

MUSEO SALZILLO

Convenio Plurianual

Localidad: Murcia

Época: ss. XVIII-XX

Fecha: 1999

Nº expte.: 629/97

Convenio de colaboración firmado el 4 de mayo de 1999 entre la Comunidad Autónoma de Murcia, el Ayuntamiento de Murcia, la Caja de Ahorros de Murcia y la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Murcia, para la realización de actuaciones de rehabilitación arquitectónica del edificio sede del Museo Salzillo.

Rehabilitación Museo Salzillo (CONVENIO 1ª anualidad)

Aportaciones:

Comunidad Autónoma: 20.000.000 pts

Ayuntamiento de Murcia: 20.000.000 pts

Caja de Ahorros de Murcia: 20.000.000 pts

Arquitecto redactor del proyecto, Director de Obras: Yago Bonet Correa. Aparejador: Manuel Paredes Campillo. Constructor: J.J. Ros S.L.

Fecha: 2000

Nº expte.: 629/97

Rehabilitación Museo Salzillo (CONVENIO 2ª anualidad)

Aportaciones:

Comunidad Autónoma: 20.000.000 pts

Ayuntamiento de Murcia: 20.000.000 pts

Caja de Ahorros de Murcia: 26.000.000 pts

Fecha: 2001

Nº expte.: 629/1997

Rehabilitación Museo Salzillo (CONVENIO - 3ª anualidad y última)

Aportaciones:

Comunidad Autónoma: 12.000.000 pts

Ayuntamiento de Murcia: 12.000.000 pts

Caja de Ahorros de Murcia: 25.000.000 pts

DECLARADO BIEN DE INTERÉS CULTURAL POR DECRETO 474/1962, DE 1 DE MARZO. B.O.E. Nº 59, DE 9 DE MARZO DE 1962.

RESEÑA HISTÓRICA

Para la presente reseña se ha consultado el Proyecto de Restauración de la Iglesia de Jesús, 1985 (Servicio de Patrimonio Histórico de la Comunidad Autónoma de Murcia), realizado por el arquitecto Idelfonso Muñoz Cosme. Se trata de una interesante memoria histórica muy documentada sobre el Museo Salzillo que se puede completar consultando la bibliografía que ofrecemos al final del texto.

ANTECEDENTES

El lugar donde hoy se encuentra ubicada la Iglesia de Jesús correspondió con anterioridad a la ermita de San Sebastián, levantada según Díaz Cassou entre 1463 y 1478, para conmemorar el final de una epidemia: "La ciudad de Murcia, agradecida a San Sebastián, le levantó una capilla donde hoy la de Jesús para con-

memorar la intercesión y ayuda milagrosa del Santo en aquella terrible peste del bubón, en que, por primera vez, se ensayó las cuarentenas como preservativo de la infección epidémica."

Está sin documentar la cronología de esta ermita, ya que los datos aportados por Díaz Cassou son confusos y a veces contradictorios. Parece ser, no obstante, que fue concedida a la orden de los agustinos conjuntamente con la de la Arrixaca, lo que motivó el que se trasladaran intramuros desde la casa frente a San Antón, en el año 1579, y que en el año 1646, el 7 de marzo, fue formalmente otorgada por los señores Murcia a la orden mencionada, cuidando los frailes desde entonces de las lámparas de la ermita.

Mientras tanto, en 1600, se había fundado la Hermandad religiosa de devotos de Nuestro Padre Jesús Nazareno, cuyas constituciones fueron aprobadas por Auto de 3 de septiembre del mismo año, suscrito por el doctor Alonso de Puelles, vicario general del obispo don Juan de Zúñiga. La cofradía edificó una primitiva capilla, que Martínez Tornel data de 1603, que se denominó de las Once Mil Vírgenes. Este es el año en que según Fuentes y Ponte se sacó por primera vez la procesión el Viernes Santo.

Va a ser en 1675 cuando se plantean por primera vez los conflictos entre los agustinos y la Cofradía, que se extenderán durante todo un siglo y que van a dar lugar a la desaparición de la ermita de San Sebastián y a la construcción en su emplazamiento de la Iglesia de Jesús. Según Díaz Cassou, "en 1675 (marzo 16), los agustinos se creen bastante fuertes para luchar con la cofradía, acuden al Concejo y éste que ve venir un pleito de los interminables que acostumbraban las comunidades, corta por lo sano, mandando demoler (febrero 10 de 1676) la ermita de San Sebastián y construir la de Jesús, otorgando de ello escritura de 2 de marzo de 1676, ante Azcoitia".

CONSTRUCCIÓN DE LA IGLESIA

A partir del año 1676 se realizará la obra de construcción de la Iglesia de Jesús, obra que se extenderá durante veinte años hasta su bendición en 1696. De todo el proceso de construcción tenemos informaciones puntuales, que permiten reconstruir, en parte, el desarrollo de las obras, en las que se invirtió la cantidad de medio millón de reales.

Según Torres Fontes, "ya en 1679 se encontraban terminados la totalidad de sus muros y recinto, a falta tan solo de la portada, pues en dicho año se verificó su entrega a la Cofradía, figurando en el inventario de los mayordomos Fernando Costa y Francisco de Arteaga la aceptación y posesión de dicha obra".

En 1686 los mayordomos encargados de la obra manifestaban "que la capilla e iglesia nueva que se está fabricando se halla tan adelantada como es notorio". Y en el mismo año fue subastada la obra de la portada, que fue proyectada, dibujada y establecidas las condiciones para la subasta por Pedro de Escalante y Blas López, maestros de arquitectura. Al concurso para la ejecución, celebrado en el mes de junio de dicho año, se presentaron Pedro de Escalante, Toribio Martínez de la Vega, Blas López y otros, siendo adjudicada el 7 de julio a Francisco de Hontiyuelos, que se comprometió a acabarla en el plazo de un año por 7.750 reales de vellón.

Con la obra de la portada quedó la iglesia terminada, y fue bendecida por el párroco de San Antolín en el 26 de agosto de 1696. Un mes después, el 30 de septiembre de 1696, se colocó la imagen de Nuestro Padre Jesús en la nueva iglesia "con toda pompa y en medio del popular regocijo. Hubo, a más de la fiesta religiosa, a que asistió el Concejo, luminarias generales, colgaduras, danzas, tarascas y gigantes, fuegos de artificio, etcétera".

MUSEO SALZILLO



ANTERIOR A LA INTERVENCIÓN



POSTERIOR A LA INTERVENCIÓN

REFORMAS EN EL SIGLO XVIII

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, se acometerán diversas obras de reforma en el ámbito de la iglesia, a partir de la resolución del pleito que la Cofradía mantenía desde el siglo anterior con el adyacente convento de frailes agustinos. Este pleito fue ganado por la Cofradía y a consecuencia de la sentencia, fue tapiada la comunicación que San Agustín venía teniendo con la Iglesia de Jesús, el 5 de marzo de 1765.

Con la nueva situación de autonomía de la Cofradía, se procedió a realizar ciertos cambios tanto en la procesión como en la iglesia. El impulsor de esta empresa fue el mayordomo don Joaquín Riquelme y Togados, que encargó al escultor Francisco Salzillo la renovación de los pasos procesionales, a la vez que proyectó la reforma y decoración interior de la iglesia, reforma que Martínez Tornel fecha en 1777. No sabemos en que consistió la obra ejecutada en esta época, aunque podemos suponer que estuvo dirigida hacia la adecuación y reforma de algunas de las capillas y elementos complementarios como altares, púlpitos, etc. En 1792 es encargada al pintor perspectivista italiano afincado en Murcia, Pablo Sístori, la decoración de los paramentos interiores de la iglesia. El encargo fue realizado por el mayordomo Fray Francisco Avellaneda y Salud, Señor de Benavente y último Bailío de Lora de la Orden Soberana de Malta y costeadado por él mismo. Esta decoración se llevó a cabo "por necesidades imperiosas del tiempo destructor y acaso también por miras de un gusto más correcto".

OBRAS EN EL SIGLO XIX

Varias obras de restauración y reparación se llevarán a cabo en el siglo XIX, si bien no afectarán a la estructura básica de la iglesia, sino que irán encaminadas hacia aspectos de decoración, reparación de las pinturas y de algunos desperfectos que el paso del tiempo había producido.

Así comenta Torres Fontes: "Un grupo de notables personalidades murcianas, como los Sandoval y Mena, Elgueta Ruiz de Assin, marqueses de Corvera y de Aledo, conde de Roche, etc. se aprestaron a rehacer lo que el paso del tiempo y el abandono habían destruido y con la ayuda técnica del erudito don Javier Fuentes y Ponte y la cooperación del escultor Francisco Sánchez Tapia y de sus hijos, el también imaginero Sánchez Araciel y su hermana Cecilia, restauraron los desperfectos sufridos por las esculturas de Salzillo, construyeron nuevos tronos, edificaron un nuevo altar mayor, ampliaron las capillas, adquirieron nuevos terrenos y labraron bajo la iglesia una cripta para sepultar a los cofrades fallecidos".

En 1866, se restauran las pinturas de Pablo Sístori por el pintor don Carlos Marín, y unos años después, sobre 1894, se emprende una restauración en la que "se taparon las grietas y hendiduras que de antigua afeaban la graciosa rotonda de la plaza de San Agustín", según tenemos noticia por un artículo del Diario de Murcia fechado cinco años después. En esta intervención se repararon las pinturas con una "habilísima restauración hecha por el distinguido joven pintor D. Mariano Ramón, y consistente en la pintura al fresco, siguiendo las mismas líneas arquitectónicas trazadas por el antiguo y célebre autor de la perspectiva D. Pablo Sístori, sobre las dichas hendiduras que tenían en completo desperfecto esta obra artística tan notable, sobre todo por lo que se refiere a parte de la ornamentación que lucía encima de los balcones de las tribunas".

LA CREACIÓN DEL MUSEO (1914-1949)

De esta forma llega la iglesia de Jesús al siglo XX, y tardará más de medio siglo hasta sufrir una nueva intervención, según los datos de que disponemos. No obstante, se inicia a partir de 1914 el proceso de creación del Museo Salzillo, que quedará definitivamente instituido en 1949, proyecto de capital importancia para el posterior destino de la iglesia, y que además determinará las posteriores intervenciones de consolidación, modificación y ampliación del inmueble.

Según narra M^a Concepción Ruiz Abellán, la idea de la creación de un museo destinado a albergar la obra de Salzillo se plantea por primera vez en 1914 en el Programa murciano de Isidoro de la Cierva, leído en el Círculo Liberal-Conservador de Murcia. En él, tras estudiar los problemas económicos, traza un proyecto de museo que habría de albergar el conjunto de esculturas de Salzillo, cedidas por los conventos, templos y por la propia Cofradía.

Esta idea fue relanzada en 1919 a través de un artículo de Emilio Díez de Revenga Vicente en la prensa local, contestado por otro de Ricardo Sánchez Madrigal, y días después se celebró en el Círculo de Bellas Artes una reunión convocada por Isidoro de la Cierva, a la que asistieron representantes de las instituciones locales y que creó una comisión ejecutiva para la realización del proyecto.

Consecuencia de estas gestiones fue el encargo realizado al arquitecto J. A. Rodríguez de un plano de la posible instalación del museo. El croquis que éste remite en julio de 1919 se limita a señalar el posible solar para el museo, pero tiene para nosotros una gran importancia, ya que incluye una planta de la iglesia, siendo así el único documento existente sobre el estado original del templo antes de las profundas reformas realizadas en los años cincuenta. En él puede apreciarse como originalmente solo existían capillas en los ejes principales y las diagonales, distinguiéndose aquellas que fueron con posterioridad añadidas.

Asimismo pueden observarse ciertas modificaciones en planta y deslindar perfectamente la obra antigua de la ampliación.

A partir de ese momento se comenzaron a realizar gestiones con la propietaria del solar indicado, las cuales no dieron resultado. Nuevamente se trató en 1925, tras la muerte de la propietaria, de adquirir el solar, más de nuevo de manera infructuosa, con lo que el proyecto quedó por el momento paralizado.

Será en 1941 cuando definitivamente se cree el Museo Salzillo, a través de un Decreto del Ministerio de Educación Nacional de 30 de mayo, modificado por el de 9 de abril de 1949. En este mismo año fue dotado de Reglamento de Régimen Interior, a través de la Orden Ministerial de 10 de septiembre.

LA REFORMA Y AMPLIACIÓN DEL MUSEO (AÑOS CINCUENTA)

Tras la creación del Museo, se procedió a la instalación del mismo a través de la reforma y ampliación de la iglesia de Jesús, obra realizada por el Ministerio de Educación Nacional, según proyecto de José Tamés y Eduardo Jiménez Casalins, con el asesoramiento museográfico de Manuel Jorge Aragoneses.

Los planos están fechados en 1955 y firmados por Jiménez Casalins. La solución adoptada es totalmente diferente de la prevista por J. A. Rodríguez en 1919, tanto en magnitud de la obra como en disposición del museo. En lugar de un amplio edificio unido puntualmente a la iglesia pero estructuralmente independiente, se plantea un anexo, funcionalmente unido al templo y estructuralmente conectado, mientras que el

lenguaje y la iconografía de la fachada y de las estancias acentúan esta voluntad de ampliación del edificio más que de realización de un edificio nuevo e independiente.

En la iglesia se reforzó la cimentación de muros y pilastras, se realizaron contrafuertes y vigas de descarga en las embocaduras de las capillas, se rellenó el espacio de las capillas, elevando el nivel del suelo, se reformaron las mismas, creando además dos nuevas (la de San Juan y la Verónica). Se rehizo el muro de fachada derecho, alternando los huecos originales que de ovals pasaron a ser cuadrangulares. Se reparó la cubierta de la rotonda, se cambió el pavimento y los altares de las capillas.

En cuanto a las pinturas murales, se perdieron totalmente las de las capillas, mientras que las de las pilastras y muros del deambulatorio, se rehicieron imitando las originales, pero muy distintas de ellas. Las pinturas de la cúpula central, que estaban ejecutadas sobre lienzo, fueron arrancadas y en su lugar se ejecutó un conjunto pictórico que en parte imitaba al antiguo, por el pintor Mariano Ballester.

El tratamiento de fachada intentó una unidad entre el edificio histórico y el de nueva planta, a través de la unidad de material entre ambas fachadas y la construcción de una portada en el nuevo acceso inspirada en la de la iglesia. Los huecos fueron alterados y recibieron rejas historicistas, posiblemente copiadas de la portada del colegio de la Anunciata.

El nuevo edificio se organizaba en cinco crujías, que habían de contener un vestíbulo y cuatro salas de exposiciones, iluminadas todas cenitalmente con lucernarios, similares a los instalados en las capillas. Una escalera conduce a la planta superior, donde se instaló el salón de juntas, el despacho del director y unos servicios. Una tercera planta contenía la vivienda del conserje.

OBRAS POSTERIORES

Con posterioridad a la gran reforma y ampliación de la iglesia efectuada en los años cincuenta, se han realizado cinco proyectos de obras en el ámbito del Museo Salzillo, de los cuales el primero fechado en 1965 se refiere a la iglesia, mientras que el resto lo hacen a la ampliación del nuevo cuerpo del museo y el montaje de la fachada del Palacio Riquelme.

El primer proyecto data de octubre de 1965 y está firmado por José Tamés y Pedro San Martín. En él se describen grietas existentes en la portada de la iglesia y se propone la consolidación de la cimentación, a través de la apertura de zanjas y recalce con hormigón en masa. También se prevé el vaciado de sillería descompuesta en la portada, sustituyéndola por piedra caliza con la misma disposición y forma de la existente, así como el atirantado de la cubierta en el corredor de la planta alta de la iglesia.

En 1970, con motivo de la apertura de la calle lateral, se cedió al museo un solar rectangular con amplia fachada, donde se pensó en montar la fachada del desaparecido Palacio Riquelme. El proyecto, realizado en junio de 1970 y firmado por los mismos arquitectos que el anterior, se propone el montaje de la fachada y la realización de un cuerpo de edificación. En un nuevo proyecto, fechado en abril de 1971 y firmado por Pedro San Martín, se prevé la terminación de este cuerpo de edificación.

Dos nuevos proyectos de 1978 y 1980 prosiguen los trabajos de edificación de la ampliación del museo.

INTERVENCIÓN

Estado anterior a 1999.

El museo Salzillo en 1999 se encontraba compuesto por la iglesia de Nuestro Padre Jesús Nazareno (siglo XVII), el edificio propiamente del museo (1953-1959), y la fachada del palacio de Riquelme transportada a este lugar en la década de los 60 y colocada sobre una crujía incomunicada con el resto del conjunto.

El conjunto presentaba, tanto en sección como en planta, una carencia de unión entre las tres edificaciones existentes. Encontrándose: en buen uso la iglesia de Jesús Nazareno, salvo la rotonda superior y los tejados de las capillas; en estado obsoleto el edificio propiamente del museo, que albergaba una vivienda del conserje; la fachada del palacio de Riquelme, cuya puerta no se utilizaba, tenía las crujías superiores incomunicadas al edificio intermedio.

IDEA GENERADORA DEL NUEVO MUSEO

El proyecto consistió en limpiar mediante el derribo de todos los elementos obsoletos de los años sesenta, respetando íntegramente la iglesia barroca y la fachada renacentista, y conservando también el ángulo de fachadas de los años de 1950 y 1960, la parte más cuidada de la obra de esa fecha, e introducir en el vacío resultante un nuevo cuerpo que reorganizara y cosiera y a la vez se manifestase como el nuevo museo.

El nuevo museo tiene como objetivo, entre otros, la capacidad de generar un claro recorrido museográfico y un espacio apto museístico, en el que la obra del escultor Salzillo encontrase un marco digno a la altura de lo que constituye un museo del siglo XXI.

El conjunto presentaba, tanto en sección como en planta, una carencia de unión entre las tres edificaciones existentes. El proyecto consistió en limpiar mediante el derribo de todos los elementos obsoletos de los años sesenta, respetando íntegramente la iglesia barroca y la fachada renacentista, y conservando también el ángulo de fachadas de los años de 1950 y 1960, e introducir en el vacío resultante un nuevo cuerpo que reorganizara y cosiera y a la vez se manifestase como el nuevo museo.

El nuevo museo tiene como objetivo, entre otros, la capacidad de generar un claro recorrido museográfico y un espacio apto museístico, en el que la obra del escultor Salzillo encontrase un marco digno a la altura de lo que constituye un museo del siglo XXI.

RECORRIDO Y FUNCIONAMIENTO MUSEÍSTICO, CONDICIONES AMBIENTALES DE ILUMINACIÓN Y PERCEPCIÓN EN EL INTERIOR DE LAS SALAS

Las condiciones ambientales del espacio de un Museo son un problema global que el arquitecto ha de tener en cuenta al afrontar un proyecto tan específico como es un Museo de Escultura; en este caso concreto, un Museo tan singular como éste dedicado al escultor Francisco Salzillo.

El objetivo del proyecto fue lograr una atmósfera arquitectónica capaz de generar un escenario privilegiado como teatro sacro, como apoteosis escultórica; un espacio cuya intensidad sea análoga al espacio de la iglesia de Nuestro Padre Jesús Nazareno, que se encuentra al final del itinerario. El Museo se concibe, pues, como un espacio contemporáneo cualificado para contener la extraordinaria serie de micro esculturas que componen el monumental Belén de Salzillo, es decir, como un ecosistema artificial construido para esta finalidad específica, pero también como un espacio vital necesario para el disfrute y desarrollo de la

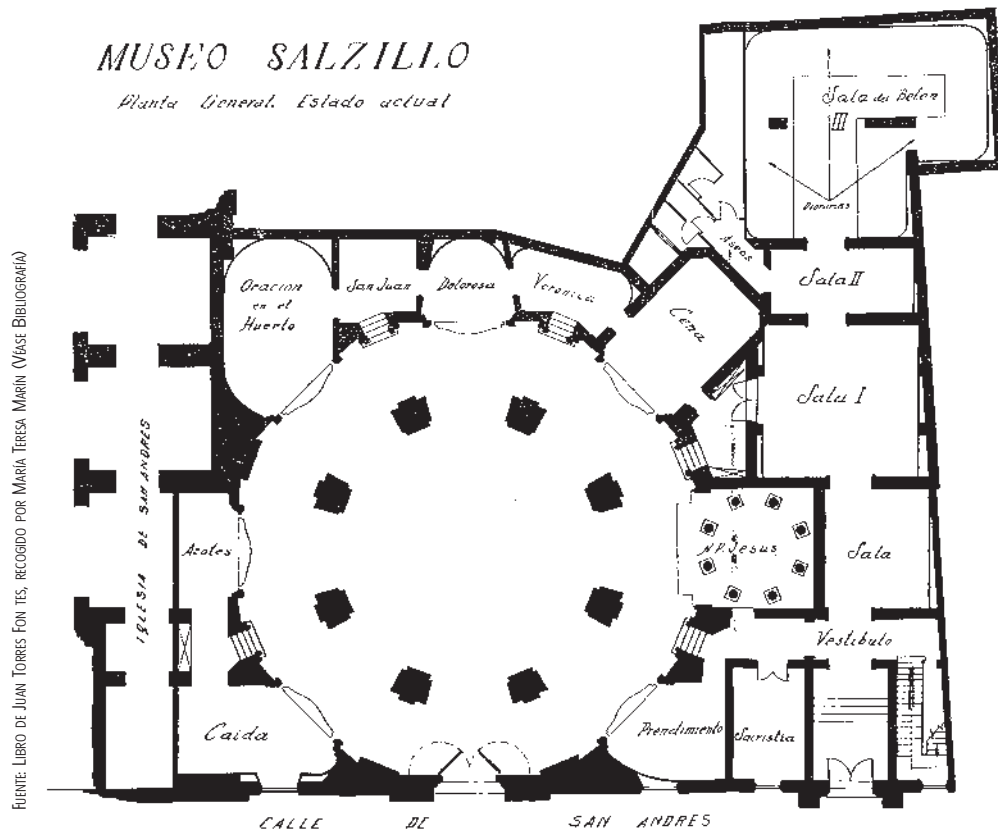
MUSEO SALZILLO



ANTERIOR A LA INTERVENCIÓN



POSTERIOR A LA INTERVENCIÓN



PLANO DE LA IGLESIA DE JESÚS EN LOS MOMENTOS DE SU INAUGURACIÓN

contemplación de un mundo fascinante descrito a través de los copiosos detalles, gestos, ropajes y actitudes de las figuras sin par de Francisco Salzillo.

De la atmósfera arquitectónica y su percepción espacial depende la fruición, el disfrute y el buen uso de los edificios, ya que las sensaciones estéticas de su espacio pertenecen al campo psíquico, pero la traza escenográfica, los ámbitos de uso y su organización funcional pertenecen a un orden material, a la construcción lógica, es decir, a la disposición y composición constructiva de los elementos arquitectónicos y a su diseño racional.

Otorgamos aquí a la construcción, no el mero sentido técnico de recetas constructivas, sino un sentido sintáctico mucho más amplio, tal como lo considera el pensamiento teórico del racionalismo. La arquitectura se valora aquí no sólo por sus características de construcción física, sino también de construcción del pensamiento, es decir, de procedimiento siguiendo un orden lógico de las opciones sucesivas, o sea, por su carácter lógico-sintáctico. En este sentido, como afirma Giorgio Grassi, "el problema de la construcción de la arquitectura en las teorías viene a ser el problema del proceso de construcción lógica de la arquitectura".

Este proceso sintáctico de construcción o materialización de la idea general de organización del nuevo edificio y de sus partes, exige la comprensión e integración de los monumentos preexistentes como generadores de un proceso unitario dentro del conjunto final.

La idea “de teatro sacro como apoteosis escultórica”, desarrollada en el proyecto del Museo Salzillo y unida a la utilización racional de los materiales, van a determinar físicamente el edificio como un conjunto unitario por encima de las modas o los lenguajes formales de la arquitectura; respetando a la vez los edificios históricos y expresando la nueva construcción.

Junto a los materiales físicos, existen también otros más sutiles que a veces se obvian en los procesos constructivos, “materiales inmateriales” como la luz, el color y la temperatura; tres formas de manifestación de la energía que, en nuestro caso, se han tenido muy en cuenta en este “proceso sintáctico de construcción” para lograr las condiciones ambientales óptimas.

La atmósfera arquitectónica está contenida en primera instancia en algo tan sutil y etéreo como es el espacio, el vacío habitable de la masa construida. En este sentido, el filósofo Lao-Tse ya definía, hace 4.000 años, la arquitectura como el vacío contenido por las fronteras de la construcción. Este vacío es el espacio habitable, el alma de la arquitectura, la razón poética que ha organizado el conjunto y que ha condicionado la forma.

En nuestro caso, el espacio del Museo no está solamente definido por su proyecto museístico o por su organigrama, sino también por su estructura profunda “de recorrido” que se expresa a través de su arquitectura; es decir, desde el camino donde la percepción visual de los objetos contenidos y del contenedor espacial se hacen más evidentes.

CONCEPTO QUE GENERÓ EL PROYECTO DEL MUSEO SALZILLO: UN RECORRIDO EN EL TIEMPO Y EN EL ESPACIO

Este museo es esencialmente un recorrido en el tiempo y en el espacio: Un laberinto de emociones, de memorias y de conocimientos, un lugar de reencuentro entre el entorno, la persona y la obra de un escultor delicado y sensible. El nuevo Museo Salzillo no es propiamente un espacio sagrado, aunque en cierto sentido sí roza esta definición y se convierte en un espacio psicológicamente trascendente, ya que es el contenedor de objetos materiales que –por su primitivo carácter religioso y sus cualidades artísticas- contienen también valores no materiales.

Además, la apoteosis final del recorrido museístico, al igual que se contempla en sus inicios desde los balcones de la rotonda, se produce dentro de un verdadero espacio sagrado: la iglesia de Nuestro Padre Jesús Nazareno, iglesia del siglo XVII que todavía conserva parte de sus funciones de culto y constituye un punto de referencia fundamental para la ciudad de Murcia, tanto desde el punto de vista histórico, como artístico, cultural y religioso.

La nueva Sala del Belén está concebida como una “capilla” que se suma a las tres iglesias (la ya citada de Jesús Nazareno, la parroquial de San Andrés y la Capilla de la Arrixaca), que configuran este singular conjunto arquitectónico barroco, junto con la fachada renacentista trasladada del palacio de Riquelme, formando un conglomerado monumental.

El nuevo Museo Salzillo está concebido como un itinerario en el cual el espectador se desplaza de un modo dinámico a través de las arquitecturas de épocas diversas, de referencias al paisaje, y a los objetos expuestos, un paseo gratificante de su actividad cultural, en el cual los espacios que recorre se configuran como contenedores neutros de “la memoria”; es decir, como espacios que guardan y muestran la obra de arte y están cualificados por el elemento físico, más inmaterial e importante, que determina el espacio y que es la luz controlada, luz batida que resbala por los claristorios como en los transparentes barrocos.

RECORRIDO DEL MUSEO SALZILLO

El recorrido del museo se inicia por la calle del Dr. Jesús Quesada, a través de la puerta renacentista de Riquelme, tras esta puerta se abre un gran vestíbulo de desarrollo perpendicular, destinado a regular el tránsito de visitantes y la climatización. Entre la puerta de acceso y el espacio general se interpone un cancel de acero y vidrio con puertas de entrada y de salida para el tráfico habitual, aunque se ha previsto también una salida alternativa para las ocasiones ceremoniosas y extraordinarias, así como para los grupos numerosos, por la puerta de la plaza de San Agustín. Esta puerta estará reservada para las entradas del cabildo de la cofradía, autoridades u otras ocasiones de acceso más directo que las del recorrido propiamente museístico. Asimismo se mantiene, como es natural, la gran puerta de la iglesia, que seguirá usándose para los actos litúrgicos y festividades extraordinarias como en la Semana Santa, aunque normalmente permanecerá cerrada.

Al traspasar el cancel de la Puerta de Riquelme, a la derecha está un ámbito con un macro-mueble cúbico en el que se encuentra el control destinado a la adquisición de entradas y de guías, postales y recuerdos y a la exhibición de los paneles informativos.

De ahí se pasa, a través de un control electrónico o contador del número de visitantes, a otro ámbito de espera y descanso en cuyo fondo se encuentran los aseos del público visitante, la puerta de salida del circuito y los ascensores, especialmente diseñados, del inicio del recorrido que nos transportan al vestíbulo superior en donde comienza el circuito museístico descendente a través de una rampa desde la cual se divisa: primero, a través de una ventana abocinada, el horizonte del territorio y la cúpula de la Arrixaca, después, a través de una ventana longitudinal, los tejados y las cúpulas de la iglesia, San Andrés, la de la capilla de la Arrixaca y el perfil de la propia cúpula de la iglesia de Nuestro Padre Jesús Nazareno, reconstruyendo así, en la medida de lo posible, un fragmento visual puro, poco frecuente, del paisaje urbano contemporáneo de la época del escultor Salzillo.

Desde el segundo tramo de la rampa, el visitante –y a través de un óculo abierto a tal efecto– visualiza la cima del claristorio –transparente como imagen premonitoria de la Sala del Belén, recurso que muestra la relación de la arquitectura contemporánea con la histórica.

La rampa descendente termina en la galería del tambor que, bajo la cúpula de Jesús Nazareno, lo circunvala por encima del deambulatorio y permite divisar, a una altura inusual, el espacio central circular de la iglesia, a través de las puertas balconeras, recuperando para el visitante un efecto visual hasta ahora inédito y de extraordinaria espectacularidad y la posibilidad de contemplar las pinturas al fresco de Sistori.

En este insólito espacio museístico del tambor de la cúpula se recreará también la atmósfera histórica y cultural que hizo posible el taller y la obra de Francisco de Salzillo, la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Murcia (de las más antiguas que se conservan en la actualidad y una de las más importantes instituciones de España en su género), mostrando los variados objetos litúrgicos relacionados con “los pasos” procesionales, constituyendo el pórtico que nos ilustra las procesiones como monumento vivo de las tradiciones y su vinculación con las esculturas de Salzillo y actualidad como “monumento urbano vivo” que determinado día al año se pasea por la ciudad.

Desde esta galería, y a través de unas escaleras, se descenderá a la remodelada Sala Capitular, respetando el uso ceremonial de dicha Sala en días señalados, se utiliza a diario en el circuito museístico como sala de

proyección en la que el visitante puede ver un vídeo de las procesiones, favoreciendo, simultáneamente, la difusión de su gran valor de cultura tradicional y su significado religioso, ritual, social e incluso turístico en la ciudad.

Desde esta Sala Capitular -y a través de un óculo abierto a tal efecto- se visualiza de un modo puntual y fragmentario el nuevo espacio del Museo Salzillo, de modo que el propio recorrido y las percepciones espaciales que va teniendo el visitante le remiten, como en el caso de la galería que circunvala la cúpula, al sentido de la percepción barroca del espacio, en este caso reinterpretado a través de una arquitectura contemporánea.

De la Sala Capitular se pasa a un vestíbulo situado a la misma cota y en el que se encuentran las escaleras generales, utilizables en caso de emergencia y por las que se comunica directamente dicha Sala Capitular con los dos vestíbulos de salida ubicados en la planta baja, así como con la sacristía y la iglesia, facilitando la relación de los cofrades con sus lugares de culto. Estas escaleras se prolongan, a su vez, hasta la planta segunda.

Desde el vestíbulo de la Sala Capitular y bajando dos escalones cuya existencia ha venido determinada por los forjados preexistentes, se llega a la Sala de Exposición llamada de los “Modelos”, en la que se exponen los modelos previos que el escultor realizaba antes de acometer las obras definitivas. Esta sala ocupa la primera planta de la crujía de la fachada Riquelme y su contenido tiene una importancia extraordinaria, ya que es muy rara la conservación de este tipo de “modelos preparatorios”, que sirven para explicar el proceso previo y el método de trabajo de la época.

Desde esta sala, y a través de los ventanales y huecos diseñados al efecto, se visualiza la gran Sala del Belén, y se iniciará también a través del vano central el descenso por una rampa suspendida sobre la sala citada, hasta desembarcar en el piso superior del baldaquín.

Tanto desde la rampa como desde el baldaquín, el espectador podrá gozar de la sensación de estar suspendido sobre el espacio de la nueva Sala del Belén, divisando el conjunto y sintiendo la luz que se derrama a través de la rasgadura de la nueva bóveda invertida que cierra la gran sala. Esta bóveda está pensada como un gran palio desde cuyos bordes y rasgaduras se derrama la luz, tema arquitectónico mediante el cual se resuelve la iluminación natural y se confiere a la Sala del Belén una atmósfera singular a través de los claristorios de caja curvada, introduciendo la luz fría y batida contra la curvatura estucada a la veneciana, conectando así con la idea del espacio propia de los transparentes barrocos con la arquitectura contemporánea de vanguardia, ya que la idea de estos artefactos se origina en la dinámica interna del propio proyecto, en su imagen poética que genera la atmósfera y su función, y en su construcción semántica como espacio cualificado.

Detrás del baldaquín donde debajo se ubican el Misterio o Nacimiento, emerge un muro de piedra que actúa como retablo y tras el cual descienden unas escaleras hasta el nivel de la planta de la sala. La nueva Sala del Belén es un gran espacio a toda altura, que se extiende entre la nueva fachada interior generada detrás de la fachada Riquelme y el perímetro envolvente y complejo que emerge al derribar los añadidos arquitectónicos que se hicieron en la década de 1960 sobre las paredes de los ábsides y capillas de la iglesia de Jesús Nazareno y de la capilla de la Arrixaca.

En virtud de todo ello, en el proyecto se definió un espacio complejo y dinámico, estableciendo una dia-

léctica entre el alzado interno tenso que se recostaba sobre la fachada de Riquelme y la nueva fachada cúbica, y el perímetro orgánico flanqueado al sur por los viejos muros del conjunto histórico ahora recuperados, perfil controlado como un gigantesco biombo de estuco, en el que sus quiebros definen planos de luz matizada y dispersan esta en todas las direcciones de un modo radial.

La realidad construida confirmó la hipótesis proyectada, la sala no perdió su axialidad, ya que el baldaquín, debajo del cual se ubica el Misterio o Nacimiento, ejerce como punto de centralidad del espacio de la sala.

La Sala del Belén es el elemento más importante del nuevo proyecto, ya que contiene el fabuloso belén que un miembro de la familia Riquelme encargó en el siglo XVIII al escultor Francisco Salzillo y que, a pesar de su extraordinaria importancia, su singularidad y sus inusuales cualidades artísticas, carecía de un espacio digno para su exhibición, su conservación y su disfrute. De acuerdo con el nuevo proyecto museográfico, el Belén no se mostrará como tal, sino que se exhibirá en grupos temáticos que permitan valorar - más allá de su significado religioso- su cualidad escultórica, una cualidad que, dado el pequeño tamaño de las piezas, es necesario mostrar mediante una visión próxima que permita apreciar al detalle la singularidad de cada pieza en cuanto a su colorido, forma, iconografía, expresión y significado, así como la variedad y riqueza artística del conjunto.

La museografía también diseñada se concibe como una constelación de vitrinas con itinerarios alternativos; el baldaquín actúa como punto de ruptura espacial y como eje jerárquico de la composición, al mismo tiempo que cobija el Misterio, que de este modo, se evidencia como la pieza más sagrada y representativa del conjunto escultórico.

Por esta razón, en el itinerario se accede a la Sala descendiendo por la escalera ubicada detrás del muro-retable, que actúa como iconostasis o diafragma y, al girar, produce una visión súbita y escenográfica del espacio global de la Sala desde el punto bajo, que constituye el corazón del nuevo proyecto.

Desde la Sala del Belén se desciende a la iglesia barroca de planta circular de Nuestro Padre Jesús Nazareno, que por su contenido, se convirtió en el núcleo inicial del museo y pieza importantísima del mismo, ya que conserva in situ los famosos "Pasos Procesionales" esculpidos por el propio Salzillo y cuya exposición en sus correspondientes capillas configura un teatro sacro de la Pasión y una espectacular apoteosis escultórica con cuya visión concluye el itinerario del Museo.

En este sentido, es imprescindible destacar el extraordinario valor de actualidad y la vigencia de estos pasos procesionales, cualidades que se transmiten al propio Museo, pues cada año siguen saliendo a las calles de Murcia durante la Semana Santa, renovando así la vinculación tradicional entre Salzillo, la cofradía y la ciudad. Esta insólita cualidad de Museo vivo, que permite que determinadas piezas de su colección sigan manteniendo su original valor de uso y su función litúrgica, se reforzará también mediante la exhibición del grupo del Misterio en la misma iglesia de Jesús Nazareno durante las fiestas de Navidad, sin alterar ni desvirtuar las otras funciones propias de un museo actual de escultura.

Para marcar el tránsito entre la Sala del Belén y la Iglesia se colocarán las extraordinarias imágenes de San Juan y La Verónica, flanqueando la puerta de comunicación entre ambos recintos y estableciendo un compás entre la contemplación de las esculturas de pequeño tamaño, las medianas y las grandes, todas ellas riquísimas en los detalles minuciosos que tanto caracterizan la obra de Francisco de Salzillo.

Por último, el itinerario o recorrido retorna al vestíbulo principal de la puerta de Riquelme.

MUSEO SALZILLO



POSTERIOR A LA INTERVENCIÓN. INTERIORES



Con esta nueva sede, el Museo Salzillo afronta el siglo XXI con renovados criterios museísticos y arquitectónicos, gracias a los cuales no sólo será posible responder a las exigencias actuales de un espacio contemporáneo para usos culturales, sino también incrementar y reforzar la atmósfera escenográfica que tanto caracterizó el mundo barroco y a la que aquí también se rinde homenaje.

Yago Bonet Correa, arquitecto.

MEMORIA TÉCNICA

ASPECTOS FORMALES

Dado el carácter del área en que se encuentra asentado, borde histórico de la ciudad en el siglo XVIII, el museo forma parte del conjunto histórico compuesto por la iglesia-ermita de Nuestro Padre Jesús Nazareno unida físicamente a la iglesia parroquial de San Andrés (Siglo XVII) y a la capilla de la Arrixaca (Siglo XVIII).

En la década de los sesenta se traslada y se reconstruye la fachada del antiguo palacio Riquelme, con motivo de la apertura en los cincuenta de la calle Jesús Quesada, siendo objeto del proyecto, el espacio museístico existente entre la iglesia y la citada fachada.

Es importante destacar que los aspectos de la composición formal de la intervención son el respeto máximo a los monumentos existentes, iglesia y fachada, y su conservación y cohesión como atmósfera de teatro sacro tan importante en la ciudad durante la Semana Santa.

La parte reformada y ampliada se construyó con materiales nobles, piedra de calcarenita de color amarillo fósil, mármoles de la zona, cubierta de los claristorios de Zinc, etc., todo ello usado con sobriedad y con un lenguaje formal contemporáneo para evitar la falsificación histórica, resaltar las partes originales, y añadir al patrimonio las aportaciones de nuestra época de un modo sincero y coherente.

La solución arquitectónica de lo nuevo está de acuerdo con el sentido compositivo y tipológico de los monumentos circundantes y con el conjunto urbano de la plaza y del próximo convento de las Agustinas.

ASPECTOS CONSTRUCTIVOS

La obra de ampliación y reforma del Museo Salzillo en Murcia, consistió en la remodelación de la parte reciente de este siglo y la ampliación de nueva planta de la sala del Belén para lo que fue necesario la consiguiente demolición de la vivienda del portero, escaleras y salas posteriores ampliándose con los terrenos cedidos por el Ayuntamiento al Museo Salzillo.

La construcción se realizó de la siguiente manera:

La cimentación: se llevó a cabo mediante micro pilotes para no afectar la estabilidad del conjunto monumental de la iglesia y de la fachada de Riquelme.

La estructura: es mixta parte acero en el interior con cuchillos o cerchas compuestas que forman la nueva bóveda y parte de hormigón armado en la nueva ampliación de fachada.

Los cerramientos: en fachadas de nueva construcción es de cuatro hojas: la primera de piedra autoportante de calcarenita; la segunda con una cámara de aire y un aislamiento térmico de poliuretano de alta densidad con un espesor de 6 cm; la tercera es una estructura de hormigón armado antisísmica; La cuarta un muro de ladrillo macizo perforado de un pie de grueso.

Cubiertas varias según la zona: de teja árabe, en los cuerpos antiguos, plana invertida con balasto de mármol, y zinc en los claristorios curvos de nueva construcción.

Acabados: Solados de mármol, carpinterías de madera, y de acero, con vidrios climalit y portones de madera en la planta baja.

Instalaciones: eléctrica; de fontanería; de climatización, control de humedad y aire acondicionado; ascensores; seguridad contra incendios; de alarma y seguridad contra robos específica de un museo.

URBANIZACIÓN

Nuevo diseño del entorno urbano: plaza de San Agustín y tramo de la calle Dr. Quejada; el objetivo de este proyecto fue recuperar de un modo integral para la ciudad, un conjunto monumental, no solamente físico, si no también simbólico, a través del nuevo diseño de la plaza proporcionar un escenario urbano digno la salida y formación y visualización de la procesión de los Salzillos en la Semana Santa, y de capaz de aunar los monumentos históricos y recrear un lugar contemporáneo de la ciudad.

DEMOLICIONES DE LAS PARTES OBSOLETAS NO HISTÓRICAS

Para la rehabilitación del edificio y su redistribución funcional museística como sede del Museo Salzillo y de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Murcia, fueron necesarias las demoliciones de las partes obsoletas no históricas para desarrollar un espacio arquitectónico que cumpliera con los requerimientos de un museo tan específico de escultura, y estuviera de acuerdo con un proyecto museístico moderno y didáctico.

Partes obsoletas cuyo derribo fue necesario:

La obsoleta vivienda del portero, situada en la segunda planta. Se encontraba en un estado muy deteriorado y su uso inadecuado dentro del área del museo. (Proyecto del arquitecto José Tamés 1950, remodelado y construido por el arquitecto Eduardo Jiménez 1959).

Los aseos situados en la planta baja entre la Capilla de la Arrixaca y la sala de la vieja instalación del Belén, 1959.

La oficina de dirección situada en la primera planta debajo de la vivienda del portero. (Proyectado por el arquitecto José Tamés 1950, remodelado y construido por el arquitecto Eduardo Jiménez 1959).

La parte añadida a la fachada del Palacio Riquelme, que contenía la sala obsoleta de la vieja instalación del Belén. Área objeto de ampliación, y compensación de acuerdo con P.G.O.U. vigente de la ciudad de Murcia. (Proyecto del arquitecto José Tamés 1950, remodelado y construido por el arquitecto Eduardo Jiménez 1959).

Las escaleras ubicadas en el extremo de la crujía del Palacio Riquelme, que se desarrollaban desde la planta baja hasta la planta segunda, y que cortaban las ventanas de la misma en el extremo oeste (proyecto del arquitecto José Tamés 1971) y que fueron substituidas en el presente proyecto por forjado para agrandar las salas.

La sobre-cornisa, que por alguna equivocación de medidas, aparecía sobre la cornisa en la esquina de la Plaza de San Agustín con la calle del Dr. Quesada; esta parte exigió el desmontar el tejado y el forjado de esa zona para su posterior reconstrucción de acuerdo con la cornisa general existente.



POSTEROR A LA INTERVENCIÓN

Las demoliciones se llevaron a cabo entre el núcleo fundamental de la iglesia de Nuestro Padre Jesús (siglo XVII), junto a la adosada iglesia parroquial de San Andrés (siglo XVII) y a la capilla de la Arrixaca (siglo XVIII), y la crujía que soporta la reconstrucción, en 1971, de la fachada del antiguo palacio Riquelme.

Desde el punto de vista de un edificio B.I.C., las demoliciones no comportaron ninguna alteración de los edificios históricos sino más bien una limpieza de elementos adosados a los mismos en el año 1959; conservándose las fachadas y las crujías que las sustentan.

RESTAURACIÓN Y REPARACIÓN DE CUBIERTA DEL TAMBOR DE LA CÚPULA DE LA IGLESIA DE JESÚS NAZARENO

La cúpula de la Iglesia de Jesús Nazareno se asienta sobre un tambor de doble muro generando un espacio anular de 3,50 m de ancho. El muro interno formado por contrafuertes nervados soporta el peso y absorbe las fuerzas de la cúpula.

Este espacio anular, que forma un deambulatorio que transcurre entre el muro interno descrito y el externo, estaba cubierto con una estructura de tablonés de madera de pino, serrados mecánicamente, con una escuadrilla de 8 x 20 cm., y colocados en posición radial, con una separación media de 50 cm., sobre los cuales descansa un tablero de rasillón y una capa de compresión de cal y cemento sobre la cual se colocan

las tejas. Este tejado databa de las obras de 1959, cuando se consolidó la cimentación de los pilares y el resto de la iglesia y se le añadieron las salas laterales del entonces nuevo Museo Salzillo.

La ejecución de este espacio era tosca, ya que se destinó al uso de desván. En el nuevo Museo Salzillo, se ha destinando este espacio interno del deambulatorio como inicio del recorrido museográfico, para presentar el significado de la cofradía en la ciudad de Murcia en la época de Salzillo.

Dado que en el proyecto del museo se contempló sólo el aprovechamiento interno y su restauración, y dado la evidente contradicción que generaba el dejar los elementos leñosos al carecer de significado histórico (1959), aconsejaron su reposición de acuerdo con la propiedad por diferentes motivos:

La antigua cubierta, al contener estos elementos de madera, era un potencial nido de xilófagos.

Estos elementos de madera eran combustibles.

El arriostamiento de ambos muros en un supuesto temblor sísmico no colaboraría en la estabilidad horizontal del edificio.

Mecánicamente, la antigua estructura del techo era isostática (las viguetas de madera estaban simplemente apoyadas) y arriestra débilmente ambos muros, los cuales gracias a su espesor y bondad constructivas no presentaban ninguna patología visible. Sin embargo, esta cubierta presentaba algunos problemas que aconsejaban su sustitución por otra cuyo acabado y medida formal fuera exactamente igual, pero que constructivamente garantizase y solucionase los puntos siguientes:

No generar un foco de xilófagos. Ser incombustible. El arriostamiento de ambos muros. Mejorar la impermeabilización. Aislamiento térmico.

La sustitución de las vigas de madera se realizó una a una por viguetas de hormigón pretensado autorresistentes, sobre las cuales se formó un tablero de rasillón y se colocó un mallazo metálico en la capa de compresión para mejor arriostamiento. Entre las vigas se colocó aislante térmico de 10 cm de espesor, la capa de compresión se impermeabilizó mediante dos manos de pintura de clorocaucho y encima de ella una capa de mortero bastardo para recibir el asiento de las tejas.

Por la parte inferior se recubrieron las viguetas de hormigón mediante una placa de escayola o cartón yeso, tal como se había contemplado en el proyecto general.

El aspecto final estético externo e interno no se ha modificado.

Yago Bonet Correa, arquitecto.

BIBLIOGRAFÍA

DIAZ CASSOU, P.: Pasionaria murciana: la Cuaresma y la Semana Santa en Murcia. Madrid: Imp. Fortanet, 1897.

FUENTES Y PONTE, J.: España Mariana. Parte 1ª y Parte 2ª. Lérida: Imprenta Mariana, 1880.

MARÍN TORRES, M.T.: El Museo Salzillo en Murcia. Edición de la Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1998.

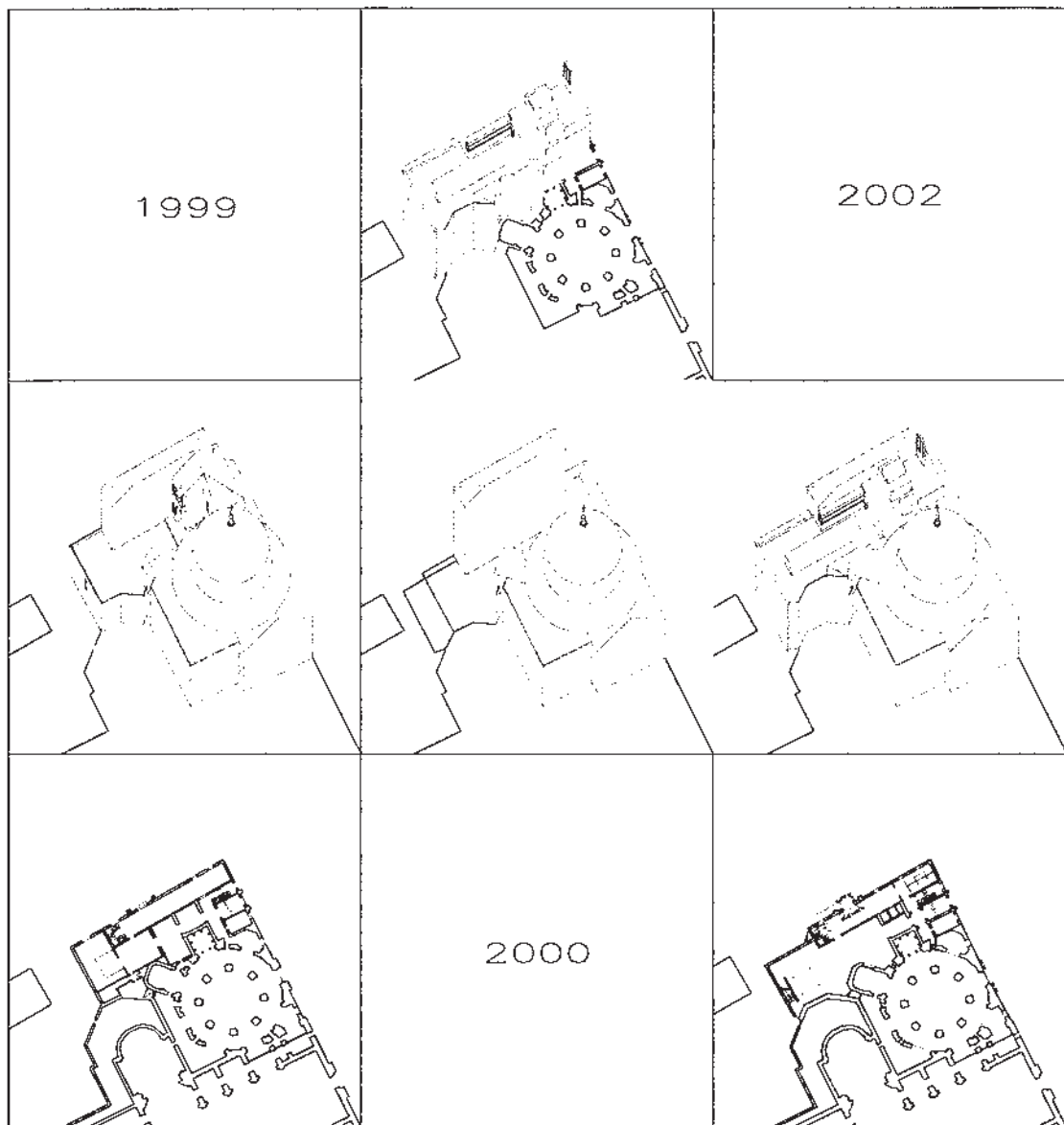
RUIZ ABELLÁN, Mª C.: "El primer proyecto de Museo Salzillo en Murcia (1919)", Anales de la Universidad de Murcia.

SÁNCHEZ MADRIGAL, R.: "El Museo Salzillo. Carta Abierta". En: La Verdad, Murcia, 22-24-26 de enero de 1919.

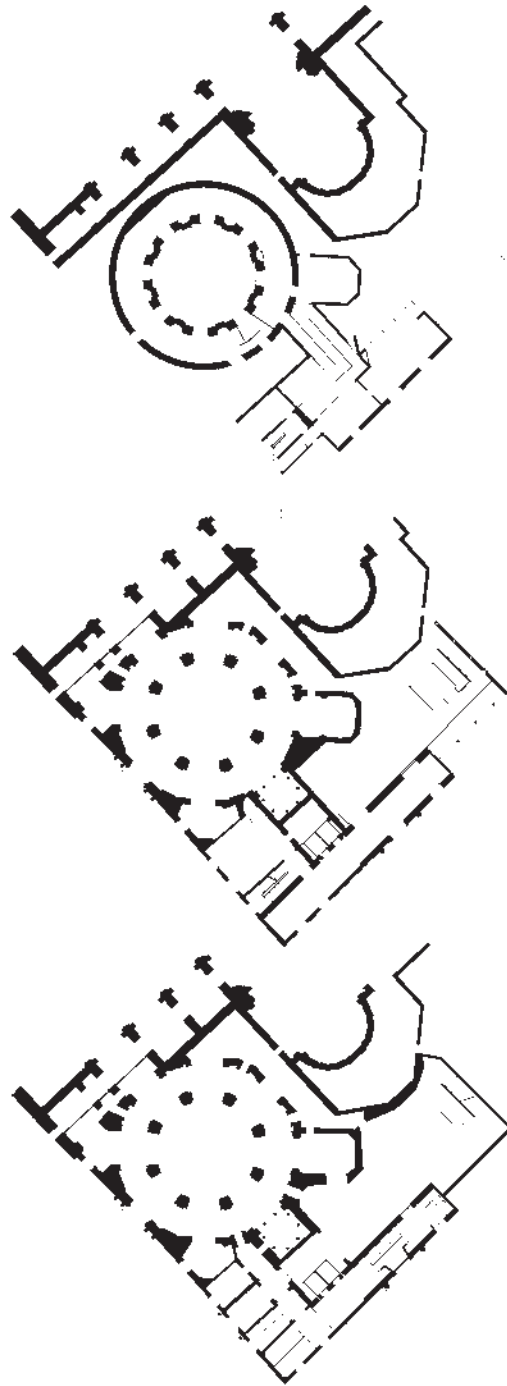
TORRES FONTES, J.: El Museo Salzillo (Murcia). Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1959.

TORRES FONTES, J.: "La portada de la Iglesia de Jesús", Murgetana, 13. Murcia, 1960.

TORRES FONTES, J.: "La Cofradía de Jesús y su autonomía", Murgetana, nº108. Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 2003.



EVOLUCIÓN



3 Planta segunda: ROTONDA

1 Planta segunda: BIBLIOTECA

2 Planta segunda: VESTÍBULO Y RAMPA

6 Planta primera: RAMPA Y BALDAQUINO

5 Planta primera: SALA DE BOCETOS

4 Planta primera: SALA CAPITULAR

7 Planta baja: SALA DEL BEL...N

8 Planta baja: IGLESIA DE JESÚS NAZAREÑO

0 Planta baja:

10 Planta baja:

9 Planta baja: TIENDA, ASEOS

RECORRIDO VISITA