidad en el tiempo aconsejaba iniciar las sesiones con la exposición de los daños que se produjeron en la ciudad italiana de L'Aquila en abril de 2009 (figura 3).

Se continuó con las consecuencias del terremoto sucedido en Chile apenas 13 meses antes del de Lorca (figuras 4, 5 y 6) y, posteriormente, con las políticas públicas implantadas en Ecuador para prevenir y hacer frente a las catástrofes, y los daños que a lo largo de la historia había sufrido México.

Todas estas intervenciones movilizaron a un público desconocedor en su mayoría de una realidad a la que solo nos habíamos acercado a través de los medios de comunicación.

La pasión y vehemencia de todos los ponentes transmitió de forma muy efectiva el dolor que produce la pérdida de bienes que formaban parte de la vida cotidiana de los habitantes de sus respectivas ciudades y que, al igual que los lorquinos, habían visto como desaparecía parte de su historia con cada una de las convulsiones del terreno.

Todos los asistentes comprendieron que la pérdida de los objetos e inmuebles duele porque con ellos y en ellos hemos crecido, alrededor de ellos hemos disfrutado y hemos sentido como también lo hicieron nuestros antepasados.



Figuras 5 y 6. Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca, Monumento Nacional. región del Maule, Chile. Fotografía: Bahamondez, M. 2010. Archivo CNCR.

La belleza y el valor artístico de nuestro patrimonio podrá cuantificarse en términos económicos, pero nunca en términos de identidad y pertenencia a la sociedad.

El silencio que acompañaba las presentaciones era el exponente de la emoción compartida, de la solidaridad para con los habitantes de esas regiones en las que al dolor que sigue a un terremoto por las víctimas y daños que causa, se añade la desolación y el desconsuelo por la pérdida de las pertenencias materiales más básicas. Para cerrar las sesiones del primer día, el Orfeón Murciano Fernández Caballero ofreció a los asistentes, de manera totalmente altruista, un concierto en el castillo de Lorca.

El terremoto en Lorca

El segundo bloque de ponencias tenía como protagonista lo sucedido en Lorca.

Al igual que en cualquier situación de emergencia, tras el terremoto que sacudió la ciudad lo primero era poner a salvo a las personas, rescatar a los heridos y cubrir las necesidades de alimento y alojamiento. Por ello lo primero que debíamos hacer en estas jornadas era acercarnos a la ciudad y a sus habitantes.

La descripción de la secuencia sísmica y de sus consecuencias para la población civil nos trasladó a las 16:47 h de ese 11 de mayo, momento en el que se produjo el segundo temblor. Estábamos allí, rodeados de cascotes en las calles, contemplando los edificios destruidos, las grietas en los muros, los primeros campamentos de emergencia, pero también las carencias que seguían sufriendo en septiembre muchas familias afectadas. Conocimos cuál había sido la respuesta de

las administraciones públicas y fuimos conscientes de la necesidad de arbitrar los medios para evitar que algo así pudiera volverse a producir si la tierra decidiera darnos otro aviso.

Es indispensable que la población esté informada de cuáles son las debilidades de su entorno. Además de un derecho, es una medida que le ayudará en su autoprotección.

De nuevo se ponía de manifiesto la necesidad de difundir para salvaguardar y no solo el patrimonio cultural sino también, y fundamentalmente, la vida.

A lo largo de las sesiones siguientes nos fuimos adentrando en la ciudad, en la historia y riqueza de sus iglesias, conventos y palacios (figura 7) en las consecuencias de la catástrofe, en las medidas que se habían aplicado para estabilizar los edificios y poner a salvo los objetos de valor en los protocolos que apresuradamente se pusieron en marcha para paliar los daños y para coordinar las actuaciones, en el Plan Director diseñado para la recuperación integral de todo este patrimonio, en cómo debíamos actuar a partir de ahora.

El patrimonio cultural como recurso de sostenibilidad social

Pero estas jornadas tuvieron también un enfoque diferente al utilizado con anterioridad en cursos y seminarios sobre conservación de patrimonio. Los implicados en su organización y desarrollo entendíamos que no se trataba solo de plantear la importancia de preservar los valores histórico-artísticos, sino también de entender y transmitir el hecho de que el patrimonio cultural juega un papel relevante en la economía de una región, que es un recurso sostenible y que se debe apoyar su recuperación.

Por ello resultaba esencial dejar clara la importancia de planificar este recurso, de darlo a conocer y de poner en marcha iniciativas para la regeneración del tejido urbano, de gestionar eficazmente esta riqueza patrimonial que Lorca tiene, de manera que revierta en la sociedad y que sea la base para afianzar su identidad e incrementar la calidad de vida de sus ciudadanos. Gran parte de las ponencias presentadas fueron publicadas en el número 6 de la revista *Patrimonio Cultural de España, Patrimonio en riesgo: sismos y bienes culturales*.

En los debates que se suscitaban al final de cada una de las sesiones se plantearon de manera recurrente tres temas principales.

734



Figura 7. Los asistentes al curso durante la visita a la iglesia de Santiago. Fotografía: Carmen Martínez Ríos.

En primer lugar, parecía ineludible conseguir integrar a representantes de la conservación del patrimonio cultural en la Comisión Nacional de Protección Civil, objetivo que se ha alcanzado a partir de la incorporación del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) en dicha comisión.

La segunda cuestión largamente tratada se centraba en la necesidad de implantar estrategias de conservación preventiva que contemplaran la evaluación de riesgos, la adecuación de las instalaciones, el control de las intervenciones, el impulso de programas de mantenimiento, la planificación y coordinación de actuaciones en caso de emergencia y el desarrollo de programas de capacitación, orientados no solamente a los técnicos de patrimonio sino a todos los profesionales que intervienen en caso de catástrofes y, por supuesto, a la población civil que puede sufrir sus efectos.

Asimismo, se puso de manifiesto la necesidad de adecuar la normativa a las características y necesidades del patrimonio cultural, especialmente el Código Técnico de la Edificación y la Norma sismorresistente.

Conclusiones

Al finalizar las jornadas, los asistentes aprobaron con un largo aplauso las siguientes conclusiones que sintetizan todos los temas abordados:

1. Ante situaciones de emergencia se evidencia la necesidad de contar con unidades de intervención inmediata, con expertos cualificados en patrimonio cultural, que pongan en marcha protocolos de actuación, que garanticen tanto la seguridad de las personas como la preservación de los bienes culturales.
2. El patrimonio cultural debe ser incluido en la normativa y en los protocolos de actuación de Protección Civil ante catástrofes. De este modo se garantiza no solo la participación de especialistas en patrimonio cultural en la toma de decisiones en los momentos iniciales de una emergencia, sino la consideración del patrimonio como valor estratégico y fundamental a todos los efectos.
3. El ejercicio de la conservación preventiva y un correcto mantenimiento de los bienes culturales disminuyen considerablemente los daños sufridos por los sucesos catastróficos.
4. Se ha podido constatar que, ante un seísmo, las estructuras históricas más dañadas son las que han sido reparadas con elementos estructurales rígidos de hormigón armado. Este tipo de materiales o técnicas constructivas deben evitarse en las restauraciones y utilizar siempre materiales y sistemas constructivos compatibles.
5. También es necesario desarrollar una adecuada formación de las personas que trabajan con el patrimonio, para poder reaccionar adecuadamente en casos de emergencia.
6. El patrimonio cultural, en todas sus dimensiones, no solo es un elemento importante de la identidad social, sino también un recurso económico de especial relevancia en ciudades como Lorca. Su recuperación integral y su utilización adecuada son acciones fundamentales para el desarrollo económico.
7. Las acciones emprendidas para la consolidación y restauración de los bienes culturales de la ciudad de Lorca tras el seísmo debe extenderse al conjunto de la ciudad, al territorio y al patrimonio inmaterial.

Patrimonio en riesgo: museos y seísmos

Como ya hemos señalado anteriormente, a estas jornadas siguieron unas segundas, Patrimonio en riesgo: museos y seísmos, celebradas también en Lorca en noviembre de ese mismo año, y dedicadas específicamente a analizar y poner en común estrategias y protocolos de actuación para afrontar situaciones de riesgo sísmico y crear mecanismos de protección y salvaguarda para reducir los daños causados por los terremotos en los museos.

La Subdirección General de Museos Estatales contó en este caso con la inestimable ayuda, tanto financiera como técnica, del Programa Ibermuseos, que incluye entre sus líneas de actuación una dedicada al apoyo al patrimonio museológico en riesgo, coordinada por la Subdirección Nacional de Museos de Chile, y que ya había organizado varias acciones formativas, foros de reflexión y publicaciones sobre la prevención de riesgos causados por agentes naturales en instituciones museísticas.

A estas jornadas acudieron más de 100 profesionales de museos, arquitectos y profesionales de la conservación y restauración de patrimonio de toda España, y especialmente de aquellas zonas que presentan un mayor riesgo sísmico como Andalucía y la Región de Murcia, respondiendo a la convocatoria realizada



Figura 8. Detalle de una de las vitrinas de la exposición *Tesoros restaurados* del Museo Arqueológico de Lorca en la que se puede apreciar la utilización de algunos elementos de sujeción seísmorresistentes. Fotografía: Víctor Cagao. Archivo de la Subdirección General de Museos Estatales (MECD).

736

desde el entonces Ministerio de Cultura en la que se hacía hincapié en la necesidad de que todos los responsables de museos se concienciaran de la necesidad de adoptar medidas preventivas encaminadas a minimizar daños en caso de que la tierra volviera a temblar tal y como lo había hecho en Lorca el 11 de mayo de ese año.

Las sesiones de trabajo se desarrollaron durante dos días y medio y se dividieron en cuatro bloques. La conferencia inaugural estuvo dedicada a la prevención de riesgos en museos ante desastres naturales y dio paso al primer bloque temático que incluyó una visión general sobre los terremotos como fenómeno natural, la sismicidad en la península ibérica y las características del terremoto de Lorca y una evaluación de los daños causados por este en el patrimonio cultural lorquino, tanto inmueble como mueble, con especial referencia a los sufridos por el Museo Arqueológico de Lorca y la Casa Museo del palacio de Guevara.

El segundo bloque, más breve, contó con la participación de dos de los países iberoamericanos más afectados por los terremotos, Chile y México, cuyos expertos han desarrollado a lo largo de su larga historia sísmica soluciones técnicas y acciones preventivas útiles para disminuir el impacto de los terremotos y preparar a los museos de la mejor forma posible para hacer frente a estos.

Las acciones a desarrollar por los museos para prevenir los daños por terremoto fue el hilo conductor del tercer bloque temático, núcleo de las jornadas, en el

que diversos especialistas españoles y chilenos pusieron de relieve algunos de los aspectos a considerar en los museos para minimizar los riesgos sísmicos como la importancia de contar con un registro e inventario de las colecciones como punto de partida inexcusable para desarrollar el resto de acciones de prevención y protección; las características de embalajes y montajes museográficos (soportes y vitrinas) con soluciones en muchos casos sencillas y de bajo costo pero con resultados muy efectivos (figura 8) y probados en los museos chilenos o la necesidad de que el museo cuente con un Plan de protección de colecciones ante emergencias.

Las sesiones finalizaron con una mesa redonda que debatió y recapituló algunos de los temas que habían surgido durante los días anteriores y en la que participaron especialistas en museos, en seguridad ciudadana, en restauración y en gestión de riesgos del patrimonio cultural.

Conclusiones

Como colofón de las jornadas, los asistentes debatieron y aprobaron las siguientes recomendaciones que fueron difundidas ampliamente, no solo entre los asistentes, sino también entre los museos españoles y otras instituciones relacionadas con los mismos, con el fin de concienciar al mayor número de responsables, tanto políticos como técnicos, sobre la necesidad de aplicar determinadas estrategias y protocolos de actuación necesarios para minimizar los daños producidos por los movimientos sísmicos en el patrimonio cultural y más concretamente en los museos:

Fortalecimiento de la relación entre sociedad y patrimonio cultural

Sensibilizar a la sociedad sobre el papel que el patrimonio cultural juega en el bienestar social y el rol que este puede asumir en la recuperación de la normalidad con posterioridad a una catástrofe.

Paralelamente realizar un acercamiento que permita informar adecuadamente y concienciar a los medios de comunicación sobre la importancia del patrimonio, especialmente en el ámbito de la gestión de riesgos.

Divulgar la experiencia de Lorca y de otros países que han sufrido terremotos como un aprendizaje útil para los museos españoles en la gestión de riesgos del patrimonio.

Incorporación del patrimonio cultural en los ámbitos de toma de decisiones

Solicitar la incorporación de técnicos del ámbito del patrimonio cultural en las Comisiones Nacionales, Autonómicas y Locales de Protección Civil.

Información y coordinación

Promover la coordinación interinstitucional y el trabajo interdisciplinario.

Generar y mantener actualizadas bases de datos con las personas e instituciones que podrían colaborar con los museos en caso de emergencia.

Importancia del trabajo de registro, inventario y documentación de las colecciones

Asumir la importancia de los registros e inventarios de las colecciones patrimoniales que custodian los museos, entendiendo que esta información es clave para la seguridad de las mismas.

Tener información que dé cuenta de las características fundamentales de un bien cultural, de su ubicación y de su correcta manipulación será de gran utilidad para enfrentar cualquier situación de riesgo, deterioro o pérdida.

Efectuar copias de seguridad de los registros e inventarios y conservarlas fuera del museo.

Poner en valor el registro del patrimonio perdido o destruido en un desastre.

Trabajar en planes de prevención de colecciones ante emergencias, y dentro de ellos, en la confección de listas jerarquizadas para la evacuación de piezas en los museos. Esta priorización debe ser definida de manera interdisciplinaria y debe tomar en consideración diversas variables (importancia simbólica, histórica, contextual, pieza única, valor inmaterial, accesibilidad, entre otras).

Relevancia de la formación y profesionalización en el ámbito de la prevención

Implementar un programa de formación destinado al personal de museos, voluntarios, técnicos y profesionales de otras áreas que puedan tener que actuar en caso de emergencias.

Realización de cursos y talleres prácticos dedicados a las áreas de identificación de riesgos, conservación preventiva, diseño y actualización de planes, y actuación en caso de emergencias.

Aplicación en el museo de aspectos técnicos referidos a la prevención de riesgos

Identificar los principales riesgos a los que está expuesto cada museo y definir las medidas de prevención necesarias para afrontarlos.

Promover que todos los museos cuenten con planes de emergencia y planes de mantenimiento adaptados para cada caso particular. Asegurarse de que estos Planes sean conocidos por todos aquellos que tendrían alguna participación en su implementación y que incluyan un apartado especial dedicado a los usuarios de los museos. Situar los planes de emergencia en los accesos a los museos.

Incorporar criterios de prevención sísmica en todos los planes de emergencia, tanto en lo concerniente a personas como a colecciones; especialmente en aquellos museos que se encuentran en zonas de riesgo sísmico.

Establecer normas y protocolos que permitan minimizar el impacto de eventos catastróficos en las colecciones patrimoniales custodiadas por museos. Lo anterior aplicado en los ámbitos de la arquitectura, la museografía y el equipamiento.

En el caso de los museos instalados en zonas de riesgo sísmico, estas normas y protocolos deberían ser aplicadas en futuros proyectos de renovación y actualización.

Incorporar paulatinamente las tecnologías y materiales existentes para la prevención de daños al patrimonio en riesgos asociados a un seísmo, como por ejemplo incendios e inundaciones.

Utilizar el diseño de las exposiciones temporales como pilotos/campo de experimentación para la aplicación de medidas de prevención en casos de emergencia. Para realizar pruebas se deberá trabajar con réplicas u objetos no patrimoniales.

Exposiciones

Pero el compromiso tanto del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte como del Programa Ibermuseos con los museos lorquinos, y más concretamente con el Museo Arqueológico Municipal de Lorca, no finalizó con estas jornadas. Gracias a la financiación de Ibermuseos y al asesoramiento tanto de técnicos de este Programa como de la Subdirección General de Museos Estatales, el Museo pudo abrir sus puertas al público por

primera vez tras el terremoto, el 8 de mayo de 2014, con la inauguración de la exposición temporal *Tesoros restaurados* (figura 9) En la que, aplicando algunas de las estrategias y técnicas museográficas seísmorresistentes presentadas durante las jornadas, se mostraban los daños causados por el terremoto tanto en las colecciones como en el inmueble del museo y el trabajo desarrollado para su recuperación por los diferentes agentes implicados, entre ellos el Instituto del Patrimonio Cultural de España mediante la restauración de las colecciones del museo dañadas por el seísmo.

Los principios, estrategias y técnicas para prevenir y reducir el daño causado por terremotos en las instalaciones y colecciones del museo también se han implementado en la nueva instalación museográfica de la

exposición permanente abordada por este museo con la colaboración económica, entre otros, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, que concedió en el año 2013 una subvención nominativa para este fin.

Cuatro años más tarde podemos decir que ambas jornadas sobre patrimonio en riesgo tuvieron una gran trascendencia en la concienciación y formación de los profesionales y responsables del patrimonio y los museos en la protección del patrimonio cultural ante desastres naturales y que allí comenzó a gestarse el Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en el Patrimonio Cultural, aprobado por el Consejo de Patrimonio Histórico el 13 de abril de 2015, y que trata de poner en marcha todas las iniciativas entonces planteadas.

738



Figura 9. Panel introductorio de la exposición *Tesoros restaurados* del Museo Arqueológico de Lorca. Fotografía: Víctor Cageao. Archivo de la Subdirección General de Museos Estatales (MECD).

Ponentes de las Jornadas de Patrimonio en riesgo: el seísmo de Lorca

- Ángeles Albert de León. Directora General de Bellas Artes y Bienes Culturales (Ministerio de Cultura).
- Francisco Giménez Gracia. Director General de Bienes Culturales. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- Sofía González. Unidad de Protección Civil de la Delegación del Gobierno en Murcia.
- Luciano Marchetti Vicecomisario para la Tutela de los Bienes Culturales de Italia
- Antonella Lopardi. Historiadora del arte.
- Alessandra Marchinelli. Archivera del Estado.
- Roxana Seguel. Conservadora Jefa Laboratorio de Arqueología. Centro Nacional de Conservación y Restauración. Chile.
- Dora Arizaga. Asesora del Ministerio. Coordinador del Patrimonio Natural y Cultural. Ecuador.
- Saúl Alcántara. Asesor del Director General del INAH. México.
- Araceli Sánchez Garrido. Jefa de Servicio de Patrimonio para el Desarrollo. AECID.
- Alfonso Muñoz Cosme. Subdirector General del Instituto del Patrimonio Cultural de España.
- Juan Antonio Herráez. IPCE. Coordinador del Plan Nacional de Conservación Preventiva.
- Miguel Ángel Rodríguez Pascua; Raúl Pérez López. Instituto Geológico y Minero de España.
- Ángeles Lirón. Gerente de Lorca: Taller del tiempo.
- Pedro Segado Bravo. Dpto. Historia del Arte. Universidad de Murcia.
- María del Carmen Martínez Ríos. Arquitecta. Servicio de Patrimonio Histórico. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- Juan de Dios de la Hoz. Arquitecto delegado por el obispado de Cartagena.
- Francisco Jurado. Arquitecto.
- Eduardo Barceló. Arquitecto.
- Jesús Calero. Redactor Jefe de Cultura. *ABC*.
- Miguel Ángel Troitiño. Catedrático Departamento de Geografía Humana de la UCM.
- Pau Rausell, Jefe de la Unidad de Investigación de Economía aplicada a la cultura. Universidad de Valencia.

Dirección y coordinación del curso

- Concha Cirujano y Ángel Luis de Sousa

Ponentes de las Jornadas de Patrimonio en riesgo: museos y seísmos

- Cristina Menegazzi. Experta internacional en gestión de riesgos del patrimonio cultural. Francia.
- José Morales Soto. Instituto Andaluz de Geofísica. Universidad de Granada. España.
- M.^a del Carmen Martínez Ríos. Servicio de Patrimonio Histórico. Dirección General de Bienes Culturales de la Región de Murcia. España.
- Juan Antonio Fernández Labaña. Área de Conservación. Centro de Restauración de la Región de Murcia (CRRM). España.
- Andrés Martínez Rodríguez. Museo Arqueológico Municipal de Lorca. España.
- Alan Trampe torrejón. Subdirección Nacional de Museos. DIBAM. Chile.
- Javier Bernal casanova. Área de Restauración. Centro de Restauración de la Región de Murcia (CRRM). España.
- Alejandro Horacio Morfin Faure. Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio artístico Mueble (CNCRPAM) INBAL. México.
- Reyes Carrasco Garrido. Subdirección General de Museos Estatales. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. España.
- Jacqueline Helgueta. Centro Nacional de Conservación y Restauración. DIBAM. Chile.
- Catalina Cobo Valdivieso. Amercanda. Chile.
- Verónica Catoni. Técnico Hunter Douglas Chile, S. A. Chile.
- M.^a del Mar Villafranca. Patronato de la Alhambra y Generalife. Junta de Andalucía. España.
- Encarnación Hidalgo Cámara. Museo de América. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. España.
- Marina Martínez de Marañón y Yanguas. Museo del Traje, CIPE. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. España.
- Ricardo Villalba. Dirección General de Seguridad ciudadana y Emergencias de la Región de Murcia. España.
- Concha Cirujano. Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. España.



Cinco años de trabajo y un patrimonio cultural recuperado

Comisión de Seguimiento del Plan Director de Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca

Han pasado cinco años desde que una tarde de mayo nos sobresaltara la triste noticia del terremoto que acababa de ocurrir en la ciudad de Lorca. Han sido cinco años de intenso trabajo, de muchas preocupaciones, pero también de grandes alegrías. Tendiendo la vista atrás, creemos que ha valido la pena todo lo realizado para que la ciudad de Lorca pueda volver a disfrutar, a utilizar y a mantener su rico y variado patrimonio cultural.

El día siguiente al del terremoto, el 12 de mayo de 2011, nos encontrábamos en Lorca ante una situación nueva, absolutamente inédita en nuestra experiencia de gestores y conservadores del patrimonio. La destrucción era tan extensa, los daños tan cuantiosos, que ni siquiera sabíamos por dónde empezar. Veíamos ante nosotros una empresa de dimensiones colosales, imposible de abordar desde unas instituciones con recursos limitados y en el marco de una grave crisis económica.

Pero la primera clave de la recuperación ya la habíamos activado con la rápida respuesta. Aún no sabíamos que íbamos a hacer, pero el día siguiente al terremoto las calles y los monumentos de Lorca fueron escenario de la mirada atenta de los técnicos, de la provisional evaluación de daños y de la necesidad de conocer la magnitud de la destrucción.

Además de la rápida reacción, otro elemento clave fue activado el primer día, cuando en las conversaciones tras la evaluación de daños, se impuso la idea de que había que elaborar un Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural. Ese principio de planificación ha sido clave para poder abordar la recuperación de una forma ordenada, para coordinar los esfuerzos y para compartir los objetivos y los criterios de actuación.

Porque el tercer factor fundamental ha sido la estrecha coordinación entre las instituciones públicas (Ayuntamiento, Comunidad Autónoma y Ministerio) y de estas con otras entidades públicas y privadas, especialmente

con el Obispado de Cartagena, con otros propietarios y con los técnicos. Desde la Comisión de Seguimiento del Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca se han tomado decisiones, se han fijado prioridades, se han aprobado actuaciones y se han supervisado los trabajos, pero siempre con un diálogo constructivo y un objetivo compartido de conseguir la rápida y total recuperación del patrimonio cultural.

Hoy, después de transcurridos los cinco años que se concedió el Plan Director para llevar a cabo su misión, podemos contemplar unos setenta edificios de todo tipo y una gran cantidad de bienes muebles restaurados. Quedan por concluir algunas obras, así como la reparación de algunos espacios urbanos y la construcción de solares que se encuentran vacíos. Pero los objetivos que hace cinco años se planteó el Plan Director han sido cumplidos casi en su totalidad.

Además, el Plan Director ha querido aprovechar la oportunidad para estudiar el futuro del patrimonio cultural de Lorca, desde el punto de vista del turismo cultural, desde el análisis del paisaje cultural y desde la revisión del planeamiento urbano, para conseguir que este patrimonio recuperado sea eficazmente conservado y se constituya en un elemento de desarrollo para la sociedad lorquina.

Esta publicación tiene la función de dejar memoria de esta actuación colectiva y singular que ha sido el Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca, como experiencia útil en posibles escenarios similares y para conocimiento de la sociedad lorquina, la cual desde la ayuda continua, el voluntariado desinteresado y la colaboración activa, ha sido la auténtica protagonista y es la receptora de los trabajos del Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca.

Madrid, 3 de mayo de 2016



