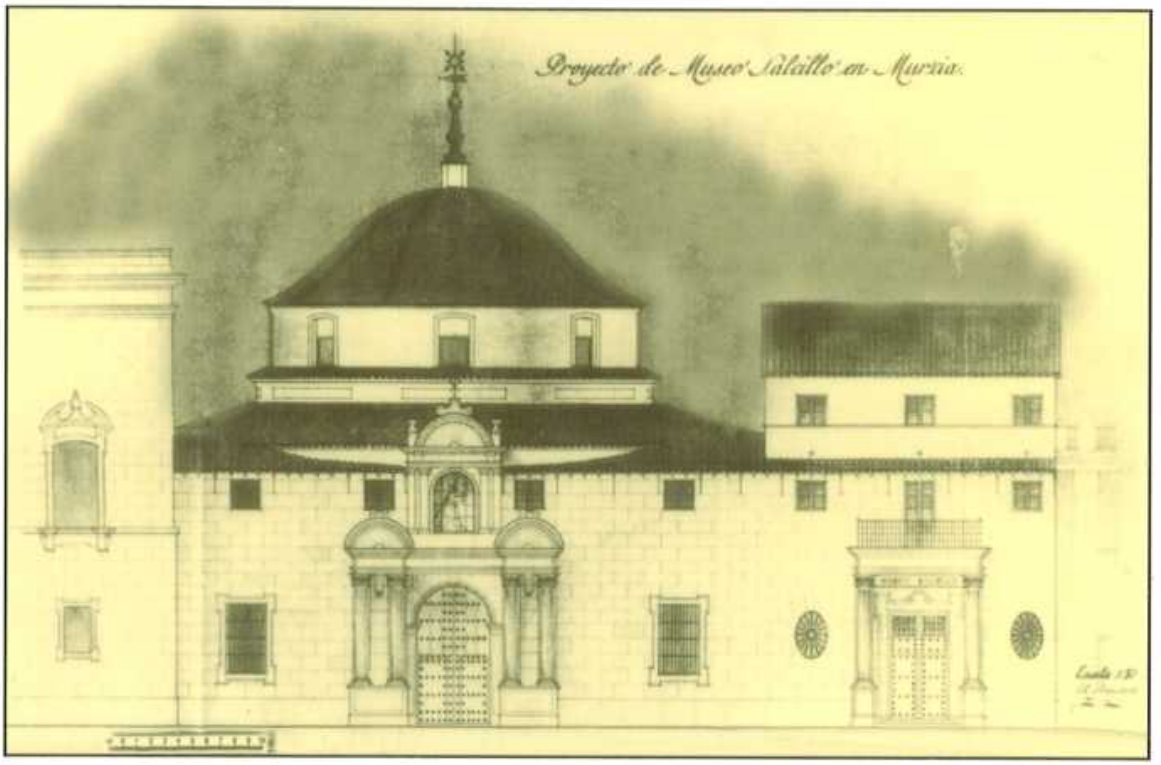
M.ª TERESA MARÍN TORRES



EL MUSEO SALZILLO EN MURCIA

REAL ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO

EL MUSEO SALZILLO EN MURCIA

M.ª TERESA MARÍN TORRES

EL MUSEO SALZILLO EN MURCIA

REAL ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS REGIONALES

26

En esta edición ha colaborado

cajaMurcia
OBRA CULTURAL

© M.ª Teresa Marín Torres, 1998
Edición de la Real Academia Alfonso X el Sabio
Avda. Alfonso X el Sabio, 9 - 30008 MURCIA

Cubierta: Proyecto del Museo Salzillo. Fachada
(José Tamés, 1950).
I.S.B.N.: 84-88996-29-2
Depósito Legal: MU-1.775-98
Imprime: Selegráfica, S. L.
Ctra. de Madrid, Km. 386 - Molina de Segura (Murcia)

ÍNDICE

I. Salzillo y la iglesia de Jesús durante el siglo XIX . . 17

I.1. La época 19
I.2. La obra de Salzillo en el siglo XIX 23
I.3. La visita de la reina Isabel II (1862) 25
I.4. La Exposición Sagrada de 1877 28
I.5. La fotografía como medio de difusión de la obra de Salzillo 32
I.6. El primer Centenario de la muerte de Salzillo (1883) 38
I.7. La iglesia de Jesús 44

II. Iniciativas para la creación del Museo Salzillo en Murcia (1900-1925) 55

II.1. La necesidad de creación del Museo Salzillo. 57
II.2. El primer proyecto de Museo y J.A. Rodríguez (1919) 62

III. La obra de Salzillo y la iglesia de Jesús en la década de los años veinte y treinta (1920-1940) 77

III.1. El Belén de Salzillo en el Museo Provincial de Bellas Artes 79
III.2. La compra de los bocetos de Salzillo (1927). 84
III.3. La Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929) 85
III.4. El Belén de Salzillo en el proyecto de ampliación del Museo Provincial de Pedro Cerdán (1929) 89
III.5. La iniciativa para la creación del Museo Salzillo por el diario *El Liberal* en 1934 92
III.6. La ermita de Jesús y su declaración como Monumento Histórico-Artístico en 1935 102
III.7. La iniciativa de la creación del Museo Salzillo en 1936 105
III.8. La iglesia de Jesús durante la Guerra Civil .. 108

IV. El Museo Salzillo en la década de los años cuarenta 109

IV.1. Introducción 111
IV.2. El Decreto de creación del Museo Salzillo de 1941 116
IV.3. La Cofradía de Jesús y el nuevo Museo Salzillo 121
IV.4. El primer Reglamento del Museo Salzillo (1942) 123
IV.5. La labor del primer director: Pedro Sánchez Picazo 128
IV.6. El proyecto arquitectónico de José María Muguruza Otaño (1941-1947) 131

IV.7. El proyecto de Pedro Cerdán Fuentes (1948). 142
IV.8. La Cofradía de Jesús: la lucha por el mantenimiento de sus derechos 146

V. La creación definitiva del Museo y su construcción en la década de los años cincuenta 151

V.1. Introducción 153
V.2. El Decreto y nuevo reglamento de 1949 153
V.3. El anteproyecto de José Tamés (1949)..... 160
V.4. El proyecto para Museo Salzillo de José Tamés (1950) 164
V.5. La labor de José Sánchez Moreno en la dirección (1949-1955)..... 169
V.6. La urbanización de los alrededores del Museo: la plaza de San Agustín y el barrio de San Andrés 172
V.7. El proceso de construcción del Museo (1953-1959) 179
V.8. Inauguración del Museo: reacciones y su significación 187

VI. El Museo Salzillo desde su inauguración hasta la década de los años setenta..... 193

VI.1. Introducción 195
VI.2. La exposición del Belén en Madrid (1961) .. 196
VI.3. Obras de conservación y restauración (1965) 197
VI.4. La ampliación del Museo (1967)..... 198
VI.5. La instalación de la fachada del palacio Riquelme 200

VI.6. La Exposición Antológica de 1973 207
VI.7. La urbanización del entorno del Museo..... 209
VI.8. Estudio museográfico del Museo..... 210
VI.9. La celebración del II Centenario de Salzillo (1983)..... 212
VI.10. La dirección de Juan Torres Fontes (1955-1993) 216

VII. El Museo Salzillo a finales del siglo XX 217

VII.1. Introducción 219
VII.2. Proyecto de restauración de Muñoz Cosme (1985)..... 219
VII.3. Convenio de colaboración del Ministerio de Cultura, la Consejería de Cultura y el Ayuntamiento de Murcia (1990) 221
VII.4. El proyecto integral de restauración de 1990. 225
VII.5. La modificación de la composición del Patronato y Comisión Ejecutiva (1993)..... 229
VII.6. Restauración de las esculturas..... 233
VII.7. La dirección de Cristóbal Belda Navarro.... 242

Conclusiones 247

Índice Onomástico..... 253

Bibliografía 261

Índice Láminas 275

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar agradecer el apoyo que el Dr. don Cristóbal Belda Navarro siempre me ha prestado a lo largo de mi carrera, por guiar mis pasos, por sus consejos, por poner con gran fe en mis manos toda la documentación necesaria para la realización de este trabajo, abriéndome las puertas del Museo Salzillo. Desde aquí agradecerle su dirección y supervisión de esta Tesis de Licenciatura.

Quiero agradecer también a las personas que me han prestado su ayuda con sus testimonios: al Dr. D. Juan Torres Fontes, y a su hermana Dª María Josefa Torres Fontes, esposa de D. Emilio Díez de Revenga, a D. Carlos Carrión y Dª Dolores Egea, a los que desde aquí rindo un homenaje y a todo el personal del Museo Salzillo; a Dª Mª Luisa Soubrier, a D. Esteban de la Peña y D. Dionisio Alcázar, por parte de la Cofradía de Jesús.

A las muchas personas que han facilitado mi labor con sus consejos: a mis profesores del Departamento de Historia del Arte, y del Departamento de Información y Documentación, a las informaciones y consejos de las Dras. Concepción de la Peña, Dora Nicolás Gómez y Celia Chaín Navarro, a Dª Mª Paz Barbero, D. Antonio Barceló, al Dr. José Rivera Tortosa y a multitud de personas a las que no acabaría de nombrar en esta página.

Al personal de las instituciones en las que he desarrollado mi labor de investigación: por parte del Archivo Municipal de Murcia, a su directora Dª Mª Angeles Jover, a D. Antonio Moñi-

no y Dª Carmen Lillo; por parte del Museo de Murcia, a D. José Miguel García Cano y Dª Mª Angeles Gutiérrez García; por parte del Archivo General de la Administración Regional de Murcia, a D. Rafael Fresneda. A D. Joaquín Díez y al personal que tan bien me atendió en el Archivo de la Administración General de Alcalá de Henares (Madrid) de la Sección de Educación y del Archivo Central del Ministerio de Cultura. A la Universidad de Murcia, al personal de la Biblioteca Universitaria, a D. Pablo Pérez Ballester y D.ª María Manzanera, del Centro de Recursos Audiovisuales. Al personal del Servicio de Patrimonio Histórico Regional, a D. Félix Santiuste, D. Alberto Guillamón, Dª Manola Casanoves y Dª Caridad de Santiago.

A mi toda mi familia, a Mª Trinidad Marín Pérez, a Manuel Marín Torres, a Leandro Marín Muñoz por su ánimo constante, y a mis padres, Manuel Marín Pérez y Mª Teresa Torres Albarracín por su ayuda siempre incondicional.

Mayo, 1996

SIGLAS

AMSM: Archivo Museo Salzillo de Murcia.
AMSM-AJC: Archivo Museo Salzillo, arch. epistolar de Juan de la Cierva.
AMSM-AIC: Archivo Museo Salzillo, arch. epistolar Isidoro de la Cierva.
AMSM-AEDR: Archivo Museo Salzillo, arch. epistolar Emilio Díez de Revenga.
ACNPJ: Archivo de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús (Murcia).
AMMU: Archivo Municipal de Murcia.
AARM: Archivo de la Administración Regional de Murcia.
CARM, SPH: Servicio de Patrimonio Histórico de la Comunidad Autónoma de Murcia.
AGAAH: Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (Madrid).
ACMC: Archivo Central del Ministerio de Cultura (Madrid).
AMM-SBA: Archivo del Museo de Murcia, Sección Bellas Artes.
AJP, AMM-SBA: Archivo del Museo de Murcia, Sección Bellas Artes, Actas de la Junta de Patronato.
ACPM, AMM-SBA: Archivo del Museo de Murcia, Sección Bellas Artes, Actas de la Comisión de Monumentos.

I. SALZILLO Y LA IGLESIA DE JESÚS DURANTE EL SIGLO XIX

I.1. La época

El XIX fue un siglo crucial para el estudio de la historia y sobre todo para la historia del arte, ya que es en esos momentos cuando, con criterios más o menos acertados, se vuelve la vista al pasado con una fuerza especial para estudiar esta ciencia. El coleccionismo de obras de arte, hasta entonces, había quedado restringido a las altas clases sociales del Antiguo Régimen y desde fines del XVIII también a una clase social en ascenso: la burguesía.

Murcia en estos momentos no dejaba de ser una ciudad de provincias alejada del mundanal bullicio de Madrid. Atrás quedaba el resplandeciente y fecundo siglo XVIII, cuando la ciudad había visto erigirse ante sí las grandes obras barrocas que todavía aún la afaman. La explosión demográfica hace que la ciudad vea crecer su perímetro perfilándose su fisonomía urbana con un sello característico bastante distinto al que hoy contemplamos.

El siglo XIX es también el que ve nacer a gran cantidad de museos, sobre todo de Bellas Artes y Arqueológicos, tras las desamortizaciones, la civil por un lado, de 1834, y la que afectaba a los bienes religiosos, de julio de 1837. En Murcia no existían museos, y por ello, tras la creación de la Comisión Central y Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos de 1844 por Real Orden, se creaba la Comisión Provincial dos meses más tarde, en agosto de ese mismo año. Con ello se pretendía la ges-

tión de los objetos artísticos y bibliográficos que en aquellas fechas entraban a formar parte del patrimonio cultural del momento.

Otro fenómeno propio del período decimonónico es la organización de grandes exposiciones, sobre todo las de carácter internacional de la segunda mitad de siglo, en paralelo a la Revolución Industrial. De estas exposiciones caben destacar la de Londres de 1851, la de París de 1867 y 1889 o la de Viena de 1873, entre otras, como muestras colectivas derivadas de las antiguas ferias, donde se podían ver las más adelantadas producciones de carácter arquitectónico o científico.

Tras la importancia que recobra la Historia del Arte como ciencia, y la consideración de algunos de los bienes desamortizados como obras de arte, las clases populares irán paulatinamente teniendo un mayor acceso a la cultura, considerándose muy lentamente (ya que en los museos decimonónicos predominará la conservación) al objeto como bien cultural al servicio de toda clase de público. La Comisión Provincial de Murcia se transformaría en Museo Provincial de Pintura y Escultura, incluyendo su sección de Arqueología en 1864. A través de la elaboración de inventarios, y la ampliación del museo con numerosas obras, contribuiría a la búsqueda de entidad del pueblo murciano en su propia historia, y en su propio patrimonio cultural. Así, y coincidiendo con la mayoría de las zonas geográficas nacionales, nace paulatinamente en Murcia un regionalismo, la búsqueda de sus propias raíces, su folklore, su modo de ser más particular, cuyo cénit puede situarse a fines de siglo y principios del XX.

La exhibición de obras de arte no era un fenómeno común en Murcia, y a pesar del progreso cultural que suponía la organización de exposiciones, la mayoría de ellas tenían un carácter muy restringido. Como fenómeno público podemos destacar la "Exposición de Bellas Artes y Retrospectiva de las Artes Sun-

tuarias", que se inauguró en septiembre de 1868 en momentos trascendentales en la historia española, ya que el 18 de septiembre se produjo el levantamiento militar liberal que inauguraría el sexenio revolucionario (1868-1873).

La exposición organizada a fines del mes de julio e inaugurada en el mes de septiembre, fue realizada en el Contraste, edificio en el que estaba instalado por aquellos momentos el Museo Provincial desde hacía dos años. Javier Fuentes y Ponte fue el artífice de esta exposición, procediendo gran parte de los fondos expuestos de colecciones particulares.

En el catálogo editado se alude a las exposiciones retrospectivas como "una necesidad en los tiempos modernos, porque al poner de manifiesto las producciones procedentes de la actividad humana en los siglos anteriores, se estimula a los que consagran a la gloriosa carrera del arte, se paga un tributo de admiración por las generaciones presentes a las pasadas, y se ilustra una historia grabada en mármoles y bronces, despertando la aplicación de la juventud e inclinándola a lo que constituye la honra y la riqueza de los pueblos civilizados"[1].

El propósito de los organizadores de la exposición es la difusión de la obra con fines eruditos para la búsqueda de unas raíces étnicas en la producción artística de un pueblo. La exposición quedaba divida en los siguientes grupos: "grupos generales (desde los tiempos primitivos hasta el fin del siglo pasado)- cuadros, esculturas, planos, armas, muebles, libros, etc.); grupo especial sagrado (alhajas de culto y ropas de Iglesia); grupos contemporáneos (pintura, escultura, arquitectura); grupos de especial consulta (fotografías de monumentos en detalles y

---

[1] *Catálogo de la Exposición de las Bellas Artes y retrospectiva de las artes suntuarias celebrada en Murcia en setiembre de 1868, destinándose sus productos a las obras de un monumento a la memoria de los artistas murcianos célebres*. Murcia: Imprenta de F. Bernabeu, 1868.

tamaños tales que puedan servir directamente para estudio artístico); grupo musical contemporánea".

La Real Sociedad Económica, la Comisión provincial de Monumentos y el Gobernador concedían premios, y el fin de toda esta exposición era la de la realización de un monumento a los artistas murcianos. Vemos como muy probablemente no todos los estamentos de la sociedad murciana pudieron tener un acceso fácil a esta exposición organizada por y para la alta burguesía murciana. Aún así, su importancia es notable, ya que suponía una preocupación por la difusión del arte y facilitaba el conocimiento del patrimonio histórico-artístico de la Murcia del momento.

Los ecos de las exposiciones internacionales llegaban a la ciudad a través de las noticias difundidas por los diarios locales. Sin duda estas grandes exposiciones eran las que animaban a aquellos hombres para la realización de estas exposiciones de carácter local, destacando sin lugar a dudas el personaje más peculiar de la vida cultural de aquel entonces, don Javier Fuentes y Ponte. De las exposiciones internacionales la que sin duda dejaría huella es la universal de Viena de 1873 en la que participa Murcia con el envío de obras.

Martínez Calvo en su *Historia y Guía del Museo de Murcia* también comenta esta accesibilidad de carácter restringido de la sociedad murciana no sólo a las exposiciones sino también a los museos. Señala cómo es en 1875 cuando el pueblo murciano tiene la ocasión de ver por vez primera en el edificio del Contraste "la colección artística instalada por la Comisión en su Museo"[2]. Las puertas se volverían a cerrar definitivamente y se puede decir que no es hasta 1910, cuando el Museo Provincial

---

[2] MARTÍNEZ CALVO, I.: *Historia y Guía del Museo de Murcia Sección Bellas Artes*. Murcia: ERM, 1986, p. 17.

se abre al gran público tras ser instalado en el antiguo Convento de la Trinidad, en el nuevo edificio construido por el arquitecto Pedro Cerdán.

Pero en la organización de las actividades culturales de la vida social del momento, con la creación de nuevos organismos y centros de difusión cultural y comunicación de ideas, ¿cuál fue el impacto de la obra de Salzillo?

I.2. La obra de Salzillo en el siglo XIX

El período que estudiamos es trascendental para la difusión de la obra de Salzillo fuera de las fronteras regionales. El erudito Ceán Bermúdez fue unos de los primeros en hablar de la obra de Salzillo en su Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes de España (1800).

Los murcianos eran conscientes de la importancia de la obra del famoso imaginero, y su persona se convirtió en un mito, apareciendo las famosas leyendas sobre la realización de sus obras o sobre episodios concretos de su vida.

Su obra se encontraba esparcida en las iglesias de la ciudad y en general, por toda la Diócesis de Cartagena y sus inmediaciones. El Belén, era en estos momentos propiedad de la Marquesa de Salinas, y los pasos de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, tal y como ocurre hoy día, estaban depositados en la iglesia de la Cofradía. La popular procesión de la mañana del Viernes Santo era también una ocasión peculiar para que el pueblo sin distinción pudiera admirar la obra del imaginero.

Algunos viajeros que se acercaban a la ciudad podían tener la privilegiada ocasión de poder contemplar la obra de Salzillo en la iglesia de Jesús. Desde principios del siglo XX la Cofradía tiene a su disposición libros de visita en los que van a firmar destacados personajes del momento.

Hay diversos acontecimientos acaecidos en el siglo XIX que van a tener como consecuencia que la obra de Salzillo sea mucho más conocida. Javier Fuentes y Ponte el gran organizador de la mayoría de los acontecimientos celebrados en honor del escultor señala en su libro de 1900 dedicado a Salzillo[3] cuáles fueron los hechos mas importantes que durante el XIX contribuyeron a difundir la fama del escultor. Entre líneas podemos destacar:

- dedicación de una calle al escultor por parte del ayuntamiento a mediados del XIX, en la parte norte de la Catedral.
- la mejora de las comunicaciones (red de carreteras y ferrocarriles) en España que permite el trasiego de viajeros por las ciudades.
- la Exposición Sagrada de 1877 de las principales obras del escultor visitada por el rey Alfonso XII y su primer ministro Cánovas del Castillo.
- la difusión de fotografías de los pasos de Salzillo por toda España a través de postales, grabados, etc.
- celebración del I Centenario de la muerte de Salzillo en 1883.

A continuación estudiamos cada uno de estos acontecimientos trascendentales para la difusión de la fama de la obra del escultor, lo que a su vez incidirá en la necesidad de creación de un museor. En primer lugar vamos a hablar de las exposiciones, acontecimientos culturales, como hemos visto, muy en boga en el siglo XIX.

---

[3] FUENTES y PONTE, F.J.: *Salzillo*. Lérida: Imprenta Mariana, 1900, p. 60

I.3. La visita de la reina Isabel II (1862)

La exposición realizada en el convento de San Agustín en honor a la reina Isabel II con motivo de su visita a Murcia en 1862 es el antecedente directo de la celebrada en 1877, conocida como Exposición Sagrada. Podemos estudiar la visita de la reina Isabel II a Murcia en octubre del año 1862 gracias a la crónica realizada en aquellos momentos por Miguel R. Arróniz "de orden y a expensas de la Junta Central de Festejos"[4]. Este viaje quedó en la memoria popular como aquel en el que la reina inauguró el teatro de los infantes (Teatro Romea) y el ferrocarril[5].

La ciudad se preparaba para este acontecimiento desde hacía algún tiempo, y la visita a la obra de Salzillo era cita obligada para cualquier personaje ilustre que llegara a la ciudad. El ayuntamiento procuraba el adecentamiento de la ciudad desde hacía años y el entorno de la plaza de San Agustín, donde se encontraba la iglesia de Jesús, fue objetivo de la política urbana del momento. Dora Nicolás señala este hecho, y cómo desde 1857 el ayuntamiento apercibía a los dueños del antiguo convento convertido en plaza de toros para que arreglaran su fachada[6]. El convento de San Agustín había sido demolido en 1846 para hacer la plaza de toros a la que nos referimos "quedando la iglesia desde 1836 para polvorín y más tarde para almacén público

---

[4] ARRONIZ, Miguel R.: *Crónica oficial de los festejos celebrados en la ciudad de Murcia en los días 24, 25, 26 y 27 de octubre de 1862 con motivo de la visita de SS. MM. y AA. a dicha población.* Murcia: Imprenta de Anselmo Arqués, 1862. Portada esta exposición también la estudia, basándose en la crónica de Arróniz, José Frutos Baeza en *Bosquejo histórico de Murcia y su concejo*. Murcia: La Verdad, 1934.

[5] ALARCON, T.: *Murcia antigua en fotografías*. Murcia: Guirao, 1985.

[6] NICOLAS GOMEZ, D.: *Arquitectura y arquitectos del siglo XIX en Murcia*. Murcia: Ayuntamiento, Colegio Oficial de Arquitectos, 1993, p.196.

de leña y carbón hasta que en 1853 (...) el obispo de Murcia (...) pudo conseguir la adquisición de dicha iglesia"[7].

El día 26 de octubre, día lluvioso, la familia real, entre la que se encuentra el futuro rey Alfonso XII, va a visitar la iglesia, lugar que había sido elegido en aquellos momentos para la exposición de algunas obras de Salzillo y propiedad de la Cofradía: "la Dolorosa (...), el grupo de la Cena de los Apóstoles y Jesús; los de la Oración del Huerto, Verónica, la Caída, San Juan, Cristo de la Columna, Beso de Judas y algunos otros". No sabemos qué otras obras del escultor se expondrían junto a las citadas de la Cofradía, aunque podemos destacar que no se nombra a Nuestro Padre Jesús, que no debió de ser movido de la vecina ermita[8].

¿Por qué no se exhibieron las obras en su entorno propio de la ermita de Jesús? El lugar no pareció adecuado a la comisión organizadora escogiéndose la vecina iglesia de San Agustín, que había sido remodelada recientemente, hacía apenas nueve años por el obispo Mariano Barrio. La iglesia de Jesús, no debía encontrarse en muy buenas condiciones, ya que como estudiaremos más adelante, será restaurada en 1896. Los períodos revolucionarios así como la desamortización debió producir estragos en el entorno del convento de San Agustín, pero también el obispo, que fue luego Cardenal Arzobispo de Valencia, hizo su particular remodelación de la iglesia. Aunque siguió conservando su estructura mandó blanquear los frescos de Sístori (cosa que no ocurrió, en su totalidad, con la ermita de Jesús que aún conserva parte de las pinturas realizadas por este fresquista italiano). Costeó las obras de reparación, construcción de altares, e "hizo traer del estinguido monasterio de los Gerónimos de la

---

[7] FUENTES Y PONTE, J.: *España Mariana*. Part. 2ª. Lérida: Imprenta mariana, 1880, p. 15.

[8] ARRONIZ, Miguel R.: *op. cit.*, p.49

Ñora el órgano y bastantes obras de arte, y personalmente las bendijo abriéndola al culto público"[9].

En esta remodelada iglesia y ante neutras paredes en blanco fueron colocadas las obras de Salzillo escogidas para la exposición, que "habíanse expuesto convenientemente, adornadas con esquisito gusto"[10]. En la crónica de Arróniz vemos cómo ante el paso de la Cena "habiáse colocado una sencilla grada, cubierta de rica alfombra. Invitadas SS.MM., subieron por ella a la altura conveniente, desde donde significaron su admiración hacia el mérito de aquellas obras". En cuanto al paso de la Oración el cronista sólo señala cómo llama la atención de la reina el grupo del ángel "llena de religiosa unción, hizo fijar la vista a su augusto esposo y a los tiernos Infantes, en la actitud del Señor y en la del bellísimo Ángel que señala el cáliz de la amargura"[11].

Fernando Cos Gayón fue el escritor encargado por la propia reina Isabel II para que redactara la crónica de sus viajes. En su crónica dice de esta visita "Cerca del mediodía salieron el 26 SS.MM. y AA. de palacio, dirigiéndose a la iglesia del ex-convento de San Agustín, en donde estaban expuestas las esculturas que se custodian en la ermita de Jesús y son obra del artista Salzillo, de cuyo nombre con razón se enorgullece Murcia. Después de visitar todos los grupos y estatuas, volvieron a subir al coche que había de llevarles a la Fuensanta"[12]. En su descripción no añade nada nuevo en cuanto a la disposición de las obras.

Esta exposición, poco conocida, tiene su importancia ya que es el antecedente inmediato de la celebrada en 1877 en el mismo lugar y con ocasión de la visita realizada por el príncipe Alfonso XII a Murcia.

---

[9] FUENTES Y PONTE, J.: Op. cit., p. 15.

[10] ARRONIZ, M. R. de: Op. cit., p. 50.

[11] Ibíd.

[12] COS GAYON, F.: *Viaje de Isabel II a Cartagena, Murcia y Orihuela.* Madrid, 1863. Reed. de 1969, p. 56

I.4. La Exposición Sagrada de 1877

La Exposición Sagrada de 1877 es, sin lugar a dudas, uno de los acontecimientos más importantes celebrados en honor de Francisco Salzillo en el siglo XIX. Ni siquiera en la celebración del I Centenario de su muerte, en 1883, se logra realizar una exposición tan interesante en la que se pueda contemplar y estudiar tal cantidad de obras del escultor en un mismo espacio físico. Tan sólo en este siglo, con las exposiciones de 1973 y de 1983, se ha podido lograr la reunión de un mayor número de obras para su exposición.

La antigua iglesia de San Agustín, una de las más espaciosas de las existentes en la ciudad, es de nuevo escogida para contener los fondos artísticos. Casi todas las parroquias de la ciudad que poseen una obra del escultor van a contribuir a la realización del evento. Así: la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, la Catedral, San Antolín, San Andrés, Santa Catalina... También algunos particulares participan con alguna obra en la exposición. El catálogo de Fuentes y Ponte será transcendental posteriormente para la elaboración de catálogos realizados sobre la obra de Salzillo. Andrés Baquero habla de ello y de la exposición en 1913 de la que dice que podía aplicársele la frase del loco, "Ni son todas las que están, ni están todas las que son. Faltan, naturalmente, muchas de Murcia y todas las de fuera. Y entre las de Murcia, había equivocadas atribuciones, que luego el catálogo auténtico de D. Roque López vino a rectificar"[13].

Según la documentación consultada días antes el gobernador civil dispone "que la presentación a S.M. el Rey (q.d.g.) de la

---

[13] BAQUERO ALMANSA, A.: *Los profesores de las Bellas Artes murcianas: con una introducción histórica*. Murcia: Imp. Sucesores de Nogués, 1913, p. 235.

Comisión de Monumentos, sea en el templo de San Agustín al verificarse la regia visita a la colección de esculturas del eminente profesor D. Francisco Salzillo reunida en dicho templo"[14].

Alfonso XII visitará las ciudades de Cartagena y Murcia entre los días 22 al 24 de febrero de 1877. Desde principios de mes las obras van trasladándose a la antigua iglesia San Agustín. En el periódico *La Paz* aparece una relación de las obras expuestas dadas al diario por "el autor de la memoria oficial artístico-descriptiva"[15]. Diecisiete instituciones eclesiásticas entre parroquias, cofradías y comunidades religiosas van a depositar obras del escultor, así como cuatro particulares. *La Paz* apunta el número de obras expuestas: 68 obras que constan en total de 135 estatuas.

Son muchos los actos celebrados en honor del rey, en el que no faltarán los tradicionales fuegos artificiales, mascaradas, etc. El aspecto de la ciudad, tal y como ocurría en la celebración de fiestas reales, era el apropiado para la ocasión: los balcones de las casas estaban adornados con colgaduras e iluminadas al anochecer. La Paz destaca las iluminaciones en monumentos como la torre de la Catedral así como las del Seminario y la Glorieta, aunque estas duraron poco por el viento existente, y también las del Gobierno provincial, Diputación, Sociedad Económica y Ayuntamiento[16].

No sabemos la disposición de exacta de las obras de Salzillo dentro de la gran nave de la iglesia de San Agustín. Las fotos realizadas por Almagro de algunas de las obras de esta exposición son un documento de primera mano aunque no nos ilustran en demasía para conocer más detalles sobre la colocación.

---

[14] AMM-SBA, ACPM: Oficio día 21 de febrero de 1877, grupo I, hoja 20.

[15] *La Paz*, 17 de febrero de 1877.

[16] *La Paz*, 23 de febrero de 1877

Casi cuarenta años más tarde todavía se seguía hablando de esta exposición, que quedó en la mente de muchos como la mejor de carácter artístico realizada en el XIX. Ricardo Sánchez Madrigal habla en 1919 de esta Exposición Sagrada como ejemplo a seguir a la hora de la posible construcción de un museo dedicado al escultor: "Algo de esto vi yo realizado hace años, (y aun sabemos a menudo la placentera visión) cuando, como el mejor obsequio a don Alfonso XII, en su visita a Murcia, convertimos en pequeño (pero que hermoso) **museo** la espaciosa nave del hoy templo de San Andrés. Los que gozaron, abarcando desde la puerta la perspectiva de aquellas dos filas paralelas de imágenes que tendían a juntarse hacia el altar mayor, y se vieron gustosamente sorprendidos al dar la vuelta a la derecha, y contemplar la capillas de la Arrixaca, repleta de pequeñas curiosidades, ignoradas de la mayor parte de los visitantes ni han podido olvidar el placer de la visita, ni renunciar al deseo de repetirlo, en mayor escala, si cabe"[17].

De sus palabras se desprende que algunos pudieron contemplar esta exposición, pero que duda cabe de que pocos tendrían el privilegio. No sabemos si pudo ser visitada tras la marcha del rey a Cartagena o antes de su visita. Era una ocasión única para ver una gran cantidad de obras de Salzillo, normalmente dispersas, concentradas en un solo lugar. Pero es muy seguro que parte del pueblo llano y ni tan siquiera parte de la burguesía local pudiera tener el privilegio de participar en tan extraordinario evento. A continuación incluimos una tabla con las obras que se expusieron y que hemos tomado del listado que hace el diario *La Paz* el día 17 de febrero de 1877.

---

[17] SANCHEZ MADRIGAL, R.: "El Museo Salzillo: carta abierta". En: *La Verdad*, 22 de enero de 1919.

Procedencia	Obra
Cofradía de N. Padre Jesús	La Cena, Oración del Huerto, Prendimiento, Azotes, Caída, Dolorosa, Verónica y S. Juan
Santa Iglesia Catedral	S. Gerónimo
Iglesia parroquial de San Antolín	La Divina pastora, S. Antonio, Sta. Bárbara
Iglesia parroquial de San Andrés	S. Andrés, S. Roque, S. Pedro Alcántara, Sto. Domingo, S. Francisco
Iglesia parroquial de Santa Catalina	La Dolorosa, Sta. Rita
Iglesia parroquial de San Bartolomé	Nuestra Señora de las Angustias, Sta. Lucía, San Eloy
Iglesia parroquial de San Miguel	S. Francisco de Asís, la Purísima Concepción, S. Miguel, Sacra Familia
Iglesia parroquial del Carmen	La Purísima Concepción, Sta. Teresa de Jesús, Sta. Ana, S. Joaquín
Iglesia parroquial de Santa Eulalia	Cabeza de un santo mártir, cabeza de una santa mártir
Iglesia de San Agustín	San José, dos ángeles adoradores, cuatro ángeles de la custodia de S. Miguel
Iglesia de Santo Domingo	San Pío V, S. Antonio, S. Joaquín, S. Francisco de Asís
Iglesia del Hospital de San Juan de Dios	San Rafael, dos adoradores
Iglesia de la Merced	S. Pedro Nolasco, S. Serapio
Convento de madres Capuchinas	S. Francisco de Asís, Sta. Clara, S. Juan Nepomuceno, S. Roque (boceto), S. Ignacio, Santo Cristo
Comunidad de madres Verónicas	S. José, S. Francisco de Asís, S. Roque, el niño Jesús
Comunidad de madres de Santa Clara	San José
Comunidad de Madre de Dios	La Purísima Concepción, San Jorge
Dolores Braco	Las Angustias (boceto), niño Jesús, un lego (boceto)
José Elgueta	Ecce Homo (busto)
Joaquín Fontes	Retrato en alto relieve
Antonio Rebollo	S. Miguel (boceto)

I.5. La fotografía como medio de difusión de la obra de Salzillo

Fuentes y Ponte señala, como hemos visto al principio de este capítulo, la importancia de la fotografía como vehículo para la difusión nacional e internacional de la fama de Francisco Salzillo.

La historia de la fotografía en la región murciana ha sido estudiada por Guillermo Merck Luengo[18]. Él habla de los primeros fotógrafos que aparecen en la región murciana, y de aquellos que, con carácter transeúnte iban por estas tierras realizando sus fotografías desde los tiempos del daguerrotipo.

Charles Clifford fotógrafo real de Isabel II, acompañó a la reina en su visita a Murcia en 1862, poco antes de su muerte, acaecida en los primeros días de 1863. Uno de sus álbumes de fotografías se conservan en la Biblioteca Nacional, entre ellos el conocido como "Recuerdos fotográficos de la visita de SS MM y AA RR a las provincias de Andalucía y Murcia en septiembre y octubre de 1862"[19]. Otros fotógrafos no oficiales recogerían imágenes de estos viajes reales[20].

Es curioso que en la Exposición Provincial de Bellas Artes y Retrospectiva de las Artes Suntuarias en Murcia de 1868 se dedicase un apartado especial a la fotografía, en el "grupo de especial de consulta". Entraban en este apartado "las fotografías de monumentos en detalles y tamaños tales que puedan servir

---

[18] MERCK LUENGO, G.: "Historia de la fotografía murciana". En: *Historia de la fotografía española: 1839-1986*. Sevilla: Sociedad de Historia de la fotografía española, 1986, pp. 273-299.

[19] SOUGEZ, Marie-Loup: *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 1981, p.233-235.

[20] FONTANELLA, L.: "La fotografía en España en el siglo XIX, algunas consideraciones". *La fotografía en España hasta 1900*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982, p. 43.

directamente para estudio artístico"[21]. Es decir, la fotografía no es considerada aquí como obra artística sino como un instrumento, como continente de la imagen de un monumento, que sería en sí la obra de arte[22]. Asimismo la Comisión provincial de Monumentos concedía un primer premio que consistía en "un elegante álbum con doce fotografías de las principales obras de arte que se conservan en Murcia", y el segundo "un álbum con cinco de las mismas". Se expusieron un total de ocho fotografías de monumentos artísticos, que en el catálogo aparecen con los números 2329 al 2336, que pertenecen a la misma Comisión Provincial de Monumentos.

Fuentes y Ponte destaca la labor de varios profesionales que realizan fotografías de la obra de Salzillo contribuyendo así a la difusión de la fama del escultor, con estas palabras: "Las fotografías de los Pasos y otras estatuas, obtenidas en varios tamaños, por Almagro, por Laurent y por Bolarín que profusamente circulan en España, su reproducción al grabado y a la fotografía en los principales periódicos de Europa, prepararon el camino de la gloria artística que lo rodea"[23].

Ya en 1868 se vende con fines comerciales una colección fotográfica de la obra de Salzillo que además va a ser anunciada en los diarios locales del momento. Esta colección debió de tener gran aceptación por parte del pueblo, que con seguridad, con fines pietistas y admiración artística comprarían estas fotografías de la obra del escultor. La sociedad que trabaja en Mur-

---

[21] Catálogo de la Exposición de Bellas Artes... op. cit., p. 5.

[22] Marie-Loup Sougez, en su *Historia de la Fotografía*, habla de la fotografía y el arte, y concretamente de la fotografía como instrumento de divulgación del arte. Cita así a Baudelaire, que aunque no era muy partidario de la fotografía la consideraba al menos como "servidora de las ciencias y las artes". Op. cit., p. 308.

[23] FUENTES y PONTE, F.J.: *Salzillo*. Op. cit. p. 60.

cia se llama "Laurent Rouede e hijos", debido al nombre del fotógrafo, conocido como el "Laurent murciano", por su parecido con el nombre del famoso fotógrafo Jean Laurent. Era también de nacionalidad francesa y trabajó en Murcia. Guillermo Merck habla de él como un fotógrafo de retratos que presentan "cierta naturalidad afectada del mediocre"[24]. Jean Laurent estaba instalado en España desde 1859, trabajando bajo el nombre de "Laurent y Cía."

Así Murcia no quedaba atrás en cuanto a la comercialización de la fotografía como instrumento para el arte, ya que en esta década de los sesenta en Francia e Italia se empiezan a realizar álbumes y recopilaciones de fotografía de museos y obras artísticas[25]. La obra de Salzillo fue objetivo de los fotógrafos de la época ya que la difusión comercial de estas imágenes debía ser bastante rentable. A continuación insertamos el anuncio de Laurent Rouede que por aquel entonces aparecía en los diarios locales[26]:

---

[24] MERCK LUENGO, G.: Op. cit., p. 183.

[25] Así destacar a Adolphe Braun en Francia y a la firma Alinari en Italia. En: SOUGEZ, M.L.: Op. cit., p. 309-312.

[26] Veánse los números diarios editados en los meses de agosto y septiembre de 1868 en *La Paz*.

COLECCIÓN FOTOGRAFÍA DE LAS OBRAS DE ZARCILLO
PROSPECTO

Agradecidos los señores Rouede, LaurentLaurent Rouede e hijos a los muchos favores que el respetable público murciano les ha dispensado, no han vacilado un momento ni han omitido gasto alguno, para darle un testimonio del amor que le profesan, facilitándole por medio de una suscrición sumamente económica, relativamente al valor que representa en totalidad, la Colección fotográfica de las renombradas *"obras de escultura del inmortal Zarcillo"*.

Escusado es elogiar a esta publicación, puesto que las láminas que saldrán a luz han de representar grupos de tanto mérito como en sí tienen las imágenes del gran artista murciano, de las que se ejecutará su fiel traslado con la más escrupulosa limpieza, a fin de que sean dignas las copias de adornar el más suntuoso salón.

Bases de la suscrición:

Toda la colección constará de 24 entregas, iguales en un todo a la que se acompaña con el prospecto, que se suplica no se manche ni se deteriore.

El día primero del próximo setiembre y el quince del mismo, se publicarán las primeras entregas, siendo el precio de cada una el de ocho reales llevados a su domicilio.

Cada entrega suelta costará al suscritor a igual precio, y catorce reales al que no lo sea.

Si algún suscritor deseara tener la colección antes de que termine la publicación, se le servirá en el término de un mes a contar desde el día en que haga el pedido, en cuyo caso se le bajarán 50 céntimos por entrega.

Las imágenes que han de copiarse son las que se veneran en la capilla de Jesús de esta ciudad, y las de más mérito y fama de dicho escultor que se hallan en otros templos.

Al final de la suscrición se regalará al suscritor, lo mismo que al que pida adelantada la colección, el retrato de ZARCILLO de igual tamaño que las entregas.

Se suscribe casa de Laurent Rouede e hijos, plaza de Chacón, núm. 7, piso 3º y el la Comisión de Almazán, Zoco, 5.

Las fotografías de Almagro fueron probablemente realizadas en la Exposición Sagrada de 1877. Estas fotografías de Almagro como dice Fuentes y Ponte tendrán gran difusión y así por ejemplo vemos como ilustran el texto que Joaquín Báguena dedica a Salzillo en la revista Miscelánea en el año de 1901.[27]

La tarjeta postal, cuyo nacimiento puede situarse en 1869, también será un importante vehículo para la difusión de las imágenes de Salzillo. Hauser y Menet, a partir del año 1892, son los iniciadores en España de la edición de tarjetas postales de vistas de ciudades y monumentos de España. En sus famosas series de imágenes no van a faltar las vistas de la ciudad de Murcia y Cartagena. Ambas ciudades se encuentran en la Serie General de 1897 con dos postales respectivamente[28]. En sus anuncios en las revistas del momento se anuncia una colección de postales de Salzillo, entre otras.

En 1902 las tarjetas de Murcia de Hauser y Menet van a ser editadas por Hijos de Nogués. Las postales de la obra de Salzillo conservadas por los coleccionistas corresponden a las tituladas "La Dolorosa de Salcillo" y "La Oración del Huerto de Salcillo"[29].

Pedro Díaz Cassou en su libro sobre *Pasionaria Murciana* incluye las fototipias de Hauser y Menet que retratan la salida y entrada de la procesión de Viernes Santo de la iglesia de Jesús[30].

---

[27] BAGUENA, J.: "Salzillo". En *Miscelánea*, año I núm. 21, (8 de abril de 1900), p. 164-167. Las fotos pueden verse en la página 176.

[28] CARRASCO MARQUES, M.: *Catálogo de las primeras tarjetas postales de España impresas por Hauser y Menet 1892-1905*. Madrid: Casa Postal, 1992, pp. 220-224

[29] Ibíd. id., p. 223.

[30] DÍAZ CASSOU, P.: *Pasionaria murciana: la Cuaresma y la Semana Santa en Murcia: costumbres, romancero, procesiones(...) con música de los maestros (...) y fototipias de Hauser y Menet*. Madrid: Imp. Fortanet, 1897.

Escritores y personajes destacados de la vida cultural murciana, hablan de cómo estas postales de las obras de Salzillo editadas por la casa Hauser y Menet, no estaban sacadas directamente por ellos sino de las fotografías de Almagro.

Andrés Baquero en 1913, al hablar de un libro publicado en Francia por Dieulafoy sobre escultura policromada en España, en el que se hace una crítica negativa a la obra de Salzillo nos dice "desde Granada se volvió, sin poner los pies en tierras levantinas (...) De Salzillo oyó hablar con grandes encomios. Bah! (pensó) un escultor de mediados del siglo XVIII: ¡Buena época de genios!... y juzgándolo, prevenido así, por la colección de postales de Hauser y Menet, que ni siquiera son directas formuló acerca de nuestro insigne imaginero una crítica despectiva"[31].

Díez de Revenga también habla de las colecciones de postales y del libro de Dieulafoy en un artículo publicado en La Verdad en 1912 "Lo he conocido, al pronto, porque da como de Salzillo la Santa Cecilia de las Agustinas y el Niño dormido de las Anas que en dicha colección de postales se le atribuyen equivocadamente"[32].

López Mondéjar señala cómo en 1907 había constancia oficial de la existencia de 439 fotógrafos en toda España, de los cuales doce estaban instalados en Murcia[33].

La difusión de colecciones de imágenes de la obra de Salzillo se produjo desde finales de la década de los sesenta realizadas por los fotógrafos que trabajan en Murcia en aquellos

---

[31] BAQUERO ALMANSA, A.: op. cit. (1913), p. 249

[32] DIEZ DE REVENGA, E.: "Albricias". *La Verdad*, 1-XII- de 1912 en contestación a Andrés Baquero. También en *Artículos adocenados*, 1930

[33] LOPEZ MONDEJAR, P.: "Arte, negocio y documento en la fotografía española del siglo XIX". *La fotografía en España hasta 1900...* Op. cit., p. 87-88.

momentos puestas a la venta por editores locales. Algunas, como las de Laurent Rouede, se anunciaban en los diarios pudiendo la gente comprar estas colecciones en las imprentas. Posteriormente, a partir de la década de los noventa la difusión de imágenes se hará mayor gracias a las colecciones de postales de Hauser y Menet, aprovechando las fotografías ya existentes de las obra salzillesca realizadas por fotógrafos como Almagro o Bolarín o el mismo Laurent Rouede.

I.6. El Primer Centenario de la muerte de Salzillo (1883)

Entre los días 1 al 4 de marzo, en la ciudad de Murcia, iban a organizarse una serie de actos dedicados a la memoria de Francisco Salzillo, con motivo de la celebración del primer centenario de su muerte.

Javier Fuentes y Ponte, será el encargado de organizar los actos y de la realización del programa de fiestas[34]. Para estudiar todos los actos celebrados en este año de 1883 en honor a Francisco Salzillo es trascendental la obra de Fuentes y Ponte escrita en 1900[35] donde narra todos estos acontecimientos, al igual que lo hacen los diarios locales del momento.

---

[34] "Hemos sabido con satisfacción que nuestro amigo don Javier Fuentes, tiene formado el programa de fiestas que se han de celebrar en esta ciudad en el centenario de Salcillo. Conocida la actividad del señor Fuentes, no hay que extrañar que en pocos días haya interesado para que cooperen a esta manifestación artístico-religiosa al señor Obispo, señor Gobernador y demás autoridades y corporaciones importantes (...) Por hoy no damos más detalles, limitándonos a felicitar al señor Fuentes por su oportuna iniciativa, a ofrecernos a él para todo, y a excitarle a que continúe en su laudable y patriótica empresa". *Diario de Murcia*, 4 de febrero de 1883. El programa de fiestas fue repartido a partir del día 20 de febrero de aquel año.

[35] FUENTES Y PONTE, F.J.: *Salzillo*, op. cit., pp. 60-69.

La Cofradía de Nuestro Padre Jesús iba a hacer su particular homenaje colocando una inscripción en talla en la iglesia de Jesús dedicada al artífice de la mayoría de sus pasos. Esta placa de piedra, conservada en la actualidad, pone "Salzillo, 1883. Recuerdo al célebre escultor y mayordomo de la Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Primer Centenario".

El 25 de febrero se exponen en los salones del casino una gran cantidad de coronas ofrecidas por sociedades culturales y particulares que serían utilizadas en la procesión organizada el día 2 de marzo y que concluía en la iglesia de las Capuchinas para ser colocadas en la cripta donde estaba enterrado Francisco Salzillo. En este acto participarían las autoridades locales y regionales, bandas de música que acompañaban a una "carroza fúnebre con el busto laureado de Salzillo"[36].

El día tres de marzo se celebra una misa en la iglesia de las Capuchinas la cual se había "tapizado de negro, decorada con cincuenta estandartes y trescientas veinte hachas de cera"[37]. Pero no todos los actos serían solemnes, en la plaza de Santa Isabel en las noches de los días 2,3 y 4, frente al monumento de los artistas murcianos célebres, organizáronse veladas populares: bailes amenizados por las bandas de música en un ambiente decorado y profusamente iluminado.

Entre los actos culturales destacamos la publicación en los diarios locales artículos dedicados a Salzillo (escritos por Andrés Baquero, del alcalde Eduardo Riquelme, del director del Diario de Murcia José Martínez Tornel...), se edita la "Hoja del Centenario" distribuida a domicilio el 1 de marzo "mientras las bandas provincial y municipal recorrían las calles tocando escogidas piezas"[38]. También se organizarían veladas literarias y con-

---

[36] Ibíd. íd., p. 63.

[37] Ibíd.

[38] Ibíd, íd., p. 23.

ciertos en el Casino de Murcia y en la Universidad Central de Madrid, por alumnos murcianos. Estas composiciones las editaría el Diario de Murcia en un número extraordinario[39] y serían publicadas aparte por Antonio Arnao.

Pero los actos culturales que más nos interesan son las exposiciones organizadas durante estos días: la celebrada en el Casino de Murcia, y en segundo lugar, aunque no puede considerarse en sí como exposición, la visita al Belén en el Palacio Riquelme que sólo algunos privilegiados invitados por la Marquesa de Salinas tienen la ocasión de hacer.

En el Casino se organizaría, parece ser de modo improvisado, una exposición de obras de Salzillo. Dice así el *Diario de Murcia*: "En el mismo sitio donde están expuestas las coronas, se ha improvisado una exposición de esculturas de Salcillo, verdaderas joyas de arte, de propiedad particular. No sabemos a quién ocurrió el pensamiento de esta exhibición, pero fue que una vez iniciado, se reunió allí buen número de estas esculturas. Ninguna de estas está comprendida en el número de miles que se le suponen a Salcillo, pero no cabe duda que son suyas, pues los rasgos valientes característicos del estilo de gran escultor se ven hasta en aquellas de sus obras que parece ha ejecutado jugando"[40].

El 28 de febrero aparece en este diario un listado de las obras que en aquellos momentos estaban expuestas en el casino. Posteriormente otros particulares irían depositando obras publicadas también en el *El Diario de Murcia.*

---

[39] *Diario de Murcia*, 7 de marzo de 1883.

[40] *Diario de Murcia*, 27 de febrero de 1883.

Obras	Propietarios
Tres crucifijos	Luis Robles, Felipa García y Joaquín Tuero
Dos ángeles	Julián Pagán
Modelo de la Dolorosa*	Antonio Hernández Amores
Santa Rita	Juan José Madrigal
Santa Elena	Dolores Carvajal y Fontes
Ecce Homo	Sras. de Gámez
San Francisco de Paula	Santiago Caballero
La Purísima	Fernando Fontes
Pastorcito durmiendo	Federico Atienza
Retrato en busto y gran relieve*	Fernando Fontes
Santa Ana y la Virgen niña	Luis Servaty
Boceto de la Virgen de la Caridad de Cartagena	Sres. Sandoval y Braco
Un pastor y un agnador, figuras de un Belén*	Ricardo López
Niño Jesús	Josefa Mazeres
Ecce Homo*	José Elgueta
Virgen de las Angustias de S. Bartolomé (boceto) y un niño*	Señora de Farinas
Niño Jesús	Sandoval
Crucifijo de marfil	Eloina Colomar
Otro ídem	Rufino Marín Baldo
San Joaquín y la Virgen	Remedios García de Ibañez
San Francisco Javier	Josefa Cachia
Virgen de la Aurora	Mariano Lanzarote
San José y una Virgen	Tomás Galiana

Aproximadamente se exponen por tanto unas veintiocho obras, todas ellas pertenecientes a particulares. La exposición estaba llena de interés, ya que aunque muchas de estas obras quizás no fueran todas en su totalidad del mismo escultor Salzillo,

se exhibían por vez primera con carácter público. Fuentes y Ponte señala años más tarde cómo no todas las obras expuestas eran de la mano de Salzillo. "La aristocrática sociedad *Casino de Murcia* (...) abrió sus salones principales el domingo 25 de febrero, para recibir y exponer las coronas dedicadas, estableciendo durante cinco días, una exposición de obras escultóricas de menor tamaño que conservaban varios particulares. Entre estas había algunas que no correspondían al notable autor, pero sí a su escuela, no excluyéndolas por no amortiguar el entusiasmo plausible de los expositores"[41]. Las obras que él considera en este libro como auténticas son las que hemos señalado con un asterisco en la tabla de la página anterior, aunque añade que alguna más de las señaladas también son auténticas.

Por lo que podemos estudiar en los artículos publicados por el *Diario de Murcia*, la entrada era libre, por lo que quizás tuvo una afluencia de público considerable. Este Diario hace una interesante crítica de la celebración del centenario y de la exposición: "Debían los particulares que las tengan llevar allí sus esculturas; porque la verdad es, que más que lo que se haga, más lo que se diga en versos y alocuciones, pregonan la gloria del inmortal escultor las obras de sus manos (...) Todos estamos obligados a hacer algo en este centenario de Salcillo, porque el otro ¿quién lo verá?"[42].

La exposición debió gustar mucho por lo que manifiesta el *Diario de Murcia* el día 2 de marzo: "Algunas personas nos han indicado la conveniencia de que estén hasta el domingo inclusive expuestas en el casino las esculturas que allí se han reunido, para que en dicho día de fiesta puedan verlas todos los que lo

---

[41] FUENTES Y PONTE: *Salzillo*, op. cit. p. 61.

[42] *Diario de Murcia*, 28 de febrero de 1883. En un artículo publicado en forma de diálogo entre dos supuestos personajes se comenta y opina sobre esta exposición.

desean". Sin embargo, la exposición duró menos de lo que este diario hubiese deseado. Quizás se evitaba que ante esta proclama la gente acudiera en masa a la exposición, y más el pueblo llano, si se dejaban hasta el domingo. Al día siguiente aparece publicado, de la pluma del fabuloso periodista Martínez Tornel: "Ayer, contra lo que nosotros esperábamos, fueron devueltas a sus respectivos dueños, las esculturas que había expuestas en el casino; lo avisamos a las muchas señoras que pensaban ir a verlas"[43].

Otro interesante acontecimiento desde el punto de vista artístico es la visita que hacen algunas personas invitadas por la Marquesa de Salinas al Palacio Riquelme para ver el Belén de Salzillo, el domingo 4 de marzo de aquel año[44]. Aunque el *Diario de Murcia* dice que es visitado por "multitud de personas"[45] no debieron ser muchos los que se acercaron a ver la imponente obra. Martínez Tornel, director del diario, dedica un artículo publicado el día 11, a describir y opinar sobre el Belén diciendo "... empiezo por confesar que el no haber admirado hasta el domingo tanta preciosidad como hay allí, es para un murciano amante de su tierra y de sus glorias una falta imperdonable (...) Dicho Belén puede servir de **museo** para admirar las grandes dotes de Salzillo". Incluye una precisa nota al final del artículo muy significativa "Este Belén, hasta hace ocho días, había sido visto por más extranjeros que murcianos"[46]. Años más tarde, Javier Fuentes, publicará un libro dedicado al estudio de la Colección Riquelme[47].

---

[43] *Diario de Murcia*, 3 de marzo de 1883.

[44] La invitación está impresa en octavillas. Se conserva una de estas invitaciones en el Archivo del Museo Salzillo de Murcia.

[45] *Diario de Murcia*, miércoles 7 de marzo de 1883.

[46] *Diario de Murcia*, 11 de marzo de 1883.

[47] FUENTES Y PONTE, J.: *La Colección Riquelme. Catálogo de los modelos de edificios, accesorios, estatuas...* Murcia: Imp. El Diario de Murcia, 1897.

Terminamos de comentar este interesante Primer Centenario con una frase publicada en *El Diario de Murcia* muy significativa el día 7 de marzo de 1883: "Celebrado el centenario, hemos de decir que, sea por lo que quiera, queriendo todos, no se han unido todas las voluntades; y que Murcia, lo que se llama Murcia, se queda con esa tristeza de quien sabe que ha podido y debido hacer más".

I.7. La iglesia de Jesús

La iglesia de Jesús ha custodiado a lo largo de casi toda su existencia los famosos pasos de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús realizados por Francisco Salzillo en el siglo XVIII. La misión de custodia llevada a cabo por la Cofradía en esta iglesia ha sido fundamental para la conservación de este importante legado artístico.

En 1996 se celebra el III Centenario de su construcción. En estos tres siglos de existencia su vida ha sido larga y llena de avatares, debido a las transformaciones que ha ido sufriendo a lo largo del tiempo. Aun construida a fines del siglo XVII, sus antecedentes históricos se remontan a época medieval, cuando la orden agustina va a instalarse en Murcia.

Díaz Cassou habla de cómo los agustinos de San Ginés de la Jara van a marchar a la ciudad de Murcia en 1397 por la inseguridad y el despoblamiento que existía en aquellos momentos en el campo de Cartagena[48]. Van a instalarse cerca de la ermita

[48] DÍAZ CASSOU, P.: Op. cit., p. 149. Hernández Albaladejo y Segado hablan de que el traslado es debido a que las órdenes religiosas en la época se aproximaban cada vez más hacia los núcleos urbanos. (HERNANDEZ ALBALADEJO, E.; SEGADO BRAVO, P.: "Arquitectura y Contrarreforma". En: *Historia de la Región Murciana*, Murcia: Editora Regional, 1980. T. VI, p.288.)

de San Antón "distante rumbo N. 600 metros de la iglesia de la Arrixaca"[49], pero debido a las periódicas inundaciones que afectaban a aquel lugar se trasladan a la ermita de la Arrixaca.

En el núcleo que conforma la actual iglesia de San Andrés y la iglesia de Jesús existía el santuario donde se rendía culto a la Virgen del antiguo arrabal fortificado de la Arrixaca, según indica Fuentes y Ponte[50]. Díaz Cassou habla de como a raíz de la peste de 1475 se construyó junto a la ermita de la Arrixaca la de San Sebastián. Es característico en la época la construcción de ermitas bajo la advocación de este santo, al ser protector de enfermedades como la peste o el cólera que asolaron a la población de la Baja Edad Media, debiendo ser este un centro de gran devoción popular en la época.

Díaz Cassou, prosigue su relato sobre la historia del templo de Jesús, contándonos como los agustinos construyen un pequeño convento en 1545, y consiguen que se les dé la ermita de San Sebastián, cedida anteriormente por el municipio a una hermandad. En 1580 construyen un nuevo convento junto a las dos ermitas, que siguen en pie[51]. La ermita de la Arrixaca va a tener por patrones a los Molina, que habían adquirido derechos de enterramiento, quedando la ermita de San Sebastián destinada "a lugar de cultos de una cofradía, y los padres Agustinos no hicie-

---

[49] FUENTES Y PONTE, J.: *España Mariana*. Lérida: Imp. Mariana, v.II, p. 14.

[50] Ibíd., íd., p. 14. Para él la veneración a la Virgen de la Arrixaca es uno de los cultos religiosos más antiguos en la ciudad de Murcia. Dice de la capilla de la Arrixaca "es uno de los primitivos santuarios del cristianismo en esta región en la época goda. Siempre estuvo donde hoy se halla y tuvo el nombre de Nuestra Señora de la Arrijaca o del Arrabal".

[51] En 1580 se otorga escritura de venta de los cabildos a los agustinos ante Tomás Fernández, escribano público, y sobre el santuario medieval se edifica el nuevo convento. MM.-SBA: *Reseña histórica de la Muy Iltre. Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno*. (sin ed.), hoja 1. En esta reseña se da la fecha de 1580 como en la que se produce la venta

ron innovación ni la crearon dificultades por de pronto y al contrario la aligeraron de cuidados y de gastos, tomando sobre sí los de las lámparas y limpieza"[52]. Pedro Molina en 1640 reconstruye la ermita como la capilla de la Arrixaca que hoy conocemos. Díaz Cassou habla de como empiezan ya los pleitos entre esta hermandad y los agustinos por la posesión de la ermita, y de cómo en 1675 el Ayuntamiento autoriza a los agustinos a demoler la ermita de San Sebastián. "En terrenos de la derribada San Sebastián, se labraron las capillas de la Virgen de los Dolores, San José y Santa Rita; en la segunda de ellas se colocó por de pronto al desahuciado San Sebastián, cuya estatua fue después reemplazada por otra del mismo santo, obra de Salzillo, que se puso en el colateral del Evangelio de San Agustín, y luego se llevó a San Bartolomé"[53].

La Cofradía de Nuestro Padre Jesús se constituye a finales del siglo XV restaurando una antigua Hermandad religiosa, siendo quizás de la que habla D. Cassou. Su fundación oficial se produce el 3 de septiembre de 1600, año de su primer cabildo, bajo la presidencia del prior de San Agustín. Cassou señala cómo los agustinos aprovecharon parte de los terrenos del solar de San Sebastián para su iglesia y cómo la cofradía de Jesús, que habíase constituido en 1600 en la capilla de la Arrixaca, se ofrece a construir la actual iglesia. Fuentes y Ponte, sin embargo, cree que como los agustinos no habían levantado aún su iglesia, la Cofradía construye una pequeña capilla "cuyo patronato fue cedido por sus antiguos poseedores con reserva de enterramiento propio, en la que se denominó Once Mil Vírgenes, vecina de la Arrixaca, en donde se veneraba la antigua patrona de Murcia"[54].

---

[52] DÍAZ CASSOU, P.: Op. cit., p. 150.

[53] Ibíd. íd., p. 151.

[54] TORRES FONTES, J.: *La portada de la Iglesia de Jesús*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1960, p. 5.

¿Hasta qué punto es cierta la versión dada por Díaz Cassou? El mismo reconoce que habla de todo lo que ha podido averiguar, pero sin saber nada más concreto sobre la "ermita o capilla de Jesús". Lo reseñado por Fuentes y Ponte es mucho más escueto, sobre todo al hablar de la ermita de San Sebastián, sobre la que Díaz Cassou hace una interesante historia que bien pudo desarrollarse así.

Durante el siglo XVII va a seguir levantándose el convento de San Agustín, que se va a ver afectado grandemente por la riada de San Calixto de 1651, y que, a pesar de ello, va a ser inaugurado en 1689[55]. Mientras, la Cofradía tiene capilla propia en el convento de los agustinos "que obró a su coste y fue mejorando en tiempo"[56].

Torres Fontes ha estudiado la historia de la construcción de la iglesia de Jesús en su libro dedicado al Museo Salzillo[57]. Habla de cómo la Cofradía se va a encargar de organizar su capilla que se irá ampliando poco a poco durante el siglo XVII con la donación de nuevos solares por parte de los mayordomos, y de cómo se realizan las obras en la nueva ermita fuera de los muros del convento agustino. En 1670 la Cofradía resuelve construir una nueva capilla más suntuosa, otorgándole la comunidad agustina escritura cediendo los terrenos necesarios, y el 20 de abril de ese año se acuerda realizar la obra, poniéndose la primera piedra en octubre[58].

---

[55] HERNANDEZ ALBALADEJO, E.; SEGADO BRAVO, P.: Ibíd.

[56] *Reseña histórica...*, hoja 5.

[57] TORRES FONTES, J.: *El Museo Salzillo (Murcia)*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1959. También en la publicación citada en la anterior nota.

[58] *Reseña histórica...*, op. cit. hoja 12. Según este testimonio la iglesia se terminaría de construir el 10 de marzo de 1671.

En 1679 sólo faltaba por construirse la portada, que será realizada por Francisco Hontiyuelo según las condiciones requeridas por Pedro de Escalante y Blas López maestros contratados por la Cofradía en 1686. Torres Fontes estudia ampliamente el proceso llevado a cabo en este concurso de adjudicación de obras, así como las condiciones generales estipuladas detalladamente por Escalante y López ("Capitulaciones y tratados para la planta y alzados de la capilla de Nuestro Padre Jesús") los cuales agregan en sus capitulaciones un boceto de alzado de la portada. La iglesia sería inaugurada y bendecida por el párroco de San Antolín el 26 de agosto de 1696, y costó a la Cofradía medio millón de reales[59].

El siglo XVIII será trascendental, ya que se renovarán los grupos escultóricos de la Cofradía, sustituyéndose por los pasos realizados por Salzillo a partir del segundo tercio de la centuria, gracias principalmente al empeño del mayordomo Joaquín Riquelme y Tagores. La iglesia debió ser reformada constantemente, adaptándose a las nuevas necesidades de la Cofradía, y sobre todo en este último tercio del siglo. A partir de 1765, y después de una larga disputa iniciada en 1733, la Cofradía será totalmente independiente con respecto a los religiosos agustinos. En los últimos años del siglo el bailío de Lora de la orden de Malta costeará la decoración de la iglesia, llevada a cabo por el pintor italiano Pablo Sístori en 1792, aunque también debieron hacerse reformas arquitectónicas en la iglesia, al cumplirse un siglo desde su inauguración[60]. El pintor, que viene a Murcia en

---

[59] TORRES FONTES, J.: La portada... Op. cit., p. 6.

[60] En la reseña histórica de la Cofradía se habla de esto: "Pesaba sobre el Baylio de Lora la obra de exornación de la Ermita, la consolidación de sus cubiertas, la apertura de tribunas y la colocación de antepechos y digase, balcones, y por fin el nuevo camarín para el venerado Titular". *Reseña histórica...*, op. cit. hoja 30.

1767, realizará en la ciudad varias obras[61]: obras para el altar de la capilla del Colegio de San Isidoro, decoración del techo del oratorio del Palacio Episcopal, el retablo mayor de Santa Eulalia, y también habla Fuentes y Ponte de la decoración de la iglesia de San Agustín, blanqueada en el siglo XIX[62].

En el siglo XIX, que es el que nos ocupa, también se realizan importantes transformaciones en la iglesia de Jesús. Torres Fontes alude a la Guerra de la Independencia y a la desaparición de los antiguos gremios como hechos trascendentales que tendrán como consecuencia el que haya una época de decadencia que afectará a la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, y por tanto a la iglesia.

Fuentes y Ponte describe en 1880 la "Capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno" como "santuario, que está constituido en **museo** sagrado de las principales agrupaciones escultóricas del insigne murciano don Francisco Salzillo". Habla de la decoración de los frescos de Sístori en las paredes que califica de "magníficos (...) si bien el pésimo gusto de su ya difunto mayordomo hizo dorar a la corla, y por tanto bruñidos los capiteles y los miembros principales de las basas de las pilastras, lo cual produce un mal efecto y destruye la entonación del colorido armonioso de las paredes"[63].

Con respecto a las capillas en donde están los pasos Fuentes habla de las mesas de celebración que van a tener todos los

---

[61] MELGARES GUERRERO, J.A.: "La pintura murciana del siglo XVIII". En: *Historia de la Región Murciana*. Murcia: Editora Regional, 1980. T. VII, pp. 522-569.

[62] "Los antiguos frescos obras de don Pablo Sístori que decoraban las paredes, naves y capillas, han sido borrados por un blanqueo general de los muros". FUENTES Y PONTE, J.: *España Mariana*. Parte 2ª. Lérida: Imprenta Mariana, 1881, p. 15.

[63] FUENTES Y PONTE, J.: *España Mariana*. Parte 1ª. Lérida: Imprenta Mariana, 1880, p. 130.

pasos en sus "bocaportes". Esta descripción del erudito es muy interesante, y aunque habla más de las obras escultóricas que de la iglesia en sí, su estudio nos sirve para conocer cómo era la iglesia de Jesús en el último cuarto del siglo XIX. Los antiguos retablos o pórticos de las capillas, sustituidos por altares y embocaduras de piedra a partir de 1953, pueden medio dislumbrarse en esta descripción.

Aunque no habla del entorno arquitectónico que envolvía al paso de la Caída, si lo hace del resto de los pasos. Vemos como San Juan estaba situado en aquellos momentos en un nicho cubierto por una cortina sobre un trono de 0'56m. de altura apoyado en dos varas para ser conducido por doce personas. La capilla de los Azotes, era una de las más singulares de la antigua iglesia de Jesús, que desaparecería con la construcción del Museo Salzillo en 1953 al regularizarse el perímetro de la rotonda y ser ampliada la iglesia con la adquisición de nuevos terrenos. Era una capilla situada dentro del perímetro circular de la rotonda de la iglesia, con un pórtico apilastrado de orden jónico y un balaustre en el centro de mármol blanco con argolla de hierro en el frente superior, que medía unos 0'97m. Había una mesa de altar y una grada y la tarima del paso constaba de tres varas para ser conducido por dieciséis personas[64].

La Verónica, como San Juan, también se encuentra colocada en otro nicho sobre una plataforma. Estos nichos estarían situados en el lado oeste de la iglesia en el paso que comunica la actual capilla de la Dolorosa (creada a partir de 1953) con la Oración del Huerto. Este último paso estaba colocado en la misma capilla en la que sitúa en la actualidad, dentro de un pórtico como los Azotes, pero de orden compuesto, detrás de una mesa del altar y sobre una grada.

---

64 Id. Ibíd., p. 133.

También por Javier Fuentes y Ponte conocemos la situación de la iglesia de Jesús durante el siglo XIX gracias a un documento[65] escrito por él tras la restauración de los pasos de la Cena y el Prendimiento en 1896. El conde de Roche, como mayordomo presidente, le va a encargar en septiembre de ese año la elaboración de un estudio para saber cómo habría que realizarse la restauración de estos dos pasos. La Cofradía le apoyará tanto a él como al presidente, formulador de la propuesta, y tras la restauración, Fuentes y Ponte escribe un informe dirigido a la Real Academia de San Fernando, ya que toma parte en esta comisión como miembro de la misma. El conde de Roche destinaba así el legado testamentario donado por José Elgueta y Ruiz, mayordomo de la Cofradía, para este fin.

El informe es muy interesante porque vemos los criterios que se siguen en la restauración, y el criterio general que parece dominar en él es el de respetar el estado original de las esculturas, aunque en las que más se va a intervenir son en las efigies de la Caída, siendo sus artífices Francisco Sánchez Tapia y su hija Cecilia Sánchez Araciel. En esta ocasión nos interesa estudiar el informe desde el punto de vista arquitectónico, para ver qué actuaciones se realizan en la iglesia.

Sólo se va a intervenir en actuaciones puntuales en las capillas de la Cena y de la Prendimiento, aunque Fuentes y Ponte va a dejar oír alguna de sus opiniones con respecto a la iglesia en general. Vamos a analizar sus actuaciones y sus puntualizaciones.

En la Cena se va a sustituir el anterior mecanismo que hacía posible sacar el paso año tras año cada Viernes Santo, ya que era "un matahombres y casi no podía hacerse" Así, se derriban "los muros, meseta y sistema de ruedas que sostenían el paso, que se

---

[65] El informe está dirigido a la Academia de Bellas Artes de San Fernando y publicado en el *Diario de Murcia*, 24 de marzo de 1896 y se titula "A la Real Academia de San Fernando: dos pasos de procesión".

han sustituido por ocho sillares de piedra del puerto de 1'26 de altura, espaciados y colocados de modo que su paramento exterior queda retirado 0'20 de la arista lateral de la tarima, así es que tomándola en el sitio de su asiento, pueden caber los hombros de los nazarenos de los costados para salir el paso directamente a la rotonda". Para que el paso pudiera sacarse con comodidad por la embocadura de la capilla habría que "apear con una viga el arco de entrada y el cornisamento del retablo haciendo portátil la mesa de altar y giratorios los intercolumnios". De este modo se salvaría la estrechez anterior quedando "un grandioso hueco".

La capilla vuelve a ser enlucida y pavimentada con cemento, sustituyéndose la puerta que comunicaba la capilla de la Cena con el jardín de detrás del edificio que la Cofradía poseía en el lado norte de la iglesia, donde hoy está el Museo, por otra nueva. La estancia va a tener un poco de más iluminación abriendo un arco circular entre dos ojivas pequeñas que había en el testero principal, colocándose una vidriera esmerilada, que daría luz pero impediría ver la parte posterior del jardín tras el cristal.

Opina que la Verónica y San Juan se encuentran "relegadas a unos nichos sin condiciones de guarda ni de exposición (...) Necesitan estar en puntos donde haya luz y de común acuerdo con el Ilustrísimo Señor Mayordomo Presidente, hemos pensado en buscarlas ventajosos emplazamientos como quizás serían unas capillas que se construyeran a consecuencia de un posible ensanche de este camarín de la Cena en lo cual convienen otras doctas personas".

En cuando al Prendimiento, hasta esos momentos estaba situado "teniendo su costado frente a la rotonda; para hacerle salir y entrar había dos maderos, que empotrados en la pared del fondo, impedían a los visitantes rodear el grupo, y hoy, serrado una buena parte de dichos maderos, descansando sus testas en dos sillares nuevos, permiten pasar a una cómoda tribuna, situada bajo la grande nueva vidriera elíptica ante la cual, cambiando la situación, está

el frente del episodio pasionario, cuya peana entra y sale por medio de rotación ordinaria de cilindros de madera sujetos a la plataforma fija". También se construye una nueva y más grande tarima "a fin de que alguna de las figuras como la de Malco no tuviese una de sus extremidades fuera del campo de acción".

Habla de las pinturas de los muros de Sístori en la rotonda y las capillas de "estilo Luis XV", y concretamente de la capilla del Prendimiento, en la cual va a intervenir "el entendido joven pintor perfeccionado en Barcelona don Antonio Ramón que ha restaurado acertadamente los muchos deterioros causados por el tiempo". No podemos valorar su actuación al perderse en 1955 las pinturas de Sístori en los muros de las capillas, aunque sí se conozcan las pinturas de la bóveda gracias a la fotografía publicada por Mª Luisa Moya en su libro dedicado a Pablo Sístori[66].

En 1899 el *Diario de Murcia* se alude a las actuaciones realizadas en la iglesia de Jesús "hará como unos cinco años", es decir, la restauración de 1896, "se taparon las grietas y hendiduras que de antiguo afeaban la graciosa rotonda de la plaza de San Agustín"[67]. Aplauden la restauración de las pinturas de Sístori realizadas por Mariano Ramón, en "las hendiduras que tenían en completo desperfecto esta obra artística tan notable, sobre todo por lo que se refiere a la parte de ornamentación que lucía encima de los balcones de las tribunas"[68].

El exterior de la iglesia de Jesús, lo conocemos gracias a las fotografías que existen con anterioridad a la remodelación de los años cincuenta del presente siglo (LÁM. I). En el catálogo de Simancas hay una fotografía de la fachada de la iglesia de Jesús

---

[66] MOYA GARCIA, M.L.: *Pablo Sístori, un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1983, Lám. XX. La fotografía en cuestión le fue cedida a la autora por José Crisanto López Giménez.

[67] "Restauración", *Diario de Murcia*. Murcia, 18 de junio de 1899.

[68] Id., Ibíd.

(página 175, párrafo 689), en la que se puede estudiar su antigua disposición, con las dos ventanas ovaladas a ambos lados de la portada, que tras la remodelación a mediados del siglo XX, serían sustituidas por dos grandes ventanas cuadradas.

Así pues la restauración a fines del siglo XIX afectaría sobre todo a las capillas de la Cena y el Prendimiento, y aunque se realiza una restauración de las esculturas, también en menor medida hay una actuación arquitectónica, y una preocupación por una nueva disposición museográfica.

Al concluir el informe de 1896 Fuentes y Ponte cree que el objetivo primordial en esta actuación y en posibles posteriores "consiste en que conservando siempre la rotonda el aspecto piadoso y devoto que forzosamente debe tener, sin perjuicio del mismo, vaya adquiriendo las condiciones de **Museo Religioso**, donde con las progresivas variantes para su mejor observación puedan ser estudiadas por propios y extraños las inimitables creaciones del primer escultor murciano".

Esta conclusión final es muy importante porque él ve la necesidad de transformar la iglesia en museo, pero sin que la iglesia pierda su dimensión religiosa, algo que tratarán de conseguir con sus proyectos todos y cada uno de los arquitectos que realicen un proyecto de Museo Salzillo en la iglesia de Jesús.

Cuatro años más tarde Joaquín Báguena habla de esta restauración llevada a cabo en la iglesia de Jesús, evaluándola de este modo "Las esculturas de Salzillo se guardan en la iglesia de Jesús, y recientemente han sido instaladas con mayor gusto y lucimiento, y más comodidad para el contemplador, gracias a la acertada inversión que hizo del legado de Elgueta, la ilustre Cofradía, que tan dignamente y con tanto unánime aplauso preside el señor Conde de Roche"[69].

---

[69] BAGUENA, J.: "Salzillo". En: *Miscelánea*, 8 de abril de 1900, año 1, núm. 21, p. 167.

II. INICIATIVAS PARA LA CREACIÓN DEL MUSEO SALZILLO EN MURCIA (1900-1925)

II.1. La necesidad de creación del Museo Salzillo

Todos los acontecimientos que hemos estudiado en el capítulo anterior van a contribuir en la realización de una idea que iba madurando en la mente de muchos: la de la creación del Museo Salzillo.

Las visitas de las gentes de fuera de la ciudad cada vez se intensificaban, gracias a la mejora de las comunicaciones, y la iglesia de Jesús era cita obligada para muchos de ellos. Las exposiciones decimonónicas habían contribuido a mejorar el conocimiento de aquellas personas que podían tener un acceso a la cultura, del patrimonio histórico artístico murciano. La fotografía es vehículo visual trascendental que ayudará a la gente a acrecentar sus conocimientos geográficos o artísticos, en mucha mayor medida cuando las imprentas pueden reproducirlas mecánicamente en libros, revistas, y mucho más tardíamente en periódicos.

La iglesia de Jesús, desde el siglo XVIII, había albergado hasta esta misma etapa del primer cuarto de siglo, los pasos de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, lugar en donde ésta realizaba sus funciones devocionales, procurando conservar y mantener de modo adecuado su obra pasionaria. Gracias a esta custodia la obra artística ha podido llegar en perfecto estado hasta nuestros días.

Muchos privilegiados que se acercaban a la ciudad no sólo podían contemplar este legado artístico en el momento en que estas obras salían a la calle en la famosa procesión de Viernes Santo, sino también en la sede en la que se encontraban depositadas durante el resto del año. Estas visitas se van a hacer cada vez más frecuentes y así los viajeros querían ver con sus propios ojos esa joya artística de la que se empezaba a hablar tanto.

Con el inicio del siglo se deposita en la Sala de Juntas de la Cofradía un álbum de visitas que recogería numerosas firmas de personas ilustres que dedicaban unas palabras a los Pasos, a la Cofradía o a Murcia en general. Ricardo Sánchez Madrigal habla de este álbum en 1919, refiriéndose a él como una de las propuestas que él planteó desde Alicante en *El Diario de Murcia* y que finalmente se hicieron realidad durante aquellos años finales del siglo. Sobre este Álbum nos dice: "proponía yo (...) la compra de un Álbum, donde estamparan los visitantes sus impresiones.(...) Se hizo inmediatamente. Así se hubiera hecho antes y tendríamos asignadas las impresiones que nuestras incomparables efigies causaran al Pontífice actual Benedicto XV, que las vio poco antes, siendo secretario de la Nunciatura, con ocasión de visitar en Orihuela a su grande amigo, el Obispo don Juan Maura, y algo de los ditirámbicos elogios de Castelar, que frente al Ángel, extremó varias veces la expresión de su grandiosa elocuencia"[1].

En este Álbum firmarían Canalejas, Ricardo Gil, Pérez Galdós y otros muchos personajes del momento. Llama la atención la dedicatoria de Emilia Pardo Bazán que dice: "En esta ciudad donde se conserva el aspecto árabe, como ya no se puede encerrar a las mujeres según la usanza mora, se encierra y esconde

---

[1] SANCHEZ MADRIGAL, R.: "El Museo Salzillo. Carta Abierta: continuación". En: *La Verdad*, Murcia, 24 de enero de 1919.

el arte. El arte debe ser de fácil acceso, para que eleve y mejore a los que lo contemplan"[2]. En sus palabras se advierte un reclamo para que estas obras artísticas pudiesen ser contempladas fácilmente, y quizás pensaba en la existencia de un museo que pudiera ser visitado por cualquier tipo de público.

El pueblo murciano podía contemplar estas obras una vez al año gracias a las procesiones de Semana Santa. Todo entraba dentro del boato barroco de llevar la religión al pueblo a través del espectáculo estando el arte al servicio de los ideales contrarreformistas católicos sacándolo a la calle. Pero en el siglo XIX se subraya el valor artístico de la obra religiosa, y a causa de las desamortizaciones y del avance cultural y científico se construyen los grandes museos estatales a la vez que se demanda la construcción de museos de carácter regional o local. En Murcia se creará el Museo Provincial de Bellas Artes pero no es hasta 1910, año en el que se instala definitivamente en el solar del antiguo convento de la Trinidad, cuando puede decirse que el pueblo, lo que se dice el pueblo, pueda tener un acceso claro al arte. Coincidiendo con esta etapa en la que se organizan exposiciones, y se crean muchos museos en España, empiezan a aparecer las primeras propuestas de creación de un museo dedicado a Salzillo.

Atienza y Palacios, al hablar en 1872 de la iglesia de Jesús, la define como "pequeño Museo de escultura que cuenta con todas las mejores estatuas de Zalcillo"[3].

Ya hemos visto como Javier Fuentes y Ponte, en la restauraciones que dirige en la iglesia de Jesús en 1896, tiene el propó-

---

[2] AMSM, documento del archivo de Isidoro de la Cierva refiriéndose a un artículo publicado en Barcelona titulado "Las esculturas de Salzillo" y fechado en 1910.

[3] ATIENZA Y PALACIOS, F.: *Guía del forastero en Murcia*. Murcia: Imp. Francisco Bernabeu, 1872.

sito de que la iglesia vaya transformándose poco a poco en museo religioso para permitir y facilitar la contemplación y estudio de las obras[4].

Amador de los Ríos habla de la iglesia de Jesús, que le parece "de gusto recargado y sólo merecedora de ser visitada porque parece erigida para servir de museo donde se ostentan las más notables obras del artista más insigne que ha tenido Murcia".

Otras voces se pronunciarán más concretamente a favor de la creación de un Museo Salzillo en Murcia[5].

Antonio Zozaya firma un artículo muy interesante publicado por *El Liberal* en 1902. Para él "llegar a Murcia y no admirar las esculturas de Salzillo sería pedir patente de incultura o indiferencia culpable"[6]. Habla de cómo es imposible estudiar a Salzillo ya que su obra está dispersa por las iglesias de la provincia, y en cuanto a los pasos, sus críticas sobre el estado en que se encuentran en la iglesia de Jesús es muy significativa pues dice: "¿quién podrá decir que los ha visto arrinconados como están en habitaciones estrechas o en capillas mal alumbradas, subidos sobre tinglados y armatostes cubiertos algunos con paños y ropajes con que una mal entendida devoción atenta a la verdadera religiosidad y al buen gusto?". Tras su denuncia al ornato desmedido "para deslumbrar a los fieles" que se dio en otros tiempos (pensamiento en el que subyace una crítica al arte barroco del XVIII), en contraposición al "ornamento y decoro" que él, lanza una llamada de atención para que los pasos puedan ser contemplados adecuadamente: "Los pasos de Salzillo, están pidiendo un local adecuado: amplio, con luz clara y cenital en donde puedan admirarse". Y continuando con su crítica al barro-

---

[4] Véase pág. 28.

[5] AMADOR DE LOS RIOS, R.: *Murcia y Albacete. España, sus monumentos y artes.* Barcelona: Tip. Daniel cortezo, 1899, p. 478.

[6] ZOZAYA, A.: "Los Pasos". *El Liberal*, Murcia, 1 de octubre de 1902.

co del siglo XVIII dice que la obra de Salzillo supone un renacimiento "viril" en momentos de total decadencia de la escultura religiosa encarnando el procedimiento del carácter levantino y meridional, y señaladamente murciano. Al concluir su estudio de la obra de Salzillo, vuelve a recordar que "... la obra de Salzillo ha de conservarse, con cuidado, con interés, con exquisito esmero".

Un año más tarde el político murciano Antonio García Alix (1852-1911), ministro de Instrucción Pública desde 1900, al referirse a la iglesia de Jesús dice que "más que templo resulta un Museo de las obras de Salzillo"[7].

Emilio Díez de Revenga, figura trascendental al ser un gran defensor de la creación del Museo Salzillo en 1919, año en que se hace el primer proyecto para museo, habla de la iglesia de Jesús y de la Cofradía en 1912 en estos términos: "Aquellos antiguos Mayordomos lucharon por reivindicar la independencia del estuche en que tales joyas habían de guardarse: los de ahora, para honor de Murcia y asistidos de los murcianos amantes de su tierra, debíamos convertir aquel recinto en suntuoso Museo de Arte cristiano"[8].

Elías Tormo, como García Alix, describe en 1923 a la iglesia de Jesús como si fuese un museo: "... la rotonda, llena de capillones, resuma como museo de los pasos de Salzillo y lugar más visitado de Murcia"[9].

---

[7] GARCIA ALIX, A.: *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de en la recepción pública del señor don Antonio García Alix el día 18 de enero de 1903*. Madrid: Imp. de los Hijos de M.G. Hernández, 1903, p. 24.

[8] DIEZ DE REVENGA, E.: "Viernes Santo (de antaño)". *El Tiempo*. Suplemento correspondiente al nº 1290 del jueves 4 de abril de 1912.

[9] TORMO, E.: *España: Levante, guías Calpe*. Madrid: Espasa Calpe, 1923, p. 358.

En la Reseña histórica de la Cofradía, escrita en 1934, al hablar su autor de los elogios dedicados a la escultura de San Juan, piensa que el mayor de ellos "se condensaría tal vez en poderla ver en un museo. Pero ¡que museo sería superior al formado por la colección de los ocho pasos de Salzillo. Museo de piedad y de arte"[10].

II.2. El primer proyecto de Museo Salzillo (1919)

En 1919 se va a proyectar por fin un Museo Salzillo en Murcia, aunque no va a ser creado definitivamente en estos momentos, quedando como una iniciativa importante que de haberse realizado hubiera podido tener un resultado muy interesante. Este proyecto ha sido estudiado por Mª Concepción Ruiz Abellán, basándose en una documentación perteneciente a Isidoro de la Cierva, donada al Archivo del Museo Salzillo de Murcia[11].

El clima, como hemos visto hasta ahora, era cada vez más propicio para que apareciese una iniciativa seria de creación del Museo Salzillo. Sin duda serán los políticos murcianos Isidoro de la Cierva y Emilio Díez de Revenga los grandes impulsadores de esta iniciativa.

Las dos primeras décadas de siglo XX son muy importantes para la cultura murciana ya que se crearán instituciones fundamentales para el fomento de la cultura en la región: la Universidad (1916) o el Conservatorio Superior de Música (1918). El Museo Arqueológico y de Bellas Artes de la Trinidad acababa de estrenar un nuevo edificio en 1910. Además, en estos años, y

---

[10] *Reseña histórica de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús*, 27 de junio de 1934, hoja 46. Sin publicar.

[11] RUIZ ABELLAN, Mª C.: "El primer proyecto de Museo Salzillo en Murcia (1919)". En: *Anales de la Universidad de Murcia*, pp. 151-172.

concretamente desde 1909, Isidoro de la Cierva intentaba que Murcia comprara el Belén de Salzillo que poseía el Marqués de Corvera. Pero en 1919 las gestiones para su adquisición se encontraban paralizadas ya que de la Cierva y Baquero no habían logrado llegar a un acuerdo sobre cómo realizar la compra del Belén. Este se encontraba mientras depositado en el Museo Arqueológico de Madrid para ser vendido.

En 1914 Isidoro de la Cierva, en una conferencia leída en el Círculo Liberal-Conservador, va a proponer de modo claro la creación de un Museo Salzillo[12] encomendando esta misión al Patronato del Instituto Alfonso X el Sabio y concretamente al profesor Baquero, con las rentas que éste había ahorrado en su gestión como director y que se encontraban en poder del Estado desde 1905. La pretensión de siempre de Andrés Baquero era la de construir en Murcia una Escuela Popular de Artes y Oficios con esas rentas pero que Isidoro de la Cierva reclamaba en 1909 para la compra del Belén[13]. En todo caso, con la propuesta que hace en su programa, lo que quizás el político murciano intentaba era una nueva estrategia para que el Belén pudiera quedarse por fin en Murcia, como venía pretendiendo desde el año nueve, y qué mejor ocasión que ésta, adquiriéndose para el futuro Museo Salzillo. Pero tras su adquisición por parte del Instituto va a ser depositado en el Museo Provincial de Bellas Artes a comienzos del año 1915[14].

---

[12] CIERVA PEÑAFIEL, I. de la: *El Programa Murciano. Conferencia leída en el Círculo Liberal- Conservador el día 6 de enero de 1914.* Murcia: Tip. el Tiempo, 1914, p. 26-27.

[13] CIERVA PEÑAFIEL, I. de la: "La Compra del Belén". *Boletín del Museo de Bellas Artes.* Murcia, 1925, p.49.

[14] El Belén fue retirado del Museo Arqueológico Nacional por parte de Federico Silva para ser entregado a la Junta del Patronato del Instituto de Murcia el 25 de febrero de 1915. De todas estas vicisitudes, así como de este documento, nos habla Rivera Tortosa en un trabajo sin publicar. RIVERA TORTOSA, J. F.: *La Colección Riquelme (1880-1994)*

Isidoro de la Cierva, lo que proponía en conclusión es que, con dichas rentas, se construyera el Museo y se adquirieran todas las obras posibles de Salzillo. Sus propuestas las resumimos en los siguientes puntos:

- obtener en depósito los Pasos para el Museo previa autorización de la Cofradía.
- solicitar autorización para que se hiciesen copias de las esculturas religiosas y pasasen los originales a formar parte del Museo.
- adquirir el Belén, como hemos comentado, así como "los modelos de algunas obras inmortales que se sabe donde están". Con estas palabras De la Cierva estaba refiriéndose a los bocetos de barro propiedad de la familia Meseguer y del escultor Sánchez Araciel.
- que se estimule a particulares a hacer donativos.

Finalmente añade: "todo ello colóquese con gusto y pudiéndose admirar en todos sus detalles, oyendo si fuese necesario el consejo de los grandes escultores modernos; y cuando se nos pregunte por el monumento que hemos rendido a tan extraordinario genio, podemos exhibirle un Museo que sirva para admiración de propios y extraños y enseñanza de cuantos sientan vocación por la escultura".

Pero analicemos sus palabras con más detalle. El político murciano, en aquellos momentos senador vitalicio, proponía la construcción de un museo pero sin especificar dónde podría edificarse. Cuando él comenta que los Pasos se podrían obtener en depósito con la autorización de la Cofradía se supone que no necesariamente el Museo tendría por qué construirse cercano a la Iglesia de Jesús, aunque al no entrar en más detalles, tampoco podemos conjeturar sobre lo que él tenía verdaderamente en mente, en lo que al emplazamiento del futuro museo se refiere.

Con respecto a los fondos, su idea es ambiciosa, al querer reunir en un mismo espacio la obra dispersa de Salzillo, aún encontrándose en ámbitos estrictamente religiosos.

La propuesta de Isidoro de la Cierva no encuentra respuesta hasta después de cinco años, aunque la necesidad de la creación del museo debía estar en la mente de muchos murcianos durante todo ese tiempo transcurrido. El mismo Andrés Baquero, a quien el político encomendaba su creación, muere poco después (1916). Tras un lustro, en 1919, y para la inauguración del Conservatorio Superior de Música llega en enero a Murcia el escultor Mariano Benlliure, en aquellos momentos Director General de Bellas Artes, y gran admirador de la obra de Salzillo. Al visitar el Templo de Jesús firmaba en el Álbum de Visitas al que hemos aludido anteriormente del siguiente modo: "Deseo firmar en el Álbum del futuro "Museo Salcillo" dedicado a conservar la obra del inmortal escultor, siendo la creación de aquel **Museo** el más grande homenaje que Murcia, y al decir Murcia, digo España, puede rendir al glorioso maestro. 5-I-1919."

Benlliure alude al futuro "Museo Salzillo" como muchos personajes de la época habían reclamado, y como hemos estudiado. Tras su visita, se editan una serie de artículos en los principales diarios murcianos apoyando la idea de la creación del museo. Así, el también político señor Emilio Díez de Revenga publica en *El Liberal* el 18 de enero, unos días más tarde, por tanto, de la partida del escultor, un artículo sobre "El Museo Salzillo". En su artículo menciona las palabras que Benlliure había escrito en el Álbum que para él conllevan "el deber que tiene Murcia y España de coleccionar en un **Museo** la portentosa labor de nuestro inmortal imaginero (...) Son una obligación y una promesa: son además un acicate". Con estas palabras reafirmaba su pensamiento de 1912, aunque ya no habla de Museo de Arte Cristiano, sino de Museo Salzillo, y ya no cree que sea sólo deber de la Cofradía sino también de Murcia y España.

Díez de Revenga propone continuar con el culto al Titular de la Cofradía en su templo y construir en las tierras que lindaban con la Iglesia, que en aquellos momentos eran huerta, el museo. Para su construcción apuntaba la cooperación entre la Cofradía, Murcia y el Estado. Vemos, pues, como el en aquellos momentos Diputado de Cortes, que meses más tarde desempeñaría en Madrid el cargo de Director General de Registros, especifica mucho más que De la Cierva sobre las características de este museo. Lo vincula claramente a la Cofradía al requerir de ésta su participación en su creación y al ubicarlo al lado de la Iglesia de Jesús.

En cuanto a cuestiones propiamente museográficas añadía: "En **grandes naves** convenientemente **iluminadas**, en colocación que permitiera las más adecuadas perspectivas se reunirían los famosos Pasos y muchas de las maravillosas imágenes que en huecos y hornacinas oscuras de otros Templos, ni excitan la piedad, ni hacen admirable el arte religioso que inspiró a su autor. Murcia daría un valor eminente a su personalidad regional artística. España, asociándose a la obra, enriquecería su tesoro y rendiría merecido tributo a una de las manifestaciones más excelentes del arte nacional."

El literato Ricardo Sánchez Madrigal contesta a Emilio Díez de Revenga en una carta abierta en el diario *La Verdad*, durante los días 22, 24 y 26 de enero refiriéndose a su propuesta. Alude al pintor francés Courbert, el cual le dijo a Castelar que en Murcia debía crearse una escuela de escultura con las obras de Salzillo que él conocía. También alude a la exposición realizada en la Iglesia de San Andrés con motivo de la visita del rey Alfonso XII a Murcia en 1877, acicate sin duda en la mente de muchos para la creación de un museo en el que se expusieran de modo permanente la obra de Salzillo[15].

---

[15] La descripción de Sánchez Madrigal de la exposición de 1877 la hemos reseñado en el capítulo anterior, pero recuérdese que dice "la mayor

Sánchez Madrigal parte así de esta exposición como el modelo a seguir a la hora de construir un museo que ha de ser mucho mayor que las naves de la iglesia de San Andrés para poder contener la cantidad de obras que se decía que Salzillo había realizado (1793), por lo que si en la exposición de 1877 él calculaba que se habían presentado cien obras, entonces este museo tendría que tener dieciocho salas. Aunque añade al final que no sería necesario exponer toda la obra del imaginero para convencernos de su genialidad. "Necesita, sí, centenares de ellas (que harían la reputación de no pocas) para dicho fondo, donde se destaquen, proclamándolo el primer imaginero de España, unas cuantas decenas de obras maestras"[16].

En su escrito del día 24 Sánchez Madrigal continúa hablando de sus propuestas para la creación del Museo Salzillo. En este artículo el escritor llamar la atención sobre el desconocimiento que durante el siglo XIX había en España sobre Francisco Salzillo. Muchos admiradores del escultor, como él mismo intentaban dar a conocer al resto del país la obra de Salzillo. Sobre aquella época y sobre la propuesta de creación del museo dice: "¿Quién pensaba entonces en la posibilidad de un Museo Salzillo?. Hoy, no sólo se considera posible, sino probable. Murcia ha entrado por el camino de las mejoras, y no sería pequeña la que constituiría un aliciente más para el turismo nacional y extranjero; en cuyo desarrollo, por lo que hace a nuestra región, debemos ir pensando seriamente. Ignoro qué opinarán sobre esto, sobre la manera de realizar el pensamiento del museo nuestros compañeros de Cofradía. Yo, lo considero factible, sin mengua ni detrimento de los intereses artísticos y religiosos que, con la

---

parte de los visitantes ni han podido olvidar el placer de la visita, ni renunciar al deseo de repetirlo, en mayor escala, si cabe".

16 SANCHEZ MADRIGAL, R.: "El Museo Salzillo: carta abierta", *La Verdad*, 22 de enero de 1919.

guarda del tesoro artístico y escultórico de la Iglesia de Jesús nos están encomendados, como me propongo a demostrar"[17].

El día 26 de enero se publica su última entrega sobre el Museo Salzillo y en él ya da propuestas concretas para la creación del museo. Cree que no tendría por qué contener todas las obras del escultor. En esta propuesta se ve como se intenta respetar las creencias religiosas y la propiedad legal. El futuro museo podría formarse con las siguientes obras:

- con las de la Iglesia de Jesús "que más tiene, ya, el carácter de museo, que el de Templo".

- el Belén que en esos momentos se encontraba en el Museo de la Trinidad.
- el San Jerónimo del Monasterio de Guadalupe.
- el San Antonio de la Ermita de San Antonio.
- obras de los antiguos gremios como el San Eloy.
- Santa Lucía, San Crispín y San Crispiniano de la iglesia de San Pedro.
- las obras de Salzillo que se encontraban en los conventos de monjas.
- obras diseminadas en las iglesias de los pueblos.
- de las iglesias cerradas u obras que por aquel entonces recibían culto anual (San José de los Carpinteros y Santa Cecilia).

El escritor propone otros medios que puedan sustituir a determinadas obras que no pudiesen adquirirse, como son las copias por medio de vaciados, la fotografía, cuadros, álbumes..

---

[17] Id., "El Museo Salzillo...", *La Verdad*, 24 de enero de 1919.

Sobre cuestiones específicamente museográficas añade: "de contado sobre la base de que el Patronato o Junta Directiva y el Guardián del Museo habría de ser de nuestra Cofradía. El nuevo edificio, como su contenido, deberá ser como un anejo, como una prolongación, como un aumento de lo que hoy poseemos y guardamos. Nadie con más derecho para serlo que los que aportarían más a la obra proyectada"[18].

Por tanto, al igual que Díez de Revenga, él plantea que el Museo debe construirse al lado de la Iglesia de Jesús, y además añade que la Cofradía controlaría así la gestión de este museo: "no quiero ceder a nadie tampoco el celoso interés por los fueros y prerrogativas de la Cofradía"[19]. En su conclusión no le da tanto importancia al problema del dinero como al empeño que se ponga para querer crearlo.

Para esa misma tarde del domingo 26 de enero Isidoro de la Cierva convocaba una reunión en el Círculo de Bellas Artes para hablar sobre la creación del Museo Salzillo. Ese mismo día se celebraba un banquete en honor a José Planes, el cual había obtenido un premio en el Ateneo de Madrid. Las personas convocadas por él representaban a todos los estamentos políticos e intelectuales del momento: desde el alcalde de la ciudad y el presidente de la Diputación Provincial a representantes eclesiásticos de las sociedades culturales del momento (como el Círculo de Bellas Artes, la Sociedad del Casino o la Peña), de la Universidad, del mundo de las artes y de las letras, de la prensa, arquitectos, etc.

Al día siguiente tanto *La Verdad* como *El Tiempo* y *EL Liberal* se hacen eco de la reunión. Isidoro de la Cierva, como convocante, habla en primer lugar. Su intención es la de la creación

---

[18] Id, "El Museo...", *La verdad*, 26 de enero de 1919.

[19] Ibíd., id.

de un museo respetando los derechos de la Cofradía y los fines religiosos de las obras conciliando así los intereses eclesiásticos. Su postura, cambia por tanto con respecto a 1914, mucho más radical por aquel entonces, en cuanto al traslado de las imágenes de las iglesias a ese futuro Museo en que él pensaba. Para la financiación de la obra cree que debe participar en ella el gobierno a partir de una subvención y de "la cantidad que sumada a la que den los murcianos, entidades, sociedades y centros de enseñanza, han de servir para la construcción del edificio"[20].

Emilio Díez de Revenga, tal y como exponía en su artículo anteriormente mencionado, aludía además a la adquisición de "los terrenos situados a la espalda de la casa de la Iglesia de Jesús"[21]. Plantea la creación de una Comisión Ejecutiva para que se realizaran las gestiones siempre bajo la supervisión de la Cofradía. El arquitecto Pedro Cerdán ponía de manifiesto la necesidad de conseguir recursos de parte del gobierno si se declarase a la Iglesia (para *La Verdad*) o a las efigies (para *El Tiempo*), monumento nacional. Pero Isidoro de la Cierva es contrario a la idea de Cerdán, ya que es de la opinión de que "pondría además trabas al funcionamiento de nuestro Museo, y surgirían quizá inconvenientes por parte de la Cofradía". El político prefiere por tanto un control absoluto del futuro museo desde Murcia y no acudir a la ayuda de Madrid, ya que podía suponer, en definitiva, una pérdida de poder de la Cofradía y del poder local.

---

[20] "El Museo Salzillo: una reunión". *La Verdad*, 27 de enero de 1919.

[21] "Por el Museo Salzillo". *El Tiempo*, 27 de enero de 1919.

Otras personalidades se adherían al proyecto y ofrecían su ayuda (Director del Círculo de Bellas Artes, el Casino, el Presidente de la Diputación, la Peña, el director del Instituto, el rector de la Universidad, etc.) Finalmente se nombra una Comisión Ejecutiva compuesta del siguiente modo:

COMISION EJECUTIVA
Rector de la Universidad
Presidente del Círculo de Bellas Artes
Presidente de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús
Alcalde de Murcia
Rep. del Obispo
Rep. de la Prensa

La Cofradía de Nuestro Padre Jesús se reúne en Cabildo Extraordinario el 24 de febrero de ese año. Isidoro de la Cierva, actuando en calidad de mayordomo, expone a la Cofradía cómo "ha sido aspiración manifestada varias veces la de crear el Museo Salzillo donde se conservaran y expusieran de modo conveniente las obras del insigne escultor"[22]. Comunica la reunión que ha tenido lugar en el Círculo de Bellas Artes en la que se aceptó por unanimidad la creación del museo, que no puede construirse sin la cooperación de la Cofradía. Esta va a decidir finalmente "aceptar en principio la creación del Museo Salzillo y prestar a la realización de ese pensamiento decidida cooperación". La Cofradía reitera su confianza a los mayordomos que estuvieron presentes en la reunión del Círculo de Bellas Artes y

[22] ACNPJ, Acta del Cabildo Extraordinario de 24 de febrero de 1919.

además nombra a otros cuatro mayordomos "para que formando también parte de dicha Junta gestionen todo lo referente a la creación del Museo y propongan a la Cofradía los acuerdos que sean pertinentes". Y que además "queden facultados para procurar la adquisición de terrenos contiguos a nuestra iglesia para que en ellos pueda construirse el proyectado Museo"[23].

Días más tarde, el 8 de marzo, se reúne por vez primera la Comisión Ejecutiva del Museo Salzillo en la Sala de Juntas de la Cofradía[24]. Isidoro de la Cierva expresa cómo la Cofradía de Nuestro Padre Jesús esta conforme con las gestiones que se están llevando a cabo.

En esta primera reunión se va a tratar del asunto de la adquisición de los terrenos a las espaldas del templo, y el primer paso que se propone esta Comisión es la de nombrar a su vez una Subcomisión Técnica para que "levantase un croquis de esos terrenos y planease lo que debe ser el próximo museo". La Subcomisión está formada por Alejandro Séiquer, Joaquín Báguena, José Planes, Ricardo Sánchez Madrigal y José Antonio Rodríguez "arquitecto de la cofradía".

El arquitecto Pedro Cerdán había sido uno de los asistentes a la reunión del Círculo de Bellas Artes. Otros arquitectos habían sido invitados por de La Cierva como José del Villar y Lozano y Rafael Castillo, que aunque no asisten, en el caso del último arquitecto hace fehaciente su deseo, que quiere que de la Cierva haga público, de "hacer un proyecto de edificio para la instalación de ese futuro Museo, cuyo ofrecimiento es el mayor homenaje que puedo rendir al incomparable genio de la escultura murciana"[25]. Pero el arquitecto que va a ser designado final-

---

[23] Ibíd.

[24] "El Museo Salcillo", *El Tiempo*, 9 de marzo de 1919.

[25] AMSM, Nota manuscrita de Rafael Castillo dirigida a Isidoro de la Cierva día 25 de enero de 1919.

mente para la realización de este proyecto va a ser José Antonio Rodríguez (1868-1938), arquitecto municipal y diocesano, al que se le alude aquí como "arquitecto de la cofradía". Esto hacía que fuese el candidato idóneo para que se imbricaran los intereses de la Cofradía con las del nuevo museo. El acepta este encargo tras la visita de la Subcomisión Técnica[26].

Las gestiones para la compra de los terrenos quedaban postergadas hasta que el arquitecto emitiera informe. Quizás porque José Antonio Rodríguez intuía las dificultades que iba a haber en la compra de los terrenos, o en general, en la construcción definitiva del Museo Salzillo, lo cierto es que realiza un croquis de situación, tal y como quería la Comisión Ejecutiva, y con las dimensiones dadas por Séiquer y Báguena, pero no aparece en la documentación consultada ningún informe que clarifique "qué debía ser el próximo museo". El croquis de situación y superficie del solar que se destinaría para la construcción del museo es mandado en julio a Isidoro de la Cierva (LÁM. II). Serviría a la Subcomisión Técnica para que ésta pudiera saber las dimensiones del solar que era necesario adquirir, a la hora de negociar con los dueños para su compra.

Sin un proyecto de obras adicional con informes o alzados que nos permitan conocer las características del nuevo museo, hemos de estudiar la idea que José Antonio Rodríguez y esta Subcomisión Técnica debían tener a la hora de crear el museo a través de este interesante plano. En sí es un documento inapreciable que nos permite conocer la situación de la iglesia de Jesús en aquellos años de principios de siglo.

---

[26] "La Subcomisión Técnica, a excepción del señor Sánchez Madrigal, que no asistió a la reunión, comenzó inmediatamente sus trabajos, visitando en su domicilio al señor Rodríguez y poniéndose con él de acuerdo para cumplimentar los acuerdos de la Junta. El señor Rodríguez aceptó gustoso la designación y ofreció hacer cuanto de él dependa para el pronto despacho del asunto". *El Tiempo*, 9 de marzo de 1919.

La superficie que se destinaba al Museo era bastante considerable[27]. En cuanto a la iglesia de Jesús no van a haber cambios sustanciales en su concepción, aunque sí en la capilla de la Cena, cuyo tabique correspondiente al testero principal de la capilla, tendría que ser derribado para permitir la comunicación entre la iglesia y la parte nueva del museo, en el lado norte de la iglesia[28]. Además José Antonio Rodríguez propone modificar su forma de "L", y unirla a la capilla de Nuestro Padre Jesús a través de otras dos nuevas construcciones adosadas: una de forma triangular, comunicada con la capilla de la Cena, en la cual habría una ventana, y otra rectangular donde iría situado un hueco de escalera para salvar el desnivel existente entre la iglesia y el patio de la casa de la Cofradía. Con este enlace entre las dos capillas, que suponía una reducción considerable del patio del edificio de la Cofradía, se regularizaba el perímetro de la casa, haciéndola rectangular, convirtiéndose la planta baja en un largo pasillo-vestíbulo que llegaría hasta el gran solar en la parte de detrás de la iglesia de Jesús y de San Andrés. Los muros que separaban el antiguo vestíbulo del edificio de la Cofradía, del patio de la Cofradía, y del huerto de Clavijo, tendrían que ser por tantos derribados. A su vez con esta solución se podía dar más solidez a la iglesia, tectónicamente hablando, al tener el refuerzo de estas dos nuevas construcciones[29].

---

[27] Los solares contiguos al Museo tendrían, según el plano de José Antonio Rodríguez 2 tahullas, 6 ochavas y 16 brazas.

[28] Las partes que serían modificadas en la construcción, y que desaparecerían con la reforma, son las que el arquitecto marca con líneas de puntos discontinuas.

[29] Es interesante comparar este plano de José Antonio Rodríguez con el realizado en 1950 por José Tamés de la iglesia de Jesús antes de su reforma (véase cap. V de este trabajo).

El resto de las capillas de la iglesia, permanecerían intactas, así como la situación de la sacristía en el lado noreste de la iglesia, junto a la capilla de Nuestro Padre Jesús.

El proyecto de José Antonio Rodríguez era por tanto, muy interesante, y aunque en proyectos posteriores de otros arquitectos, también se mantenga esa idea de la utilización del edificio de la Cofradía como parte del museo, sus ideas son muy originales. Sólo José María Muguruza en su proyecto para el Museo de 1941, va a mantener esa idea de comunicación entre la parte nueva y el Museo y la iglesia de Jesús a través de la capilla de la Cena, aunque probablemente no llegó a conocer este plano de J.A. Rodríguez.

Pero el Museo no va a poder construirse, y el problema no parece ser tanto el económico, ya que como hemos podido ver había muy buena voluntad en las instituciones para su creación y para sufragar los costes de la construcción. La dificultad va a radicar en la adquisición de los terrenos contiguos, ya que los dueños parecen negarse a la venta de ellos. La construcción del Museo suponía por una parte, la adquisición el huerto del señor Clavijo, vecino en el lado norte del edificio de la Cofradía, y por otro de los propietarios de los terrenos posteriores en el lado occidental, propiedad de la familia Torres. En una nota manuscrita de Isidoro de la Cierva dirigida a José Catán dice: "...me han facilitado los técnicos la superficie que se necesita para el Museo Salzillo. Va llegando por consiguiente el momento de gestionar la adquisición y te ruego me veas en cuanto te sea posible a fin de que me ilumines sobre la mejor manera de plantear este difícil problema"[30].

Pero Isidoro de la Cierva no puede conseguirlo, ni siquiera podrá conseguirlo seis años después, cuando todavía parece

---

[30] AMSM: Nota manuscrita de Isidoro de la Cierva dirigida a José Catán firmada el 23 de julio de 1919.

seguir en su empeño, como se ve en una carta de 1925, tras la muerte de la propietaria de los terrenos posteriores, necesarios para la edificación del museo, dirigiéndose a uno de los herederos para intentar la adquisición de estos. Pero no puede conseguirlo, y tiene que desistir finalmente de su gran idea. El Belén se encuentra depositado mientras en el Museo de la Trinidad; Isidoro de la Cierva, presidente de la Junta de Patronato del Museo, procura ya entonces su exposición en el Museo de Bellas Artes, ya que no se ha podido conseguir finalmente la construcción del Museo Salzillo.

Mª Concepción Ruiz Abellán concluye su artículo comentando lo grandioso que hubiese sido el Museo proyectado por aquellos murcianos de 1919, y también la dificultad a la hora de conseguir un número grande de imágenes para constituir el fondo del museo[31]. Pero con la instalación del Belén y una buena política de adquisición de piezas a través del depósito y las donaciones, qué duda cabe que con el espacio que se quería conseguir, el Museo hubiera sido un magnífico Museo de Escultura.

Desgraciadamente, estos murcianos que protagonizaron la vida de la ciudad durante estas dos primeras décadas de siglo, no podrían ver realizado su sueño de creación de un importante museo que, adosado a la Iglesia de Jesús, sirviera para la difusión de la obra del inmortal Salzillo, al que ellos querían homenajear. No será hasta la década de los treinta, y por tanto quince años después, cuando se vuelve a hablar de crear en Murcia el Museo Salzillo.

---

[31] La conclusión que saca Mª C. Ruiz Abellán de este intento de creación del Museo es la siguiente: "... el entusiasmo era muy superior a cualquier otro razonamiento y, posiblemente, de haberse intentado no se hubiese conseguido entonces más de lo que se logró después al crearse el actual Museo en 1959. Lógicamente, las parroquias, los conventos, la Cofradía incluso, no se desprendieron de las esculturas que poseían". Op. cit., p. 153.

III. LA OBRA DE SALZILLO Y LA IGLESIA DE JESÚS EN LA DÉCADA DE LOS AÑOS VEINTE Y TREINTA (1920-1940)

III.1. El Belén de Salzillo en el Museo Provincial de Bellas Artes

Isidoro de la Cierva no había conseguido su propósito de crear un Museo Salzillo contiguo a la iglesia de Jesús, tal y como deseaban sus contemporáneos, y el proyecto de José Antonio Rodríguez quedaba definitivamente inconcluso, ya que la Comisión Ejecutiva del Museo Salzillo, constituida en 1919, no había podido adquirir los terrenos necesarios para la construcción del Museo, al no poder llegar a un acuerdo con sus dueños. Hemos estudiado como todavía en agosto de 1925, tras la muerte de la propietaria, de la Cierva, reanuda de nuevo las gestiones con los herederos para la compra de los terrenos, pero, por desgracia, no podrá conseguirlo.

Desde 1915, en que la Junta de Patronato del Instituto de Segunda Enseñanza Alfonso X el Sabio había adquirido el Belén de Salzillo, éste se encontraba depositado en el Museo Provincial de Bellas Artes, almacenado y en cajas, aunque algunas figuras habían sido expuestas en el Museo alrededor de 1920, en una exposición dirigida por Joaquín Báguena[1]. Según Jorge Ara-

---

[1] ACPM, AMM-SBA, Acta de 7 de febrero de 1921. En esta acta se hace un recuerdo póstumo de Joaquín Báguena, fallecido el 29 de noviembre de 1920, ya que había sido el vicepresidente de la Comisión desde finales de 1918 y como Jefe del Museo Provincial se destaca que: "dejó huella de su celosa y

goneses, Pedro Sánchez Picazo realizaría el primer diorama del Belén[2].

En 1923 se realiza el catálogo de los fondos de la Sección de Bellas Artes del Museo Provincial, entre los cuales se encuentra el Belén de Salzillo. Un año más tarde, Andrés Sobejano, en la revista del Museo, publica un artículo sobre el Belén. Alude a la dirección de la "actual instalación provisional" de Joaquín Báguena, no habiendo espacio en el museo para que el Belén pueda ser expuesto adecuadamente "a toda holgura y esplendor". Va a situarse en la sala derecha del ala baja del Museo, en vitrinas de distintas dimensiones, la central reservada al grupo del Portal de Belén y las dos laterales con dos lejas de cristal cada una para otros grupos, escogiéndose las figuras más destacadas "con cierto espíritu de selección los grupos principales por la representación sagrada o por el mayor mérito artístico y originalidad"[3].

La Junta de Patronato del Museo, e Isidoro de la Cierva, como presidente de ella, desisten de instalar todo el conjunto del Belén en los años siguientes en el Museo de Bellas Artes. En una de las actas de la Junta, concretamente en la de noviembre

---

diligente dirección en la nueva exposición del Belén de Salzillo". Báguena formó parte de la Subcomisión Técnica de 1919 para gestionar la realización del Museo Salzillo, dando junto a Alejandro Séiquer las instrucciones necesarias para que el arquitecto José Antonio Rodríguez realizara el proyecto. Al no conseguirse, tres años más tarde Báguena dirige esta exposición de algunas de las figuras del Belén en las salas del Museo Provincial.

[2] Según él, realizaría el diorama en 1915 y tendría unos 12 m. de largo, que como telón de fondo se caracteriza por ser "muy realista, con lejanías bien resueltas, aunque el colorido, en general, abusaba de los tonos oscuros". Vid. la fig. 236 y pág. 419 de su libro: JORGE ARAGONESES, M: *Pintura decorativa de Murcia siglos XIX y XX.* Murcia: Diputación Provincial, 1964.

[3] SOBEJANO, A.: "Descripción artística de la notable colección escultórica del Belén de Salzillo", *Boletín de la Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes de Murcia,* núm. 3, año III (1924).

de 1925 consta que se desiste "por el momento, de armar el Belén de Salzillo, en atención a la falta de local adecuado"[4]. La falta de espacio en el Museo, y las gestiones con los herederos de los terrenos a la espalda de la iglesia de Jesús que desde hacía cuatro meses De la Cierva había iniciado para la construcción del Museo Salzillo, retrasaban su instalación definitiva en el Museo Provincial.

Isidoro de la Cierva, en octubre de 1926, habla ya de la necesidad de instalar el Belén de Salzillo en el Museo Provincial, dando por perdidas sus gestiones a favor de la compra de los terrenos necesarios para construir el Museo Salzillo. Pero para ello era necesaria la ampliación del Museo Provincial, para "la debida instalación de sus numerosas obras y muy especialmente del Belén del inmortal Salzillo"[5]. En febrero del año siguiente Anastasio Martínez presenta al Museo un boceto de instalación del Belén de Salzillo, pero la Junta de Patronato decide dejar para más adelante la realización de tal instalación "teniendo en cuenta el excesivo coste de tal obra y el estado económico de este centro"[6].

Para la navidad de ese mismo año se organizaba en Madrid la "Exposición Feria de Navidad", y el Comité Ejecutivo de Exposiciones para la propaganda de la Producción Española, pide al Museo que "se mande el Belén de Salzillo o parte de él"[7]. La Junta de Patronato manifiesta su conformidad y decide que se escriba un oficio en donde se responda afirmativamente pero a condición de que se realice el envío "en las condiciones y con las seguridades que en dicho oficio ofrecen, y que se les manifieste, que careciendo este centro de un embalador competente,

---

[4] AJP, AMM-SBA, Acta de 23 de noviembre de 1925.
[5] AJP, AMM-SBA, Acta de 15 de octubre de 1926.
[6] AJP, AMM-SBA, Acta de 7 de febrero de 1927.
[7] AJP, AMM-SBA, Acta de 7 de diciembre de 1927.

que deben enviar uno, de reconocida competencia, y que se les manifieste, así mismo, que estando este Museo incorporado al Estado, habrá de solicitar la oportuna autorización para poder hacer la remesa, gestión que sería de resultados más inmediatos si la realizara el citado Comité, haciendo la petición directamente". También decide la Junta comisionar en Madrid al escultor José Planes para que se ocupara de las gestiones de envió de las figuras. No tenemos conocimiento, hasta el momento, de que finalmente el Belén fuese enviado a Madrid para esta exposición.

A partir de aquí y a grandes líneas, podemos resumir la situación del Belén en el Museo Provincial hasta que es llevado al Museo Salzillo en 1957. Tras el traslado de algunas piezas del Belén a Sevilla con motivo de la Exposición Iberoamericana, como estudiamos más ampliamente a continuación, permanecerá en el Museo durante la década de los treinta expuesto en vitrinas, puede que con la misma disposición que Joaquín Báguena lo expusiese en 1920. Estudios del Belén que podemos destacar de la época son los realizados por José Ballester Nicolás en un suplemento especial de la Verdad en 1926, bajo el seudónimo de Sagitario y el libro de Ernesto Giménez Caballero de 1934[8].

En 1941 la Falange organiza una exposición en la capilla del Palacio Episcopal, con motivo de la Navidad, escogiéndose algunas de las figuras del Belén de Salzillo[9]. José María Cossío realizará un estudio del Belén, paralelo a la exposición y publicado por la Delegación de Propaganda de Murcia titulado *El Belén de Salzillo: arte barroco en Murcia*. Diego Sánchez Jara

---

[8] Sobre esta publicación del Belén, se habla en una de las reuniones de la Junta de Patronato del Museo Provincial calificándolo como "gran publicación". AJP, AMM-SBA: Sesión del 21 de mayo de 1934.

[9] ACM, AMM-SBA: Sesión de 10 de diciembre de 1941 y de 19 de diciembre de 1941.

habla de esta exposición en 1962, y subraya su importancia al ser la primera vez que la ciudad de Murcia puede verlo públicamente "instalado con toda sencillez y belleza en la capilla del Palacio Episcopal de la capital murciana". El montaje lo realizan, según el, "los artistas más preclaros de Murcia"[10]; Jorge Aragoneses estudia el diorama realizado por Luis Garay de "escenografía de tipo modernista con abundancia de tintas planas"[11].

Como también estudiaremos en los siguientes capítulos, al crearse el Museo Salzillo en 1941, el Belén pasa a formar parte de los fondos del recién creado museo. Aún así Pedro Sánchez Picazo, director del Museo Provincial y del Museo Salzillo, realiza una nueva instalación del Belén en el Museo Provincial[12], que sin embargo, será suspendida "por no estar concluidas las vitrinas"[13] en enero de 1949. En 1957, el Belén es trasladado finalmente al Museo Salzillo, realizándose acta de entrega el 20 de noviembre, firmada por los directores de ambos museos: Andrés Sobejano, por parte del Museo Provincial de Bellas Artes y Juan Torres Fontes por parte del Museo Salzillo. Así, la idea de Isidoro de la Cierva en 1914, para la creación de un Museo Salzillo que contuviese toda la obra del genial escultor, y tal y como habían pretendido todos los artífices del proyecto para la creación del Museo en 1919, el Belén podía ya exponerse en el Museo monográfico dedicado al escultor murciano, que iba a ser inaugurado oficialmente en 1960[14].

---

[10] SANCHEZ JARA, D.: "Historia y antecedentes para la crítica de un Belén murciano", *Hoja del Lunes*, 1 de enero de 1962.

[11] JORGE ARAGONESES, op. cit., p. 419.

[12] ACM, AMM-SBA: Sesión de 29 de abril de 1948.

[13] ACM, AMM-SBA: Sesión de 11 de enero de 1949.

[14] La instalación del Belén la dirige esta vez Manuel Jorge Aragoneses realizando el diorama el pintor murciano Angel Martínez en 1958. JORGE ARAGONES. M.: op. cit., p. 419.

III.2. La compra de los bocetos de Salzillo (1927)

El Museo Provincial va a llevar una política de adquisición de obras importante en esta primera mitad de siglo, entre las que se incluye la compra de obras de Salzillo. Ya en 1895 el Francisco Sánchez Tapia, había propuesto a la Comisión Provincial de Monumentos que comprase su colección de bocetos de Salzillo para el Museo provincial en "condiciones relativamente ventajosas"[15]. Sin embargo, no va a ser adquirida por el momento.

En 1926 la Junta quería conseguir Bocetos de Salzillo que pudiera tener el escultor Araciel[16], pero no será hasta el año 1927 cuando Antonio Meseguer, propietario de los bocetos de Salzillo, ofrezca a la Junta de Patronato del Museo su tesoro escultórico, poniéndolos en venta. Se nombra una Comisión compuesta por Isidoro de la Cierva, Andrés Sobejano, José Mª Ibañez García, y el director del Museo, Pedro Sánchez Picazo, para que gestionen la compra[17]. Dos meses más tarde la Junta acuerda ofrecer cinco mil trescientas pesetas para la compra de los bocetos[18], que serán adquiridos por esa cantidad.

---

[15] ACPM, AMM-SBA, Acta de 18 de mayo de 1895. La Comisión acuerda "explorar el ánimo de la Excma. Diputación para ver si pudiera lograrse el abono de los atrasos, con este motivo; reconociendo en principio la Junta desde luego que deberá hacerse un sacrificio para adquirir dicha colección y que no saliese de Murcia".

[16] "La Junta, a propuesta de los señores Ibañez García e Ibañez Martín acordó se visite al señor Araciel, para adquirir, si tuviera, algún boceto o trabajo de Salzillo, y en caso negativo, se vea la forma de prestar ayuda a este artista, muy necesitado de ella". AJP, AMM-SBA, Acta de 15 de octubre de 1926. También en esta reunión se acuerda, a proposición de Andrés Sobejano, que se compre un San Mateo propiedad de Carmen Giménez Salcedo, que finalmente donará al Museo. Este San Mateo se encuentra en la actualidad en el Museo Salzillo, aunque en realidad, no lo realizó Francisco Salzillo (acta de 14 de julio de 1927).

[17] AJP, AMM-SBA, Acta de 3 de octubre de 1927.

[18] AJP, AMM-SBA, Acta de 7 de diciembre de 1927.

En el Libro de Actas de la Junta de Patronato del Museo Provincial se da cuenta en febrero de 1929 de la compra de los modelos y de cómo, en vista de la adquisición, se acuerda "construir una vitrina para colocar los mencionados modelos"[19]. Los modelos permanecerán en el Museo hasta que en 1957 pasen a formar parte del fondo artístico del Museo Salzillo[20].

III.3. La Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929)

La Exposición Iberoamericana de Sevilla fue uno de los acontecimientos culturales más importantes realizados en la primera mitad del siglo XX, junto a la Exposición de Barcelona, realizada el mismo año.

En enero de 1929, en las Actas de la Junta de Patronato, ya se manifiesta, por parte de Isidoro de la Cierva, presidente de la Junta, la necesidad de que el Museo concurra a la exposición con obras de sus fondos. La Junta decide enviar una serie de obras[21], y entre ellas, destacamos las siguientes de Salzillo:

- del Belén las siguientes figuras: mendigo con sombrero y capa vieja (nº 357 del catálogo), matarife (nº 331), mendigo de barba rojiza (nº 378), mendigo del puchero con brasas (nº 392), pastor joven con gaita (nº 336), vieja con cesta de huevos (nº 389), un grupo de la degollación de los inocentes (nº 414 y 415).

---

[19] AJP, AMM-SBA, Acta de 28 de febrero de 1928.

[20] Para el estudio de los bocetos véase: BANET ARROYO, C.: "Bocetos de Salzillo", *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes.* Murcia, 1927; BELDA NAVARRO, C.: "Los bocetos de Salzillo y su significación en la escultura", *Goya,* núm. 146. Madrid, 1979.

[21] AJP, AMM-SBA, Acta de 24 de enero de 1929.

- la figura de San Mateo Evangelista (nº 998 del apéndice de 15 de abril de 1928).
- la figura de San José (nº 1009, igual apéndice)
- la cabeza de San Francisco de Asís (nº 998, igual apéndice)

Esta exposición de 1929, es un hecho importantísimo para la difusión de la fama de Salzillo en España y fuera del país. La celebración de esta exposición significaba que la obra salzillesca iba a ser por primera vez trasladada fuera de su entorno natural de la región de Murcia. La difusión de su obra en el siglo XIX, tal y como hemos estudiado, se había llevado a cabo a través de las noticias de los viajeros que se acercaban a la ciudad, a través de la fotografía como documento visual, y de los acontecimientos celebrados en Murcia en honor a Salzillo, principalmente las exposiciones (recuérdese las de 1862, 1877 y 1883). Pero la Iberoamericana de Sevilla hacía mayor la posibilidad de la difusión de su obra y su conocimiento por parte del gran público, un público variado proveniente de otras partes del mundo. Las obras que expuestas en Sevilla que se designan a Salzillo en el libro de registro del Comité General[22] son las siguientes:

---

[22] AMM-SBA: Libro de Registro del Comité General de las provincias de Murcia-Albacete en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). Toda la documentación relacionada con la Exposición Iberoamericana de Sevilla se encuentra en el Museo de Murcia. El libro de registro, las actas del Comité General de las provincias de Murcia y Albacete de la Exposición Iberoamericana de Sevilla -cuyo Comisario General y gran organizador será Isidoro de la Cierva-, etc.

Obra	Representa	Expositor
Escultura	San Mateo	Museo Provincial
Fig. del Belén	Matarife	Museo Provincial
Fig. del Belén	Pastor joven con gaita	Museo Provincial
Fig. del Belén	Mendigo tocando gaita	Museo Provincial
Fig. del Belén	Mendigo con capa	Museo Provincial
Fig. del Belén	Campesina con cesto de huevos	Museo Provincial
Fig. del Belén	Viejo mendigo con "scaldino"	Museo Provincial
G. del Belén	Escena de la degollación	Museo Provincial
Boceto	Cabeza de San Francisco de Asís	Museo Provincial
Boceto	San José	Museo Provincial
Escultura	San Antonio Abad	Monjas del Asilo de la Purísima
Escultura	San Juan	Iglesia de Jesús
Escultura	Ángel llorando de la Dolorosa	Iglesia de Jesús
Escultura	Cristo del Facistol	Catedral
Escultura	Crucifijo de San Eloy	San Bartolomé
Escultura	San Rafael (iglesia de S. Juan de Dios)	Diputación Provincial
Escultura	Dolorosa	Iglesia de Santa Catalina
Escultura	San José con el niño	Iglesia de Ricote
Escultura	Pastor	Ángel Sánchez Val (Cartagena)
Relieve	La Virgen amamantando al niño	Catedral
Escultura	San Isidoro	Parroq. de Sta. María (Ayto., Cartagena)
Escultura	San Joaquín con la Virgen niña	Ángeles González (viuda de Espinosa, Cartagena)

La iglesia de Jesús participaba en la exposición con dos obras: San Juan, y la Dolorosa con dos de los cuatro angelitos. La Cofradía entrega estas dos obras el 24 de abril de 1929, valorándose las piezas en 350.000 pesetas, según Pedro Sánchez Picazo, que actúa como perito en arte, y la responsabilidad del embalaje y transporte de las obras correrán de "la exclusiva

cuenta del Comisario General", Isidoro de la Cierva. El acta firmada da cuenta de la entrega de las obras:

- "(1º) Una escultura original de don Francisco Salzillo que representa a San Juan. Mide 1'20m. x 1'90m. y está valorada en doscientas cincuenta mil pesetas.
- (2º) Otra escultura del mismo autor que representa un ángel (pertenece al trono de la Dolorosa). Mide 65cm. x 34cm. y está valorada en cincuenta mil pesetas.
- (3º) Otra escultura, también de don Francisco Salzillo. Es otro de los ángeles del trono de la Dolorosa y mide 53cm. x 40cm. estando valorada en cincuenta mil pesetas."[23]

Las obras serán devueltas a la Cofradía el día 14 de enero de 1930 por Pedro Sánchez Picazo, director del Museo de Bellas Artes, en representación del Comité General, "sin deterioro"[24].

Según el Libro de Registro del Comité, son recibidas por la Comisión el 21 de marzo de 1929, y en Sevilla el 25 de abril. Llegan a Murcia del 12 de enero de 1930, y dos días más tarde son devueltas a la Cofradía de Nuestro Padre Jesús. En total, casi nueve meses y medio, estarían estas obras propiedad de la Cofradía fuera de su habitual entorno de la iglesia de Jesús. En 1992 otra vez San Juan va a ser expuesto en la Exposición Universal celebrada nuevamente en Sevilla.

---

[23] AMM-SBA, Acta de entrega de 24 de abril de 1929.

[24] AMM-SBA, Acta de devolución de 14 de enero de 1930. Firmas del presidente de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Ángel Guirao, y el miembro del Comité General de las provincias de Murcia-Albacete en la Exposición Iberoamericana. Son testigos Pedro Sánchez Batlle, José Marcos y José Carrión.

En una reunión celebrada por la Junta de Patronato en noviembre de 1929 Isidoro de la Cierva evalúa cómo se está llevando a cabo la exposición en Sevilla, constando en el acta: "También da cuenta el referido señor Presidente de la gran importancia que para la historia del arte nacional reviste la actual Exposición (...) y que a pesar de su grandiosidad, la aportación de la Región Murciana ha llamado poderosamente la atención de los visitantes, pues es la única, con Toledo, que tiene instalación independiente en el referido Certamen"[25].

Concluimos aplaudiendo este acontecimiento que fue verdaderamente trascendental para la difusión de la obra de Salzillo a escala nacional y para su reconocimiento universal.

III.4. El Belén de Salzillo en el proyecto de ampliación del Museo Provincial de Pedro Cerdán (1929)

El Museo Provincial después de casi veinte años de existencia tras la construcción del edificio en 1910, diseñado por el arquitecto Pedro Cerdán, en el antiguo solar del convento de la Trinidad, se encontraba limitado de espacio, y es por eso por lo que su ampliación era cada vez una necesidad más notoria.

En septiembre de 1928 el arquitecto Cerdán realiza un proyecto para la construcción de un nuevo pabellón para el Museo que la Junta de Patronato decide aprobar[26].

---

[25] AJP, AMM-SBA: Acta de 18 de noviembre de 1929. También se lamenta Isidoro de la Cierva del descuido que se ha observado en el embalaje de las obras devueltas de Sevilla y de los deterioros que han sufrido algunas esculturas, como son Santa Cecilia de Roque López y San José de Ricote de Francisco Salzillo.

[26] AJP, AMM-SBA, Acta de 25 de septiembre de 1928.

A finales de 1929 Pedro Cerdán, arquitecto provincial en aquellos momentos, realiza un proyecto para ampliación del edificio del Museo. Este proyecto es aprobado por la Junta de Patronato y se decide que sea remitido al ministro de Instrucción Pública y de Bellas Artes, con todos los informes necesarios, para que "le preste su aprobación si lo cree merecedor de ello, y acepte se costee por el Estado la adquisición de solares y ejecución de las obras, para lo que han dado algunas esperanzas en el Negociado correspondiente al Excmo. sr. D. Isidoro de la Cierva"[27].

El proyecto de Pedro Cerdán ha sido estudiado por Martínez Calvo y por Nicolás Gómez[28]. La idea de este genial arquitecto era la de "construir un cuerpo para Museo de iguales dimensiones que el actual, unidos ambos por una galería de 4 m. de luz en su anchura; y separadamente aunque unidos también por otra galería, otro pabellón destinado a Exposiciones de Obras de Arte, instalación del Belén de Salcillo, y de otras que por sus dimensiones no pueden llevarse al Museo"[29]. Este pabellón contaría con una superficie de 622'97 m^2 y el salón central de 17m. x 12'50m. estaría destinado a la instalación del Belén de Salcillo, comprendiendo las dos alturas del edificio. "En derredor de este gran salón y en sus dos plantas van las galerías para Exposiciones de cinco metros de luz en su anchura. Una gran claraboya central iluminará convenientemente todas las salas"[30].

---

[27] AJP, AMM-SBA, Acta de 18 de noviembre de 1929.

[28] MARTÍNEZ CALVO, J.: Op. cit. p. 31-35; NICOLÁS GÓMEZ, D.: *Pedro Cerdán*. Madrid: Dirección General para la Vivienda y la Arquitectura, 1988, p. 104.

[29] CERDAN MARTÍNEZ, P.: "Proyecto de Ampliación del Museo Provincial y de un Pabellón para Exposición en Murcia". Murcia, 14 de enero de 1929, p. 2.

[30] Ibíd., p. 3-4.

Podemos comprobar en el alzado del edificio como Cerdán pretende fusionar su nueva obra con la anterior realizada por él mismo en 1910, utilizando en la fachada los mismo elementos, y el mismo estilo, que él denomina "renacimiento de formas clásicas"[31]. La decoración interior "obedecerá del mismo modo el estilo de un renacimiento clásico en las pilastras que forman las galerías del Salón Central de Exposiciones"[32]. Podemos ver cómo hubiese sido este Salón Central en el plano y en la sección transversal que realiza el arquitecto (LÁM. III). La belleza de este Salón donde se hubiese ubicado el Belén de Salzillo hubiera sido enorme. Podemos imaginar este Salón, con sus dos pisos de columnas de orden compuesto en el piso de abajo, con las jónicas en el inmediatamente superior, la iluminación cenital desparramándose por las piezas del Belén, la contemplación desde dos puntos de vista diferentes, desde las galerías del piso superior, donde se expondrían otros fondos del Museo, y desde las galerías del piso inferior. Sin lugar a dudas, y aunque no sabemos exactamente cómo Cerdán pensaría que podría instalarse el Belén en dicho Salón, su proyecto hubiese sido una magnífica solución de haberse llevado a cabo, que muy bien podría retomarse en la actualidad si se pensase en modernizar la exposición actual del Belén en el Museo Salzillo.

Años más tarde Fernández Avilés, en una entrevista concedida al periódico *El Liberal* habla de este proyecto de Cerdán que: "en tiempos de la dictadura estuvo a punto de llevarse a cabo (...) no se llevó a la práctica quizá por su gran coste económico"[33].

---

[31] CERDAN MARTÍNEZ, P.: Op. cit, p.5.

[32] Ibíd.

[33] "Iniciativa de El Liberal: en favor del Museo Salzillo. Lo que opina el señor Fernández de Avilés, director del Museo Arqueológico". *El Liberal*, domingo 25 de marzo de 1934.

El Museo no debió contar con el apoyo del Ministerio de Instrucción Pública, y por sí mismo no podía hacer frente a un proyecto de tan gran envergadura. Además la situación política iba a cambiar en pocos años, y esta época de transición influiría de algún modo para que no pudiera realizarse esta ampliación. Frente a la primera década del siglo, en que Murcia había contado con un apoyo factible desde Madrid, gracias a la participación de ministros murcianos en el gobierno central, como fueron Antonio García Alix y Juan de la Cierva, en estos momentos, no va a ser posible encontrar un apoyo decidido que avalase este magnífico proyecto.

III.5. La iniciativa para la creación de un Museo Salzillo por el diario *El Liberal* en 1934

En la época de la II República Española también hay voces que se alzan en Murcia proclamando la necesidad de la creación de un Museo Salzillo.

Parte del Belén estaba expuesto en el Museo de Provincial: la mayoría de las piezas se encontraban almacenadas en los depósitos y tan sólo estaban expuestas algunas piezas de las escenas más famosas. El proyecto de Pedro Cerdán (1929) para la exposición del Belén había quedado en aquellos momentos paralizado. También en el Museo Provincial cambiaba la cúpula dirigente: Isidoro de la Cierva, tras diez años monopolizando el puesto de presidente del Patronato del Museo, presenta su dimisión en 1930[34], sustituyéndole Vicente Llovera Codorniú. Su significativa participación en la política murciana desde principio de siglo, acentuada mucho más en la época de la Dictadu-

[34] AJP, AMM-SBA, Acta de 30 de septiembre de 1930.

ra, le obligaba a un retiro de la escena política y cultural del momento tras la dimisión de Primo de Rivera el 30 de enero de 1930. Tras él quedaba la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, y proyectos sin realizar como la reforma del Museo según la idea de Cerdán, o la constitución de la Casa Murciana. El final de su vida lo pasará en Madrid trabajando como notario hasta que le sobreviene la muerte en 1939. Si hacemos un paréntesis para hablar de él es precisamente porque fue fiel partidario de la creación del Museo Salzillo aunque al final de su vida desistiera de este firme propósito.

Con la disolución de la Compañía de Jesús (1931) algunas obras de la Casa de Misericordia, a la que en aquellos momentos se le conocía como Casa Provincial del Niño, van a pasar a formar parte de los fondos del Museo de Bellas Artes[35].

El Museo de Bellas Artes había sido hasta el momento el gran aglutinador de este tipo de fondos artísticos en toda la región. Era lógico que el espacio fuese quedándose pequeño teniendo en cuenta el crecimiento progresivo de los fondos del museo desde la instalación arquitectónica definitiva del museo en 1910[36]. Tras casi veinticinco años el edificio necesitaba urgentemente una ampliación: de ello se habían percatado los integrantes de la Junta de Patronato con Isidoro de la Cierva a la cabeza en la década de los veinte.

Las últimas gestiones llevadas a cabo por Isidoro de la Cierva habían consistido en la creación de la Casa Murciana. En

---

[35] La Diputación Provincial cede ocho esculturas y cuatro cuadros. Las esculturas son un San Juan y una Dolorosa de Nicolás Salzillo, obras de Francisco Salzillo (San Joaquín, Santa Ana, San Isidro y una custodia), de Bussi (Cristo Crucificado) y otra escultura anónima. AJP, MM-SBA, Reunión de 29 de septiembre de 1933.

[36] Fue inaugurado el 10 de septiembre de 1910. MARTÍNEZ CALVO, J.: op. cit., p. 17.

1933, tras el nombramiento por la Dirección General de Bellas Artes de Mariano Ruiz-Funes como director, se delibera en Junta de Patronato, la conveniencia de realizar el proyecto de pabellón para Casa Murciana[37]. Pero se decide que es más prioritario "la necesidad de construir un pabellón para instalar la Sección de Escultura de este Museo". Aprovechando que a este lugar destinado a Casa Murciana se iba a trasladar parte de la fachada de la Casa del Contraste[38], se acuerda simplemente "desistir, por el momento, de la realización del antiguo proyecto". La reconstrucción de la Puerta del Contraste de la Seda-Contraste se realiza definitivamente en septiembre de 1934[39].

Con este giro, todo parecía más favorable para que de construirse un Museo Salzillo, este se hiciera en el mismo Museo de Bellas Artes, como parte integrante de él formando una sección que en general se llamaría "de escultura", siendo el Belén el fondo artístico central acompañándole los bocetos, obras depositadas en el Museo por particulares[40].

La Cofradía de Nuestro Padre Jesús seguía conservando mientras sus tradicionales derechos, como propietarios, sobre los Pasos de Salzillo y sobre la Iglesia de Jesús. La idea de Isidoro de la Cierva sobre la realización de un Museo Salzillo era algo por tanto que pasaba a la historia y que se iba olvidando ya en la mente de muchos.

---

[37] Esta Casa Murciana sería la heredera directa del Pabellón Murciano de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, e Isidoro de la Cierva, como principal organizador de esta exposición de 1929, quería que se crease esta Casa Murciana, tal y como se había constituido el Pabellón Murciano en Sevilla.

[38] Sobre la fachada del Contraste véase BELDA NAVARRO, C.: "El Contraste de la Seda y las reformas urbanísticas de la plaza de Santa Catalina (Murcia) en los comienzos del siglo XVII". En: *Anales de la Universidad de Murcia*, Murcia: Universidad, 1971-1972, vol. XXX.

[39] AJP, AMM-SBA, Acta de 10 de septiembre de 1934.

[40] En aquellos momentos la última obra depositada en el Museo había sido un San José con el Niño de Vicente Fructuoso Navarro.

Pero no todo iba a quedar así. A pesar de que las circunstancias parecen indicar que finalmente no se constituiría un Museo Salzillo dedicado íntegramente a la obra de Salzillo, en 1934 el periódico murciano *El Liberal*, va a publicar un artículo en el que se proclama defensor de la idea de la creación de un Museo Salzillo en Murcia[41]. El Museo Nacional de Escultura de Valladolid se había creado un año antes, según decreto de 12 de abril de 1933. Este hecho debió sin duda influir para que *El Liberal* propusiera esta iniciativa de creación del Museo Salzillo.

En este interesante artículo el diario ensalza el tesoro artístico murciano pero critica su "mala instalación y distribución arbitraria". A pesar de como hemos señalado ya, se podía visitar la Iglesia de Jesús, se subraya la contrariedad de que sea "una visita más rápida que la que se realiza a los museos, donde los artistas van a observar detenidamente las producciones de los maestros agotando los detalles". Efectivamente, como hemos visto, la Iglesia de Jesús actuaba como puede actuar hoy en día una institución museística al conservar y custodiar fondos artísticos. Pero la función expositiva de las figuras no estaba clara, al estar estas situadas en capillas destinadas exclusivamente al culto. Precisamente esto, la falta de exposición adecuada, también se señala en el artículo, diciendo: "tal y conforme están instaladas las efigies es imposible verlas, por mucha que sea la amabilidad de los encargados de su custodia, más que para una rápida ojeada". Aunque por otra parte se alabe el que "se hayan procurado los mayores efectos de luz", pero "no lucen en toda su grandeza artística". Se alaba nítidamente la labor de la Cofradía pero se demanda una planificación museográfica en su instalación para posibilitar la contemplación artística adecuada de

---

[41] "Nuestro tesoro artístico: hay que crear el Museo Salzillo". *El Liberal*, 21 de marzo de 1934, año XXXIII, nº 10.834.

la obra. Se cumplen los fines religiosos y devocionales pero la iglesia no estaba pensada para servir de museo aunque la Cofradía hubiera adaptado a lo largo de los siglos la Iglesia a las nuevas necesidades que le iban surgiendo con el transcurrir del tiempo. Esta nueva necesidad de la iglesia, que no es nueva y que también ocurría en otros muchos lugares destinados al culto, se iba haciendo cada vez más latente.

Algunas voces se habían alzado ya clamando la necesidad de la transformación de la Iglesia en un verdadero museo: el proyecto de 1919 también en sus inicios pide esta transformación aunque con el paso del tiempo sus posturas se fueran haciendo rápidamente más conservadoras.

Como en 1919 también *El Liberal* se queja de la falta de unificación espacial de la obra, dispersa en conventos e iglesias. De ahí que "la existencia (de las esculturas) pasa ignorada en su mayor parte para quienes visitan Murcia y hasta hoy algunos que teniendo noticias de ellas, renuncian a verlas por la serie de inconvenientes que representa precisamente esa falta de unificación"[42].

La postura de *El Liberal* es por tanto interesantísima, y es de nuevo en la prensa, como en 1919, aunque ahora directamente de su mano, la que pide la creación del Museo Salzillo. ¿Iba a ser llevada a cabo finalmente esta idea o fuerzas mayöres no permitirían su realización?. ¿Cómo debía ser ese futuro Museo Salzillo? Esta última pregunta es la que se hacía en aquellos momentos *El Liberal*. Para contestarlas realiza un sondeo de opinión a diversas personalidades del mundo político y cultural del momento. Entre ellos se encuentra: Pedro Sánchez Picazo (Director del Museo Provincial), Fernández de Avilés (Director del Museo Arqueológico) José Loustau (Rector de la Universi-

---

[42] Ibíd.

dad), Mariano Ruiz-Funes (presidente del Patronato del Museo Provincial), Andrés Sobejano (vocal del Patronato del Museo Provincial, bibliotecario de la Universidad).

Las opiniones confluyen en su mayoría. Muchos apuestan por construir el museo en el nuevo pabellón que se quiere construir en el Museo Provincial para sección de escultura (Sánchez Picazo o Sobejano; Fernández de Avilés apuesta por el Museo Arqueológico). Loustau se decanta por un edificio de nueva creación pero adecuado "si no dejar todo como está".

De hacerlo en el Museo Provincial, como parece que es la opinión generalizada, también cabrían dos posibilidades. La primera la apunta Sánchez Picazo. Él habla de habilitar las dos nuevas casas compradas por el Museo de Bellas Artes, y donde se quería habilitar la fachada del Contraste (y donde, por otra parte, Isidoro de la Cierva quería construir la Casa Murciana)[43].

Este proyecto, por tanto, no era demasiado ambicioso, ofreciendo Sánchez Picazo la solución más factible en aquellos momentos a corto plazo.

La posibilidad ofrecida por Fernández de Avilés es la de desempolvar el proyecto de 1929 de Pedro Cerdán de ampliación del Museo de Bellas Artes. El mismo reconoce que esta supone un coste económico mayor que la posibilidad apuntada por Sánchez Picazo mucho más fácil de llevar a cabo. Dice así:

---

[43] "Es nuestro propósito, dice, construir un nuevo pabellón, junto al museo, para lo cual han sido adquiridas dos casas contiguas a él. Los planos están confeccionados y la obra sólo importará, según el presupuesto, unas noventa mil pesetas (...) Estamos reconstruyendo la fachada principal y uno de los muros del Contraste y pensando en la construcción de ese pabellón, se están elevando de modo que pueda servir de paredes al edificio que se proyecta. Si logramos obtener del Estado la subvención de noventa mil pesetas, podría construirse un pabellón con capacidad suficiente para instalar en él un par de docenas de esculturas". "Lo que dice Sánchez Picazo sobre el Museo Salzillo" *El Liberal*, 23 de marzo de 1934.

"Construidos esos nuevos pabellones en el centro, como una rotonda, instalar el Museo Salzillo"[44]. Añade que no se realizó por su coste económico.

Andrés Sobejano apunta dos posibilidades: la de ampliar la Iglesia de Jesús, o bien el Museo Provincial, decantándose por esta última solución, ya que "pensar en erigir otro edificio para reunir algunas obras recogidas no sería prudente ni factible"[45]. Es el único que apunta la posibilidad de construirlo, tal y como se pensó finalmente en 1919, junto a la Iglesia de Jesús.

Todos coinciden en la necesidad de la creación del museo que "sería el mejor museo de escultura policromada de España" (Sánchez Picazo); "tendría con ello (Murcia) un museo de mucha más importancia que el Museo Nacional de Valladolid" (Fernández de Avilés). Loustau, considera que el museo sería "una empresa de exaltación del arte murciano" y Ruiz-Funes que "elevaría el nivel moral y cultural de la provincia de Murcia".

En estas interesantes entrevistas realizadas por *El Liberal* también se pregunta sobre las dificultades que puede haber para reunir la obra dispersa de Salzillo en un mismo lugar. Estas dificultades que están en la mente de todos (los reparos que podría poner la Iglesia, y la Cofradía principalmente), y aquí las opiniones se diversifican: algunos son más respetuosos con respecto a la propiedad privada, otros sin embargo hablan con más dureza de ello.

Los problemas que estaban teniendo la Iglesia y el Estado por la custodia del San Jerónimo del Monasterio de los Jerónimos,

---

[44] "Iniciativa de El Liberal: en favor del Museo Salzillo. Lo que opina el señor Fernández de Avilés, director del Museo Arqueológico". *El Liberal*, 25 de marzo de 1934.

[45] "Iniciativas: El Museo Salzillo. Lo que dice don Andrés Sobejano". *El Liberal*, 1 de abril de 1934, año XXXIII, nº 10.843

obra de Salzillo, eran bastante latentes[46]. En aquellos momentos la Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes intentaba conseguir para sí esta obra.[47] Este era un tema candente en aquellos momentos y casi todos se refieren por algún motivo a ello, ya que se pensaba que al crear un Museo Salzillo, el tema de la expropiación de algunas de las obras del escultor traería problemas difíciles de salvar.

Sánchez Picazo afirma en las hojas de *El Liberal* que sería muy beneficioso reunir la obra de Salzillo en un museo "expuestas al respeto y la veneración de todas las gentes". Pero antes señala que si no se ha podido lograr hasta ese momento el San Jerónimo, una sola obra, "¿que no ha de suceder con todas las demás?". Para él este problema era mucho más insalvable que el de encontrar un edificio adecuado para situar el nuevo museo. El problema lo veía por tanto más en el continente que en el contenido.

Fernández de Avilés también manifiesta su pesimismo por ello ya que parte de la obra de Salzillo "es de propiedad particular". Aunque quiere sentirse optimista y piensa que la Dirección General de Bellas Artes "respetaría la propiedad particular y desde luego autorizaría la salida de las imágenes en procesión, por tratarse de una cosa tan tradicional".

José Loustau recuerda el proyecto frustrado de creación del Museo Salzillo de 1919, habiendo sido él mismo miembro de la

---

[46] Sobre el San Jerónimo véase un interesante artículo de la época de Raimundo de los Reyes: "La Purísima y el San Jerónimo, las dos obras cumbres de Salzillo". *ABC*, 3 de marzo de 1932.

[47] AJP, MM-SBA, Acta del día 27 de octubre de 1934. En esta acta se habla de cómo la Delegación de Hacienda iba a citar al Vicario Capitular de la Diócesis para que se concretara el día en que se haría entrega de la obra "y de las demás esculturas de valor artístico que existían en el Monasterio de la Ñora". La Junta de Patronato intentaba conseguir que estas obras pasasen a formar parte de los fondos de la todavía no creada "Sección de Escultura".

Comisión Ejecutiva. Para él el problema de la adquisición de los fondos del futuro museo es "un asunto secundario que no ha de costar mucho conseguir (...) como las esculturas son cedidas en depósito y en el Museo habrían de ser objeto de un esmerado cuido, supongo que no habría dificultad en tenerlas (...) esta era la impresión que teníamos cuando en el año diez y ocho se intentó crear el Museo (...)". Para él, al igual que entonces, el problema es más de índole económico que de otro tipo[48].

Ruiz-Funes, presidente del Patronato del Museo Provincial, designado por decreto de la Dirección General de Bellas Artes en 1933, es el más terminante en esta cuestión de la adquisición de los fondos para el futuro museo. Para él el problema fundamental está en el sentido de la propiedad, agregando que "no debería haber más propietario que el Estado", y la solución ideal estaría en que existiese una Ley del Tesoro Artístico que autorizase al Estado para decretar las expropiaciones legales que se estime oportuno. En definitiva, Ruiz-Funes veía la solución en la adquisición de obras a través de la expropiación, aunque reconociendo la agitación social que se produciría si eso se llevara a cabo.

En aquellos momentos estaba recién decretada la Ley de 25 de mayo de 1933 sobre Patrimonio Histórico-Artístico. En ella el concepto de expropiación sólo es aplicado para "los edificios declarados monumentos histórico-artísticos cuando el propietario haga de ellos uso indebido y cuando estén en peligro de destrucción o deterioro"[49] y también para "los edificios y propiedades que impidan la contemplación de un monumento histórico-

---

[48] "Iniciativas de *El Liberal*: En favor del Museo Salzillo. Opinión de don José Loustau, rector de la Universidad, *El Liberal*, 25 de marzo de 1934.

[49] Ley de 13 de mayo de 1933 de Patrimonio Histórico-Artístico, Tit. 1°, art. 26, *Gaceta de Madrid*, núm. 145, de 25 de mayo, p. 1396.

artístico o sean causa de riesgo o de cualquier prejuicio para el monumento"[50]. Alaba la Ley de Tesoro Artístico existente en Italia y lamenta "que en España no esté de moda hoy hacer leyes de acuerdo con la Constitución". En suma, su opinión es quizás la más radical de todas al proclamar abiertamente que la solución a la hora de adquirir fondos para el futuro museo estaría en la expropiación.

Para finalizar este recorrido por las respuestas dadas al sondeo de *El Liberal* añadimos las opiniones dadas por Andrés Sobejano, a modo de conclusión: "La formación de un museo que congregase numerosas obras de nuestro primer escultor, hoy dispersas, y algunas sin recibir culto -por lo menos asiduo- en lugares sagrados, me pareció siempre, desde que hace algunos años se habló de ello insistentemente, una idea seductora y halagüeña, con esa sugestión y halago de las empresas de muy difícil o casi imposible realización actual. Toda Murcia, y aún la región murciana, es un desparramado Museo Salzillo (...). No creo puedan ni deban ser recogidas todas las esculturas salzillescas de Murcia. Para esa sala algunas nunca deberían apartarse de los altares donde están y para donde las labró Salzillo (...). Medios prácticos para conseguir esta colección de las obras (...) serían primero hacer un catálogo razonable de las obras que se juzgase están a disposición de figurar en la sala de un museo, y después dirigirse Murcia (...) a la autoridad eclesiástica competente y al Ministerio del ramo, para que, de común acuerdo, con una actitud comprensiva y unánime por parte de ambas esferas, se hiciese el traslado y el depósito- para nada entiendo que debería tocarse la cuestión respetable y hasta sagrada de la propiedad- de las esculturas que, mereciéndolo, pudiesen figurar en tan brillante y permanente exposición, de donde quizás algunas

---

[50] Id., Tit. 1°, art. 34.

pudieran salir a veces temporalmente para algún fin religioso, retornando después y algunas de las cuales podrían ser sustituidas en sus nichos actuales por copias o imitaciones (...)"[51].

Sobejano, frente a Ruiz-Funes, no se atreve a cuestionar el sentido de la propiedad, ya que es algo que considera "cuestión respetable y hasta sagrada". Cree firmemente en la buena voluntad que deben poner Iglesia y Estado. Sus ideas coinciden con las políticas culturales del momento, tendentes a conservar las obras en sus lugares de origen, la realización de préstamos para exposiciones y catálogos e inventarios.

La iniciativa de *El Liberal* concluía con esta última entrevista, y ya más nada se volvería a hablar, que sepamos, hasta 1936, sobre la conveniencia de la creación del Museo Salzillo. De nuevo, y pese a la buena voluntad de este diario, el museo seguía siendo una utopía difícil de conseguir.

III.6. La Ermita de Jesús y su declaración como Monumento Histórico-Artístico en 1935.

Un año más tarde la Ermita de Jesús es declarada Monumento Histórico-Artístico, según decreto de la Dirección General de Bellas Artes, de 6 de junio de 1935[52].

La Ley de 13 de mayo de 1933 de Patrimonio Histórico-Artístico[53] decretaba que la declaración de un monumento como histórico-artístico se tendría que hacer por decreto "previo informe favorable y razonado de la Academia de la Historia, las de Bellas Artes o de la Junta Superior del Tesoro Artístico"[54]. Incoado el

---

[51] "Iniciativas: El Museo Salzillo. Lo que dice don Andrés Sobejano". *El Liberal*, 1 de abril de 1934, año XXXIII, nº 10.843.

[52] *Gaceta de Madrid*, núm. 168 de 17 de junio de 1935, p. 2250-2251.

[53] *Gaceta de Madrid*, núm. 145, de 25 de mayo, p.1394-1399

[54] Ley de 13 de mayo de 1933 de Patrimonio Histórico-Artístico, Tit. 1º, art. 14.

expediente para la declaración de un edificio como Monumento histórico-artístico ya no se podría derribar ni hacer en él ninguna obra.

El expediente para su declaración elevado al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes por la misma Junta Superior del Tesoro Artístico, no requería de la petición de nuevos informes a otros organismos para su confirmación como Monumento histórico-artístico.

Para la declaración de la iglesia de Jesús se fundamentan en que la ermita "es una interesante construcción barroca levantada en la segunda mitad del siglo XVIII, de planta ovalada, con una nave en torno y capilla abiertas a ella, guardándose en el edificio mencionado, desde la época de su construcción, los célebres pasos procesionales del escultor Salcillo, siendo un verdadero **Museo** de ellos"[55].

La declaración suponía que la Iglesia y todas sus dependencias pasaban a estar "bajo la tutela del Estado y la inmediata inspección y vigilancia de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia".

Con ello cualquier idea relacionada con la posible ampliación o modificación de la Iglesia de Jesús ya no era factible sin el consentimiento de la Junta Superior del Tesoro Artístico. Esto suponía un menoscabo al poder de la Cofradía con respecto al inmueble al pasar a tener tutela estatal, aunque esta siguiera conservando sus derechos como propietaria. Su ventaja principal estaba en que con esta declaración la Cofradía tenía el deber de conservar el monumento y mantenerlo en buenas condiciones arquitectónicas si no quería perder su propiedad por negligencia, pasando, si eso sucediese, a manos del Estado tras la incoación de expediente de expropiación.

---

[55] *Gaceta de Madrid*, núm. 168 de 17 de junio de 1935, p. 2250.

Otro dato interesante a destacar es el que se considere a la ermita en el texto del decreto como un "verdadero museo" de los "célebres pasos procesionales del escultor Salzillo". Ello también suponía un reconocimiento al mérito de la obra de Salzillo, y sobre todo, y lo que más nos interesa ahora, a la Ermita de Jesús como el museo que muchos venían proclamando desde hacía mucho tiempo. Aunque podemos pensar que con ello el Estado ganaba terreno en cuanto a los derechos que se podían tener sobre los pasos, también es cierto que la idea que muchos habían tenido de trasladar la obra de Salzillo a otro museo, se hacía ahora más difícil si la ermita era considerada ya de por sí en el decreto como un verdadero museo aunque se hablase en sentido figurado.

La declaración de la Ermita de Jesús como monumento histórico-artístico conllevará por tanto un deseo de conservación y mantenimiento adecuado por parte del Estado en cuanto a la iglesia. Al año siguiente el historiador, arquitecto y arqueólogo Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), en estos momentos conservador de la Alhambra de Granada y encargado de la zona, viene a Murcia para realizar una serie de restauraciones en la iglesia de Jesús. El libro de actas de la Junta de Patronato recoge este hecho "Se da cuenta de que se declaró Monumento Histórico-artístico en octubre del año anterior la iglesia de Jesús con su contenido de los Pasos de Salzillo y que el señor Torres Balbás giró una visita y está haciendo obras con dinero del Estado en el techo y fachada de dicha iglesia"[56].

Ese mismo año, en que se realizan obras de restauración en la iglesia, aunque no podemos precisar cuáles fueron las obras de restauración realizadas, de nuevo se vuelve a hablar de la creación del Museo Salzillo, como estudiamos a continuación.

---

[56] AJP, MM-SBA, Acta de 15 de abril de 1936

III.7. La iniciativa de la creación de un Museo Salzillo en 1936.

La Compañía de Jesús había sido disuelta por el decreto de 23 de febrero de 1932, aunque la incautación de sus bienes había sufrido una paralización a través del decreto de 27 de septiembre de 1934. En 1936 se volvía a poner en vigor el decreto de 1932, y de nuevo se hablaba en Murcia de la Iglesia de San Esteban también conocida como "de la Compañía" que había permanecido cerrada desde 1931. Al lado, en el antiguo convento seguía instituida la Casa de Misericordia.

En 1934 su estado no es muy bueno, se encuentra en ruinas y corren lo rumores de su posible demolición. La Comisión Provincial de Monumentos de Murcia se reúne a fines de abril con carácter urgente decidiendo, ya que el inmueble es Monumento histórico-artístico catalogado oficialmente, recuperarlo a través de obras de consolidación y reparación. Se decide también pedir al inspector de zona, Torres Balbás, un reconocimiento técnico de la obra, y con sus gestiones "poner feliz término a la alarma que la opinión murciana pueda sentir ante los rumores propalados acerca del porvenir de la hermosa iglesia ojival y renacentista, que guarda tantos méritos artísticos y bellezas, aún después de la deplorabilísima y reciente pérdida por el incendio de su magnífico retablo mayor"[57].

Dos años más tarde en 1936 se sigue hablando de la Iglesia de "la Misericordia" y de la necesidad de su conservación de modo adecuado. La Comisión Gestora de la Diputación Provincial de Murcia solicita el que se realice un presupuesto para la instalación de un Museo de Escultura Policromada en dicha iglesia.

---

[57] "Las obras de la iglesia de San Esteban". *El Liberal*, 3 de mayo de 1934.

El asunto se trata concretamente en la reunión de la Comisión en la Diputación Provincial de Murcia el día 21 de marzo de 1936. Es Fernando Piñuela Romero, de la Casa Provincial del Niño, quien lo solicita del siguiente modo: "El señor Piñuela hizo uso de la palabra a continuación manifestando que la antigua Iglesia de la Compañía aneja a la Casa provincial del Niño, y que constituye un propio provincial, se halla en un estado que amenaza posible ruina por el abandono en que se encuentra después de los estragos que en ella produjo un casual incendio ocurrido hace más de dos años. Puso de relieve la importancia arquitectónica de este edificio una de las más preciadas obras que poseemos del siglo XVI e indicó por ello la necesidad de que se estudie la posibilidad de su conservación en las debidas garantías para asegurar su permanencia, dedicándola según se juzgara oportuno a **Sala de Museo de Escultura policromada** u otro fin análogo. El señor Presidente propuso en su consecuencia que por el Arquitecto provincial se haga un estudio para la consolidación del aludido edificio sin perjuicio de ulterior resolución acerca de su destino definitivo. Así quedó acordado"[58]

Al día siguiente el diario *El Liberal* publica la noticia con el siguiente titular "La Diputación quiere construir el Museo Salzillo en la iglesia de la Misericordia"[59].

---

[58] Acta Comisión Gestora de la Diputación Provincial día 21 de marzo de 1936, libro 1936, pp. 44-45, Archivo de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

[59] El artículo en cuestión dice lo siguiente: "El señor Piñuela, en relación con la petición de ensanche de la calle de Asciclo Díaz, por frente de la iglesia de la Misericordia, pide que dado el valor artístico de dicha iglesia, se haga un presupuesto para ver el modo de instalar en ella el Museo Salzillo. Se acuerda que por los técnicos de la casa se gire una visita y se redacte el oportuno presupuesto". "En la Diputación Provincial: la Diputación quiere construir el Museo Salzillo en la iglesia de la Misericordia". *El Liberal*, 22 de marzo de 1926, año XXXV, nº 11.133.

Aunque el señor Piñuela, según el acta, habla de Museo de Escultura Policromada, *El Liberal* especifica mucho más y se atreve, osadamente, a hablar directamente de **Museo Salzillo**. Así, la iniciativa llevada a cabo sin éxito dos años antes por el diario, parecía que podría hacerse realidad con la creación de este Museo de Escultura Policromada en la Iglesia de San Esteban.

La respuesta por parte de algunos murcianos se deja oír enseguida, y así, con fecha 15 de mayo de 1936, destacados artistas como José Planes, Luis Garay, Clemente Cantos, Antonio Garrigós y Víctor Sancho, elevan una instancia a la Diputación Provincial respaldando la idea de la creación del Museo Salzillo en la Iglesia de San Esteban, y para que esta última sea declarada monumento nacional. Para ellos es fundamental la construcción de "un Museo que llevase el nombre del insigne imaginero Salzillo, en que se reunieran las obras escultóricas de la policromía murciana, tan maravillosamente cultivado en esta tierra"[60]. Son conscientes de las dificultades económicas y técnicas "ante la penuria presupuestaria de la Excelentísima Diputación" pero aluden a su murcianismo y al sentimiento patriota que les mueve para pedir la creación de tal Museo.

De este eco se hace partícipe así mismo Fernández Lozano, del partido de Izquierda Murciana, que escribe en *El Liberal* de 21 de mayo de 1936 ensalzando el sentimiento regionalista y alabando la iniciativa de estos artistas murcianos que claman por la creación del Museo Salzillo.

Pero esta iniciativa también queda abortada, esta vez por la Guerra Civil Española, que estalla el 18 de julio de 1936. No sabemos hasta qué punto esta iniciativa hubiese tenido cabida, si verdaderamente se hubiese llevado a cabo o si dificultades de

---

[60] "Por el arte murciano: creación del Museo Salzillo y declaración de monumento de la iglesia de la Compañía". *El Liberal*, 19 de mayo de 1936.

índole económica lo hubiesen impedido. Tampoco sabemos qué tipo de obras iban a formar parte de ese Museo instalado en la espaciosa nave de la iglesia de San Esteban, y si verdaderamente se hubieran creado conflictos entre Iglesia-Estado. Porque ¿estaban dispuestos a reclamar las obras de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús? ¿y las obras dispersas por las iglesias de la región murciana?.

En definitiva fue otra iniciativa más, que sumada a las comentadas anteriormente, vienen a demostrar el deseo tan fehaciente que había entre muchos ciudadanos de que se dedicase un museo a la obra del artista más afamado de la tierra.

III.8. La Iglesia de Jesús durante la Guerra Civil

La Guerra Civil, como ocurrió con la mayor parte del Patrimonio histórico-artístico español, va a dejar su huella en la obra de Salzillo en la región.

La consideración de la iglesia como Monumento histórico-artístico era ya un garante importante para su conservación, asumiendo la misión de vigilancia las Juntas de Incautación y Protección del Tesoro artístico Nacional.

En Murcia existía una Junta delegada de este tipo. La Fiscalía de la Audiencia Provincial de Murcia manda oficio el 9 de diciembre de 1937 informándose sobre las gestiones de esta Junta ya que la Fiscalía General de la República había encomendado a las fiscalías provinciales el que se iniciaran querellas contra quienes realizaran hechos atentatorios a los monumentos del Tesoro Artístico Nacional.

La Ermita de Jesús, al ser Monumento Histórico-artístico quedaba especialmente protegida. Aún así los pasos van a ser trasladados a la Catedral de Murcia para su protección, quedando salvaguardados hasta el fin de la guerra.

IV. EL MUSEO SALZILLO EN LA DÉCADA DE LOS AÑOS CUARENTA

IV.1. Introducción

La creación del Museo Salzillo va a producirse de manera oficial en el año 1941 a través de un decreto. Pero hay una serie de circunstancias que hacen que se dé ese impulso definitivo para la creación del Museo así como una serie de personas que harán posible este hecho.

José Ibañez Martín (1896-1969), ministro de Educación Nacional entre los años 1939-1951, ligado a Murcia por vínculos de familia, es uno de los creadores del Museo Salzillo en Murcia. En su discurso en el 25 aniversario de la fundación de la Universidad de Murcia, en 1940, se trasluce su pensamiento y sus propósitos, que durante diez años, marcarán la vida cultural y educativa del momento de la España nacionalcatólica con estas palabras: "reconquistemos otra vez para la Universidad y para la cultura española el puesto de responsabilidad que les corresponde y el destino que a nuestra Patria está asignado como defensora de los principios de la civilización cristiana, que es como decir de la única civilización occidental"[1]. Recordemos que es en los años de la fundación de la Universidad murciana

---

[1] IBAÑEZ MARTIN, J.: *Discurso pronunciado por el Excelentísimo Sr. Ministro de Educación Nacional D. José Ibañez Martín en el acto académico solemne conmemorativo del XXV aniversario de la fundación de la Universidad.* Murcia: Imp. Sucesores de Nogués, 1940, p. 10.

(1916) cuando se había formado la comisión para la creación del Museo Salzillo, sin conseguirlo finalmente, y es ahora, tras un cuarto de siglo, cuando finalmente se va a lograr crear un primer estatuto de creación del Museo.

La creación del Museo había sido un objetivo desde finales del siglo pasado que no se había llegado a materializar, pero que para los hombres de este nuevo régimen político va a ser un objetivo fundamental, y es por ello que logran su institucionalización. La escultura religiosa y la imaginería procesional encaja en los patrones ideológicos del Régimen como ninguna otra manifestación artística, por lo que va a ser promocionada con la realización de exposiciones o con la misma creación del Museo Salzillo[2].

Otro hombre que da gran impulso a la creación del Museo es Juan de la Cierva López, y por su correspondencia personal, donada al Archivo del Museo Salzillo, vemos su labor callada y eficaz trabajando para dar vida al Museo, siendo el principal eslabón entre el Ministerio, los políticos murcianos, y la Cofradía de Jesús. Era un hombre próximo al ministro de educación, y trabajaba en la Sección de Edificios y Obras Civiles. Su tío (¿hermanastro?) Isidoro de la Cierva había sido el principal artífice para la creación del Museo entre 1914 y 1925, como hemos estudiado.

Otro de los descendientes de aquellos hombres que en 1919 pretendieron la construcción del Museo es Emilio Díez de

---

[2] Gabriel Ureña cita las I y II Exposición de Estampas de la Pasión organizada en 1941 y 1942 respectivamente en la que había obras de Salzillo, Juni, Montañés... (UREÑA PORTERO, G.: "La escultura franquista: espejo del poder". En: Bonet Correa, A. (coord.): *Arte del franquismo*. Madrid: Cátedra, 1981, p. 102). El también habla de como el auge de los grupos procesionales y todo el resurgimiento de su escenografía "fue uno, por no decir el más rentable, de los mecanismos políticos de integración ideológica y de consolidación del Poder con los que funcionó el franquismo" (Id., p. 108).

Revenga Rodríguez, hijo del político del mismo nombre, al que hemos aludido en los anteriores capítulos, que desde la Cofradía de Jesús primero como Secretario y luego como Presidente, dará junto a Juan de la Cierva, las pautas para el funcionamiento y la entidad del Museo, consiguiendo ambos con esfuerzo y ante dificultades y discrepancias, que éste sea una realidad. Como agradecimiento por su labor, se colocará una placa a la entrada del museo en 1989 en la celebración del cuarenta aniversario de la creación del museo. Desde aquí alabar la persistencia y la inteligencia de ambos, a los que el Museo Salzillo debe mucho.

Por la correspondencia de Juan de la Cierva vemos como en 1940 se hacen gestiones en el Ministerio, ante el Director General de Bellas Artes, el Marqués de Lozoya, y muy probablemente, en la visita de Ibañez Martín para la celebración del 25 aniversario de la fundación de la Universidad[3]. También en las actas de la Cofradía de Jesús se alude a estas gestiones que se habían llevado a cabo ese año por un grupo de murcianos entre los que se encontraba Juan de la Cierva[4]. En este grupo se encuentra Andrés Sobejano (1890-1969) director de la Bibliote-

---

[3] Los diarios locales hablan de una visita del ministro en aquella época, en enero de 1940: "De nuevo nos cabe el honor de tener entre nosotros al ministro de Educación Nacional, don José Ibañez Martín. Esta vez el motivo de su visita es el estado de salud de su hija, la cual se encuentra enferma en el domicilio de sus abuelos, los condes de San Julián. El ministro ha sido cumplimentado por el gobernador civil de la provincia y otras autoridades". *La Verdad*, 30 de enero de 1940.

[4] Emilio Díez de Revenga al tomar la palabra en el Cabildo Extraordinario de 12 de octubre de 1941 habla de un escrito, "única noticia que tuvo de las gestiones que se realizaban en el pasado año ante el Ministerio de Educación Nacional, por parte de distinguidos murcianos y cofrade señor Cierva López que fue suscrito por el señor presidente [Chico de Guzmán] manifestando complacencia a la acta de creación de tal Museo; escrito que fue presentado a la forma por el señor Cierva López sin que se tenga copia de su contenido, pero que recuerda que tendía a que el Estado, al estimar su cooperación, respetara y reconociera los tradicionales derechos de esta Real y Muy Ilustre Cofradía". ACNPJ, Acta del Cabildo extraordinario de 12 de octubre de 1941.

ca de la Universidad de Murcia, y profesor, que en una carta dirigida a de la Cierva habla del asunto del Museo y de las dificultades que pueden haber por parte de las instituciones eclesiásticas[5]. En las iniciativas llevadas a cabo por *El Liberal* en 1934, Sobejano había sido uno de los entrevistados por el periódico que se había manifestado a favor de la creación del Museo Salzillo y ahora nuevamente será partidario trabajando activamente para esta causa. La Cofradía se daba por enterada gracias al escrito de Juan de la Cierva a Díez de Revenga, por lo que, más que la oposición de la Cofradía, se presiente una oposición por parte de las instituciones eclesiásticas.

Además de la creación y la construcción del Museo Salzillo otros objetivos de la política cultural murciana se centraban en la construcción del Palacio de Bibliotecas y Museos así como la remodelación del Teatro Romea para la instalación del Conservatorio de Música. Otros logros del ministro de Educación serán la construcción del Colegio del Cardenal Belluga para la Universidad de Murcia y del CEBAS[6], organismo adscrito al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, fundado bajo su mandato.

El arquitecto designado desde 1941 para la realización del proyecto arquitectónico del Museo Salzillo, será José María Mugu-

---

[5] "Por cierto (...) que lo del Museo Salzillo, al que tan espontáneamente se nos mostró decidido Lozoya, tropieza en su gestación inicial con una cierta incomprensión y resistencia en las esferas eclesiásticas, para depositar algunas imágenes sin culto vivo, como el San Jerónimo, por ejemplo, y otros conventos derruidos, que pudieran estorbar o impedir la realización de tan seductora iniciativa, que atraería atención artística y turística". AMSM, AJC, carta del 8 de marzo de 1940.

[6] "... el mismo Consejo de Investigaciones está dispuesto a establecer organismos dependientes de él en aquellos Distritos universitarios que, como en el caso concreto de Murcia, pueden ya desde hoy honrarse con un Instituto de Biología, afín a las funciones de la Universidad y jerarquizado como una rama más del gran árbol de la ciencia española". IBAÑEZ MARTIN, op. cit., p. 17.

ruza Otaño. Su hermano, el famoso arquitecto Pedro Muguruza (1893-1952), cuya obra fundamental se encuadra en la década de los veinte y de los treinta, estaba al frente de la Dirección General de Arquitectura, siendo una de las personas más destacadas del régimen franquista, tras la conclusión de la Guerra Civil Española (1936-1939). La creación de este organismo en 1939 (23 de septiembre) supuso un férreo control del medio profesional y de las directrices de la arquitectura que se iba a desarrollar en España en esa nueva etapa autárquica. Esta arquitectura oficial se encaminaba a la búsqueda de los valores puramente españoles siendo el Historicismo el estilo más generalizado del momento volviendo los ojos a las obras de Juan de Herrera y el Escorial, así como a las neoclásicas de Juan de Villanueva.

En esta búsqueda de una arquitectura nacionalista se enmarca la frase que Pedro Muguruza solía decir: "Estamos reconstruyendo un Imperio". Como dice Sofía Diéguez se trata de llegar a "la definición de una arquitectura y un urbanismo nacionalsindicalista y a una organización unificada y centralizada de su producción, que tratará de asumir los asuntos profesionales en su totalidad"[7]. En la búsqueda de un nuevo orden se quiere llegar a una arquitectura nacional que expresase el triunfo del nuevo régimen.

Pedro Muguruza organizaba en junio de 1939 con ayuda de los Servicios Técnicos de la Falange la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos, que también supuso la difusión de todo este entramado ideológico que acompañaba al tipo de arquitectura que el Régimen quería conseguir.

---

[7] DIEGUEZ PATAO, Sofía: "Arquitectura y urbanismo durante la autarquía". En: Bonet Correa, A. (coord.): *Arte del Franquismo*, op. cit. p. 47-51. También habla de cómo la misma ley de creación de la Dirección indicaba "los profesionales, al intervenir en los organismos oficiales, serán representantes de un criterio arquitectónico sindical-nacional previamente establecido por los órganos supremos que habrán de crearse para este fin".

Sus obras más destacables son el primer proyecto del Valle de los Caídos, y del Cerro de los Ángeles. Va a formar parte del Patronato del Museo Salzillo, como en otros patronatos de museos españoles creados en aquellos momentos. La arquitectura museística del momento también se verá influida por estos condicionantes y pautas. En Murcia, Pedro Muguruza realiza dos obras importantes, en 1930 el edificio de Correos y una casa de cinco plantas en la calle trapería propiedad de Joaquín Cerdá[8].

IV.2. El Decreto de creación del Museo Salzillo en Murcia (1941)

El Decreto de creación del Museo es firmado el 31 de mayo de 1941, por Franco e Ibañez Martín, y publicado oficialmente el 26 de julio del mismo año[9]. Consta de una introducción y tres artículos. En la introducción se ensalza a la Murcia del siglo XVIII de "ambiente profundamente religioso" y la labor de Salzillo y su fe cristiana. Se afirma que se cuenta con la aportación que hace la Cofradía de sus obras y su iglesia y con el beneplácito del Prelado de la Diócesis. Esto demuestra que desde marzo de 1940 hasta mayo de ese año de 1941 las gestiones con la Iglesia debieron ser positivas. También se añade como se satisface un anhelo de Murcia "sin hurtar al culto apasionado de los murcianos una sola de las imágenes que constituyen su legítimo orgullo"[10].

---

[8] HERVAS AVILES, J.M.: *Cincuenta años de arquitectura en Murcia: la arquitectura, los arquitectos y su organización colegial, 1931/1982.* Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos, 1982, p. 31.

[9] Decreto de 30 de mayo de 1941, por el que se crea en Murcia el Museo Salzillo. B.O.E. de 26 de julio de 1941, p. 5606-5607.

[10] *Ibíd.*

El artículo primero habla del carácter del Museo y su fondo artístico. El Museo va a depender directamente del Ministerio de Educación Nacional. Sus fondos artísticos son las esculturas de Salzillo propiedad del Estado (es decir, las que en esos momentos se encontraban en el Museo Provincial de Bellas Artes), que se destinarán al nuevo centro, y las que son propiedad de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús.

El artículo segundo habla de la instalación del Museo, su emplazamiento en la iglesia de Jesús, "de la que es propietaria la Cofradía de Nuestro Padre Jesús", y además en los locales "adjuntos" que el Ministerio habilite "para la más adecuada instalación de las obras de Salzillo". Se insiste constantemente en la propiedad que tiene la Cofradía de la iglesia y de las imágenes, y no se menciona el carácter que desde 1935 tenía la iglesia de monumento histórico-artístico.

En el tercer artículo se establecen los órganos de gobierno o de administración interna del Museo, a través de tres ejes: un Patronato, un Comité Ejecutivo y un Director, secretario de ambos órganos. Incluimos un organigrama con los integrantes de estas instituciones:

Patronato	
Presidente	Ministro de Educación Nacional
Vicepresidente	Director General de Bellas Artes
Vocales	Representante de la Iglesia (propuesto por el Obispo de la Diócesis)
	Rector de la Universidad
	Presidente de la Diputación Provincial
	Alcalde
	Académico de las Bellas Artes de San Fernando
	Presidente de la Archicofradía [sic] de Nuestro Padre Jesús Nazareno
	Mayordomo de la Archicofradía [sic] de Nuestro Padre Jesús Nazareno
	Director del Museo (tb. Secretario del Patronato)
	Siete de libre designación por el Ministerio de Ed.

El Patronato quedaría integrado en esos momentos por las siguientes personas: Presidente José Ibañez Martín, Vicepresidente el Marqués de Lozoya, Vocales, el párroco de San Andrés[11], el Rector, el Presidente de la Diputación, el Alcalde,

[11] Orden de 22 de agosto de 1941 por la que se nombra Vocal del Museo Salzillo a don Juan Martínez Capel, Cura párroco de la iglesia de San Andrés, de Murcia. B.O.E. de 29 de agosto de 1941, p. 6592.

José Coy Cerezo, Chico de Guzmán como Presidente de la Cofradía[12], José Mª Llanos Jiménez como mayordomo de la Cofradía, el director del Museo Pedro Sánchez Picazo[13], y siete vocales de libre designación: don Juan de Contreras y López de Ayala (Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes, a su vez Vicepresidente del Patronato), Andrés Sobejano Alcayna, José Alegría, Baldomero Hernández Illana, el arquitecto Pedro Muguruza Otaño como Académico de las Bellas Artes de San Fernando, y Juan de la Cierva López[14].

El Comité Ejecutivo estaría estructurado del siguiente modo:

Comité Ejecutivo	
Presidente	Alcalde de Murcia
Secretario	Director del Museo
Representante de la Iglesia	
Presidente de la Archicofradía [sic] de N.P. Jesús	
Vocal asignado por el Ministerio	
Vocal asignado por el Ministerio	

Los dos vocales asignados por el Ministerio son José Alegría y Juan de la Cierva López, vocales a su vez del Patronato[15].

Las funciones de este Comité Ejecutivo se especifican en el artículo cuarto del Decreto y son:

---

[12] Orden de 11 de agosto de 1941 por la que se designan los Vocales y Director interino del Patronato del Museo Salzillo, B.O.E. de 20 de agosto de 1941, p. 6410.

[13] "Se nombra Director interino del Museo Salzillo a don Pedro Sánchez Picazo, Director del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia". Ibíd., apart. 3°

[14] Ibíd., apart. 1°.

[15] Orden de 11 de agosto de 1941..., op. cit., apartado segundo.

- actuar como delegado del Patronato
- dar cumplimiento a los acuerdos de éste
- realizar sus propias iniciativas de acuerdo a las normas de aplicación del decreto

El artículo adicional prevé la necesidad de que el Patronato apruebe un proyecto de reglamento para el Museo, que el Ministerio tendrá que aprobar y en el que "se coordinen los intereses del Estado y la Archicofradía"[16].

El Museo Salzillo, quedaba así creado institucionalmente, al fundarse sus órganos de gobierno, a la espera de aprobar un reglamento que dictaminase sus pautas de funcionamiento. Se rige por tanto el Museo como los museos provinciales y estatales desde el siglo XIX, a través de un Patronato, formado por las personas que ostentan el poder político, tanto desde el gobierno central como local, así como de las instituciones culturales oficiales de aquel entonces, en el que tienen cabida, en este Estado confesional la Iglesia y la Cofradía de Nuestro Padre Jesús.

El Comité Ejecutivo, subordinado al Patronato, queda a expensas de la aprobación de un reglamento, y la función del Director del Museo no queda definida, tan sólo se indicará que será el secretario de ambos organismos. En los organismos de gobierno del Museo Salzillo hay demasiados componentes de diferente índole, al estar formados por personas tanto del Ministerio como de Murcia, con gran personalidad, que haría difícil que el Museo pudiera regirse en la vida cotidiana por sí mismo. El Presidente y Vicepresidente del Patronato, el Ministro y Director General de Bellas Artes, respectivamente, aparecen también como vocales, lo que puede darnos idea de cómo se subraya su participación e intervención en la creación de este

---

[16] Decreto de 30 de mayo de 1941 por el que se crea en Murcia el "Museo Salzillo"..., p. 5607.

Museo. Junto con el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, el Museo Salzillo venía a ser uno de los museos de escultura religiosa más importantes del país, dentro de la política cultural del momento en su especial consideración a la imaginería barroca, siendo Francisco Salzillo uno de sus máximos exponentes.

IV.3. La Cofradía de Jesús y el nuevo Museo Salzillo

Tras la publicación oficial del decreto de creación del Museo en junio la Cofradía va a reunirse después del período estival entre otros asuntos, para comentar este decreto. En general se alaba el que se reconozca en el decreto la propiedad por parte de la Cofradía de la iglesia y de las imágenes, pero también hay una desconfianza a que las disposiciones del decreto mermen "las funciones peculiares, derechos y tradiciones de esta Cofradía ya que si así fuera, habría terminado la misión de ella"[17].

El cabildo, aún con la oposición de algunos cofrades, determina la creación de una comisión de varios mayordomos (entre ellos el Presidente y Secretario de la Cofradía), para estudiar el decreto y redactar un escrito dirigido al ministro de educación "en el sentido de interesar una disposición aclaratoria que distinga sin confusión alguna la función del Museo creado y las de la Cofradía y soliciten una mayor representación de las mismas en la Junta de Patronato y Comité Ejecutivo y si fuere posible el funcionamiento separado de los órganos de la Cofradía y del Museo"[18].

---

[17] ACNPJ, Cabildo extraordinario de la Comisión Ejecutiva de la Cofradía de 5 de octubre de 1941.

[18] Ibíd.

En los borradores existentes en el Archivo de la Cofradía, vemos cómo en el texto siempre se va a subrayar las actuaciones que a lo largo de la historia ha realizado a favor de la conservación de la iglesia y las imágenes. También va a aludirse constantemente al proyecto de 1919 y cómo siempre la Cofradía ha permitido la visita de las imágenes, su exhibición para su conocimiento y estudio. La Cofradía está conforme en que, tal y como se pretendió en el proyecto de 1919, el Museo creado se adose a la iglesia de Jesús perfectamente comunicados. Lo que la Cofradía quiere defender es su entidad sin que los organismos de gobierno del Museo supongan la "absorción, fusión, interferencia ni perturbación alguna en la libre disposición que a la Cofradía corresponde para sus actividades peculiares que rigen en sus Constituciones". Pretende por tanto que los órganos rectores del Museo actúen como órganos consultivos y no como órganos que tomen decisiones que afecten a los muebles e inmuebles de la Cofradía. No olvidemos que hasta ese momento había sido la Cofradía la que había realizado las funciones museográficas de custodia, mantenimiento y conservación de las imágenes (restaurándolas como hemos visto en el siglo XIX), funciones tradicionales que se quieren seguir manteniendo. Con la creación del Museo estas funciones pasaban a estar desempeñadas por sus organismos rectores, Patronato, Comité Ejecutivo y Dirección.

Frente al proyecto de 1919 la Cofradía ve sus funciones más limitadas. Para ella, y en palabras del mayordomo Palarea y Torres: "la idea de la Cofradía en el año 1919 para crear el Museo Salcillo fue bien distinta a la orientación actual ya que como refleja el contenido del Acta unida al escrito leído, el Museo propuesto entonces dependería exclusivamente de la Cofradía y se realizaría como una prolongación de esta"[19].

---

[19] ACNPJ, Cabildo extraordinario de 12 de octubre de 1941, para discutir el escrito de la misma fecha dirigido al Sr. Ministro de Educación.

En el proyecto de 1919 sólo se requería un auxilio del Estado, aunque en aquel entonces no existió la oportunidad de que se constituyese el futuro Museo, por lo que no sabemos cómo hubiese funcionado, y por tanto, no sabemos hasta qué punto se podía establecer una comparación.

Esta carta no va a ser entregada, por el momento, al ministro de educación. Juan de la Cierva, como intermediario entre el Ministerio y la Cofradía, representada por su secretario Emilio Díez de Revenga, establecen una correspondencia personal en la que se discute una y otra vez los términos en que debe de establecerse el funcionamiento y la propia entidad del Museo Salzillo. Pero antes estudiemos el primer Reglamento del Museo Salzillo.

IV.4. El primer Reglamento del Museo Salzillo (1942)

El Comité Ejecutivo va a reunirse y va a presentar al Ministerio un proyecto de Reglamento para el Museo. No tenemos noticias de cuándo se reúne el Comité, aunque el Ministerio aprueba el Reglamento a través de una Orden de 16 de marzo de 1942[20].

Este Reglamento consta de cinco capítulos más las disposiciones generales. Estos son:

- Cap. I: Del Museo y su instalación y visitas al mismo (art. 1-8)
- Cap. II: Del Patronato del Museo y del personal al servicio de éste (art. 9-11)

---

[20] Orden de 16 de marzo de 1942 por la que se aprueba el Reglamento de régimen interior del Museo Salzillo, B.O.E. de 18 de marzo de 1942, pp. 1962-1964.

- Cap. III: Del Director del Museo (art. 12-13)
- Cap. IV: Del personal administrativo y subalterno (art. 14-19)
- Cap. V: De los fondos artísticos y económicos del Museo (art. 20-23)
- Disposiciones generales (art. 24-25)

El fin principal del Museo es "la mejor contemplación sinóptica de las más escogidas obras del insigne artista, que se hará más fácil y simultánea al instalarse en la contigüidad de la iglesia propiedad de la mencionada Archicofradía"[21].

El Museo está formado por: un edificio o pabellón del Estado y las imágenes de propiedad estatal o particular que se destinen allí y los Pasos de la iglesia de Jesús propiedad de la Cofradía "al sólo objeto de su exposición en visitas al templo y camarines para su estudio y admiración, sin menoscabo de su propiedad y culto"[22].

Sobre los detalles del nuevo edificio se especifica que se construirá contiguo a la iglesia "para la más completa y cómoda exposición de la obra de conjunto salzillesca"[23] y tendrán ambos edificios comunicación en las horas de visita al Museo y que podrá interrumpirse cuando se celebren los actos de culto propios de la iglesia. El artículo cuarto y siguientes aclaran bastante las funciones de la Cofradía con respecto a la iglesia, y se subraya que "estará siempre, total y jurídicamente, separada de éste [el Museo] y bajo el régimen exclusivo de la Cofradía y vigilancia de su personal, con arreglo a sus constituciones y bajo la Autoridad de la Iglesia Católica, por medio de su Prelado o delegados, estando las imágenes expuestas en el templo supedi-

---

[21] Id., Cap. I, art. 1º.
[22] Id., Cap. I, art. 2º.

tadas principalmente a las exigencias del culto tanto en el interior de aquél como fuera de éste, según que su destino particular es y ha sido la exhibición procesional en la mañana del Viernes Santo"[24]. La iglesia por tanto mantiene su propio personal, su visita es gratuita, y ha de estar abierta cuando lo esté el Museo, siempre que no se esté celebrando actos de culto y los organismos del Museo quedan supeditados a lo que dictaminen los representantes de la Cofradía cuando se tengan que utilizar sus bienes. Sin embargo no es gratuita la visita a la entrada del Museo, ya sea desde la iglesia o la calle, aunque se especifican los días en que la entrada será gratuita[25].

El segundo capítulo clarifica las funciones del Patronato y Comité Ejecutivo, así como del personal del Museo. Así el Museo estaría integrado del siguiente modo:

Patronato del Museo
Comité Ejecutivo
Director del Museo
Auxiliar administrativo
Conserje
2 Porteros-Vigilantes

El Comité Ejecutivo, que actúa por delegación del Patronato "dará cumplimiento a los acuerdos del mismo y realizará sus

---

[23] Id., Cap. I, art. 3º.

[24] Id., Cap. I, art. 4º.

[25] "Excepto los domingos y días festivos, que será gratuita y limitada a las horas de la mañana, y los días de viernes, la fiesta del Caudillo y fechas aniversarias de nacimiento y muerte de Salzillo (12 de mayo y 2 de marzo), que será gratuita por la tarde". Id., Cap. I, art. 8º.

propias iniciativas en cuanto estén de acuerdo con las normas del mismo, aprobadas por el Ministerio de Educación Nacional"[26].

El Patronato ha de reunirse en pleno al menos una vez al año, y el Comité Ejecutivo al menos una vez al trimestre, levantándose siempre acta en libros distintos. El Presidente del Patronato, es decir, el ministro de Educación puede delegar en el Vicepresidente - director general de Bellas Artes- o en el Presidente de la Cofradía. Sin embargo el Presidente del Comité Ejecutivo, el Alcalde de Murcia, no puede delegar, aunque ante imposibilidad justificada lo haría en el Presidente de la Cofradía.

Las funciones del Director[27], que ha de ser nombrado por el Ministerio, al que se le asignará una gratificación fijada en el presupuesto estatal más una cantidad para gastos "de representación de los fondos particulares del Museo y que el Patronato habrá de determinar", en esencia son:

- cuidar del cumplimiento de las órdenes del Patronato
- hacer cumplir a sus empleados subalternos sus obligaciones
- hacerse cargo de la recaudación de entradas y administrarlas
- llevar el libro de actas
- recibir las reclamaciones o quejas
- realizar el inventario de las obras del Museo, "enumerarlas, colocarlas o mudarlas de lugar bajo su dirección, fijar sus rótulos o etiquetas y publicar el Catálo-

---

[26] Id., Cap. II, art. 9º.

[27] El cargo de Director recaerá "en algún artista, Académico o Profesor o Crítico de Arte, residente en Murcia, que reúna condiciones de cultura y celo necesario para desempeñarlo". El director en aquellos momentos como hemos visto antes era Pedro Sánchez Picazo, director del Museo de Bellas Artes, pintor, nacido en 1863 y que morirá en 1952.

go del Museo -a ser posible ilustrado y comentado- para servir de índice e ilustración a los visitantes"[28].

- proponer al Patronato la compra de obras
- estar en relación oficial con autoridades, museos nacionales y extranjeros, entidades, etc.
- cuidar que no salgan las obras sin autorización ministerial
- autorizar la realización de fotografías, y "coleccionar, a su vez, fotografías y grabados de todas las obras de Salzillo y su escuela, de positivo mérito y belleza, que hubiesen desaparecido o se conserven fuera del Museo, en la capital o en otras localidades, exponiendo aquellos conveniente y decorativamente"[29].

El auxiliar administrativo ha de ser del escalafón del Ministerio de Educación Nacional o nombrado por el Patronato y pagado con los fondos del Museo, a las órdenes del Director llevando la "Habilitación del Centro"[30]. El Conserje y Porteros-Vigilantes han de pertenecer al Cuerpo oficial de Porteros de los Ministerios Civiles, y sus funciones son: evitar la sustracción o siniestro de las obras, vender las entradas, postales, álbumes, etc. El Conserje, ha de vigilar día y noche el edificio debiendo procurarse que "tenga vivienda en el mismo edificio del Museo, para ejercer más continua y nocturna vigilancia", y si no pudiese ser así, que esta vigilancia lo haga el personal de la Cofradía y su iglesia "que tenga allí habitación aneja, en funciones de celador, gratificado por el Patronato"[31]. Estas funciones las seguirá desempeñando, como ya era tradicional en la iglesia de Jesús, por la familia Carrión.

---

[28] Id., Cap. III, art. 13º.
[29] Id., Ibíd.
[30] Id., Cap. IV, art. 14.
[31] Id., Cap. IV, art. 19º.

El capítulo quinto, que trata de los fondos artísticos y económicos del Museo, establece de nuevo las obras que se exhibirán en el Museo, como son las esculturas de Salzillo de propiedad estatal "primordialmente con el Nacimiento o "Belén de Salzillo", las obras donadas o depositadas por entidades eclesiásticas, oficiales o particulares y de modo "accesorio, aunque artísticamente fundamental" los Pasos de la Cofradía[32].

Los ingresos del Museo provendrán de la subvención anual estatal, el importe de las entradas, el beneficio de la venta de libros, postales, etc., la subvención de organismo oficiales de la capital o donativos de Corporaciones o particulares. Los gastos, entre los que se incluyen los derivados de la conservación, limpieza, etc. serán los producidos por la compra de obras escultóricas, y por la edición de publicaciones, fotografías, etc.

Frente al decreto de 1941 se especifica un poco más el respeto que el Estado tiene por la propiedad de la iglesia por parte de la Cofradía. Aún así no por ello los recelos de la Cofradía van a disminuir, deseando siempre que haya una formulación más concreta en el que se especifiquen sus derechos.

IV.5. La labor del primer director del Museo: Pedro Sánchez Picazo

El primer director asignado por el Ministerio de Educación Nacional va a ser el director del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia, el pintor Pedro Sánchez Picazo (1863-1952), director del provincial desde 1922, y por tanto con gran experiencia museística.

---

[32] Id., Cap. V, art. 20º.

Será Director con carácter de interinidad desde 1941[33] hasta que es sustituido el 28 de mayo de 1949 por el profesor Sánchez Moreno. Sin ninguna remuneración asignada a su función como director hasta 1946, realizará una labor que difícilmente podemos valorar hoy entre otras razones por la brevedad del tiempo en que desempeña las funciones propias de su cargo.

En un informe de 1944 de Sánchez Picazo dirigido al Jefe de Sección de Coordinación Estadística del Ministerio alega: "por hallarse en período de ampliación este Museo no se encuentra en condiciones regulares como si estuviera definitivamente terminado y con el personal necesario, y por tanto no tiene marcadas las horas de visita y únicamente está este servicio atendido durante todas las horas de luz por un antiguo dependiente de la Cofradía de N.P.J., dando entrada al solicitante por una puerta contigua a la del museo por no encontrarse ésta en condiciones de estar abierta al público; por consiguiente el número de visitas, por estas circunstancias es muy pequeño, pudiendo calcularse en unas cuatrocientas en ese período de tiempo (...) por las razones antes expuestas, no tiene marcado horario para los visitantes"[34].

En 1947 la situación es parecida, aunque esta vez habla de cómo el Museo Salzillo se halla en período de ampliación, y de que las obras se encuentran mientras depositadas en la iglesia de San Andrés[35]. También añade que las obras pueden verse con el permiso del Presidente de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús: quizás subyace una crítica a la imposibilidad de ver las imágenes con facilidad.

---

[33] Orden de 11 de agosto de 1941... op. cit.

[34] AMSM, Informe de 10 de noviembre de 1944.

[35] AMSM, Informe del Director para el Delegado Especial de Estadística del Ministerio de Ed. nacional de 26 de julio de 1947.

En 1948 realiza nuevas obras de instalación del Belén en el Museo Provincial de Bellas Artes, que él mismo dirige. Sin embargo son suspendidas al poco tiempo, por un mal entendido con la Junta de Patronato, que considera que el Comité Ejecutivo del Museo Salzillo no tiene jurisdicción sobre el Belén[36].

Lo que ya no sabemos es el alcance de las mismas, aunque años más tarde Sánchez Moreno habla de la exposición del Belén en el Museo Provincial "en vitrinas totalmente cerradas (...) por el que fue director interino don Pedro Sánchez Picazo (...) se colocaron las figuras entre decoración pintada añadiendo detalles anejos a la colección (...) todo lo cual es inapropiado"[37]. Sánchez Moreno debe de referirse a la composición tradicional del Belén dirigida por Joaquín Báguena en 1920 de la que fue autor del diorama Sánchez Picazo, ya que en el año 1948 no debió realizarse una gran reforma por la oposición del la Junta de Patronato, aunque se comprasen con fondos del Museo Salzillo las vitrinas para la nueva disposición.

Su relación con la Cofradía no parece ser, por lo que se desprende de la correspondencia de Juan de la Cierva, muy estrecha. Además la Cofradía no aprueba el proyecto arquitectónico

---

[36] Pedro Sánchez Picazo estaba realizando en 1948 una nueva instalación del Belén en el Museo Provincial según acuerdo del Comité Ejecutivo del Museo Salzillo. La Junta de Patronato decide suspenderlas, pero sin embargo Pedro Sánchez Picazo entiende que se lo que se suspendería sería la visita mientras no estuviese instalado todo el Belén: "Se da lectura al acta de la sesión anterior. La Junta estima que está mal redactado el acuerdo referente al Belén de Salzillo, pues el adoptado fue que se suspendieran las obras emprendidas, y solamente continuaran hasta la terminación de la vitrina que estaba empezada, por carecer el Comité del Museo Salzillo de jurisdicción sobre el Belén, instalado en el Museo Provincial de Bellas Artes. El Director de ambos museos manifiesta que no tiene ningún interés en continuar o suspender las obras emprendidas y que si las empezó fue por cumplir acuerdo del Comité del Museo Salzillo". AJP, AMM-SBA, sesión de 11 de enero de 1949, fol. 9.

[37] AMSM, "Inventario de las esculturas que conserva el Museo Salzillo", noviembre de 1953.

para el Museo Salzillo redactado por José María Muguruza Otaño, con el que Sánchez Picazo parece mantener una buena relación. En una nota de 1949 que aparece en los documentos del archivo capitular de Juan de la Cierva, la Cofradía insiste en que el único signo de vida del Museo ha sido el nombramiento de un Director "que actúa sin que funcione el Patronato ni el Comité Ejecutivo, sin relación con la Cofradía, y circunscrito exclusivamente al Belén de Salzillo, que aún está depositado en el Museo Provincial de Bellas Artes; invirtiéndose una subvención de varios miles de pesetas, sin que la Cofradía ni su tesoro (...) participen en dicha subvención"[38].

Con el paso de los años la Cofradía va a recuperar ante el Ministerio atribuciones y un reconocimiento mayor de sus derechos, va a conseguir la modificación del decreto de creación del año 41 en 1949. Esto también influye para que se dé un cambio de las personas que hasta ese momento han estado al frente de este inexistente Museo, en especial Sánchez Picazo, relevado en mayo de 1949 por José Sánchez Moreno en el cargo de director.

A continuación estudiamos el proyecto arquitectónico que a lo largo de esta serie de años está siempre en la mente de todos como el futuro Museo a construir presentado por el arquitecto José María Muguruza Otaño.

IV.6. El proyecto arquitectónico de José María Muguruza Otaño (1941- 1947)

La arquitectura en la década de los cuarenta en Murcia va a destacar sobre todo en política de vivienda llevada a cabo por el poder gubernamental. Urbanísiticamente el Plan General de

---

[38] AMSM, AJC, Nota de 12 de febrero de 1949, núm. 51.

Gaspar Blein marcará la pauta del desarrollo de la ciudad, construyéndose el barrio de viviendas de Vistabella, trazado por Daniel Carbonel Ruiz. Otros edificios construidos en la época que podemos destacar son: la sucursal del Banco Central de Murcia en la plaza de Santo Domingo (Traver, 1946), el Colegio Mayor Belluga de Murcia, el edificio de la Unión y el Fénix (Cánovas del Castillo), la remodelación interior del Cine Rex (Martínez Albaladejo, 1946) así como un edificio de la plaza de Santo Domingo del arquitecto Joaquín Dicenta[39].

Entre todos estos arquitectos que realizan su labor en los años cuarenta en la ciudad de Murcia, va a designarse a un arquitecto de origen vasco y que trabaja en Madrid para la construcción del Museo Salzillo. El Museo es de carácter estatal, y dependiente directamente del Ministerio de Educación Nacional, por lo que no va a elegirse a ninguno de los arquitectos que están trabajando en la ciudad en aquellos momentos. Este arquitecto es José María Muguruza, hermano de Pedro Muguruza, como hemos estudiado, el cual había trabajado en la década de los treinta para el Patronato Nacional de Turismo, realizando albergues y paradores resultado de las adaptaciones realizadas a antiguos palacios, castillos, ventas, etc[40].

El será el encargado de redactar el proyecto de obras que es aprobado por Consejo de Ministros en mayo de 1942, y por tanto, un año después de la redacción por el arquitecto[41].

---

[39] Sobre la arquitectura en Murcia durante este período véase: NICOLAS GOMEZ, D.: *Arquitectura del siglo XX en Murcia* (Tesina de Licenciatura sin publicar) ; HERVAS AVILES, J.M.: "Los años de la autarquía 1939-1951". En: *Cincuenta Años...*, op. cit. pp. 46-59.; ídem, "Arquitectura (1931-1982)". En: *Historia de la Región Murciana*, t. X. 186-193.

[40] GINER DE LOS RIOS, B.: *Cincuenta años de arquitectura española (1900-1950)* (t.II). Madrid: Adir, 1980, p. 82..

[41] El proyecto es aprobado tras la tramitación por la Junta Central de Archivos, Bibliotecas y Museos en España y tras el informe de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles.

En un comunicado del propio ministro de Educación, José Ibañez Martín al director general de Bellas Artes, el Marqués de Lozoya, vemos como se justifica la aprobación del proyecto de obras. El escrito dice así: "la conveniencia y alto interés de la realización de las obras proyectadas es innegable por las razones expuestas en la memoria de los proyectos ya que la finalidad de las mismas es la exposición pública en las mejores condiciones de la riquísima obra artística de uno de nuestros primeros escultores religiosos, obras que han dado sin igual renombre a la Semana Santa Murciana, pero cuya exposición adolecía de grandes defectos procurándose, también la instalación aneja de un pequeño Museo monográfico"[42].

Con la cantidad asignada para la remodelación de la iglesia y la construcción del nuevo Museo, el gobierno de aquellos momentos destina un presupuesto aceptable para la construcción de un museo dedicado al estudio de la escultura religiosa.

El proyecto que Muguruza presenta al Ministerio consta de dos partes: la primera se refiere principalmente a la instalación museográfica de los pasos de Salzillo en la iglesia de Jesús; la segunda parte de la construcción de una nueva instalación adosada a la iglesia en la que se expusieran otras obras de Salzillo, entre otras el Belén que en aquellos momentos se encontraba en el Museo Provincial. Esta segunda parte del proyecto es la que nosotros hemos podido estudiar, y gracias a la cual, conocemos también lo que pretendía en la primera parte para la iglesia de Jesús[43].

Si analizamos lo que Muguruza quiere realizar en la iglesia de Jesús, vemos como pretende conservar la colocación tradicional de los Pasos, tal y como habían estado situados en la Igle-

---

[42] AMSM, Comunicación de 11 de mayo de 1942.

[43] AGAAH, MUGURUZA, J.M.: "Proyecto de Museo Salzillo en Murcia". Ministerio de Educación Nacional. Consta de: Memoria, pliego de condiciones, mediciones y presupuesto.

sia hasta aquellos momentos. Además de respetar esta colocación se pretende organizar la exposición de los pasos "en forma que permita una instalación mejor". Por tanto, en esta transformación museográfica de la iglesia del XVIII, su actuación pretende ser bastante conservadora y encaminada más a la función de exposición que a la de conservación o pedagógica. Los puntos más importantes en los que se apoya su transformación son:

- Una instalación eléctrica apropiada
- Sustitución de las vidrieras que forman los frentes de altar
- Completar y mejorar el piso de madera alrededor de los Pasos en el interior de las capillas
- Regularización de la circulación y paso de unas capillas a otras
- Traslado de la Sacristía a la misma Iglesia en el pequeño patio que existía en aquellos momentos entre las capillas de la Oración y Dolorosa
- Comunicación entre la iglesia y las nuevas instalaciones a través de las capillas de la Dolorosa y la Cena

El arquitecto quiere respetar la decoración barroca de Pablo Sístori de finales del siglo XVIII. En un informe del propio José María Muguruza cinco años más tarde, así como en el proyecto para el museo del arquitecto José Tamés en 1950, nos describen la Iglesia tal y como se encontraba antes de su transformación definitiva a partir de 1953. Dice Muguruza, refieriéndose al interior de las capillas de la iglesia "Actualmente tienen un aspecto de almacén con un ambiente parecido al de los tinglados que entre bastidores se ven en los teatros"[44]. La decoración pictórica

[44] AMSM, AJC: Nota del arquitecto don José María Muguruza sobre el estado en que se encuentran las obras del Museo Salzillo en Murcia". Madrid, 11 de febrero de 1946.

de la iglesia les parecía a los arquitectos del momento recargada, más en aquellos momentos en que los valores del arte clasicista de época imperial eran los que estaban en candelero frente al denostado arte del siglo XVIII.

Tamés en su proyecto de 1950 considera la instalación de los Pasos muy defectuosa entre otras causas por lo antiestético de los "capillones": "Los magníficos pasos (...) son difícilmente apreciados dentro de estas cerradas capillas enmarcadas por desproporcionados retablos de madera absurdamente pintados en instalación de mármoles"[45]. El arquitecto también hace crítica a las pinturas arquitectónicas de Sístori, considerando el interior de la iglesia "profusamente decorada".

A pesar de que, como vemos, la decoración no encajaba dentro de los cánones estéticos del momento, y a pesar también de la opinión que manifiesta en 1946, Muguruza opta en el año 1941 por el respeto a la decoración interior de la iglesia.

Otro rasgo peculiar del proyecto de 1941, también dentro de la tendencia generalizada de respeto a la obra anterior, es la de mantener la misma situación de las capillas de la Caída y los Azotes, a pesar de que se encontraban dentro del perímetro del pasillo de la rotonda de la Iglesia y no fuera y rodeando a este, como el resto de las capillas adosadas a la construcción. En los futuros proyectos, y en su reforma definitiva una década más tarde esta concepción espacial no va a respetarse. La búsqueda de una simetría y una homogeneización de la iglesia suponía una extensión espacial, que forzosamente tenía que ser a costa de la vecina iglesia de San Andrés, con lo que Muguruza no cuenta.

La otra opción, la de instalar las dos obras fuera de la iglesia en el nuevo edificio adjunto, estaba también vedada para el

---

[45] AGAAH, TAMES ALARCÓN, José: Proyecto de Museo Salzillo en la Iglesia de Nuestro Padre Jesús de Murcia. (Monumento Nacional), p. 1. 1950.

arquitecto. La prudencia en cuanto al respeto a la propiedad de la Cofradía también se deja ver al hablar de como la iglesia y el museo pueden estar comunicados entre sí "aunque el servicio y la atención administrativa del Museo en sus dos partes, de iglesia y de nuevo edificio adjunto, pueden tener conforme al presente proyecto, independencia completa".

La inclusión de la sacristía dentro de la iglesia es quizás la opción más propiamente personal y extraña del arquitecto, con respecto a otros proyectos. La existencia del patinillo a la que se refiere Muguruza la podemos corroborar en los planos de José Antonio Rodríguez (1919) y José Tamés (1950). Se encontraba entre la capilla de la Oración y los Azotes, siendo de un tamaño verdaderamente reducido. Haciéndolo desaparecer por las palabras de Muguruza se desprende que quería construir en ese lugar la sacristía que hubiese sido de pequeña dimensión, y lo que es más, abriendo un hueco de entrada a ésta "en una de las grandes pilastras en forma simétrica a las demás".

La comunicación entre la iglesia y la nueva instalación se pretendía establecer abriendo un hueco en la capilla de la Dolorosa y la Cena. En la capilla de la Cena ya se había construido un vano en 1896 que daba al patio de la Cofradía y proporcionaba algo de luz natural. Con ello, también los puntos de vista para la contemplación de las esculturas se ampliaba, lo que redundía en el aspecto museográfico. Muguruza, de todas formas, no olvida el aspecto religioso, y así al hablar de establecer una comunicación se hará "en forma que conservando las esculturas exactamente su situación social y sin perder su fondo como imágenes de culto, puedan estudiarse y contemplarse perfecta y cómodamente como se hace con las piezas de un museo".

La Iglesia de Jesús, de haberse llevado a cabo el proyecto de José María Muguruza conservaría en la actualidad un aspecto muy parecido al que la iglesia debía ofrecer en el primer tercio del siglo XX. Su aspecto hubiese estado más cercano al de igle-

sia que al de museo, también en cierto modo al pretenderse conservar en este proyecto los altares que encuadraban las capillas, altares de los que va a prescindir Tamés en su proyecto, y de los que se prescindirá al realizar las obras definitivamente en la década de los cincuenta. Tímidamente el arquitecto pretende mejorar la exposición de las imágenes adaptando la iglesia en museo a través de dos objetivos: la mejora de la iluminación y la regularización de la comunicación de las capillas para permitir un itinerario por parte del visitante en la iglesia que a su vez se comunicaría con las nuevas instalaciones. El respeto ante la propiedad privativa de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús es nota dominante en el proyecto. Al no tener más detalles de la primera parte, no sabemos hasta qué punto se pretende consolidar, rehabilitar y restaurar la iglesia que por aquel entonces no se encontraba en muy buen estado, tal y como vemos en las descripciones del momento y como se verá al iniciar las obras en el año 1953.

La parte nueva adosada a la iglesia para el museo se encuentra descrita en la segunda parte del Proyecto de Museo Salzillo de José María Muguruza. La extensión de esta nueva parte ocuparía la finca que anteriormente era propiedad de la Cofradía, ocupada por el conserje-sacristán de la iglesia, y parte de otra finca colindante con la iglesia.

En cuanto el alzado Muguruza pretende en este primer momento conservar parte de la fachada añadiendo una planta más a las dos que existían en aquellos momentos.

La planta baja constaría de seis salas, la primera planta albergaría la Sala de Juntas y la Secretaría de la Cofradía, baño y guardarropas. La tercera, como en la actualidad, estaría destinada a vivienda para el conserje, pero retranqueada en fachada. Sólo se utilizaría, según este proyecto, la planta baja para el museo en sí y el arquitecto no especifica cómo serían estas seis salas, y si todas estarían destinadas a exposición de fondos. Lo

que sí aclara es que la última sala contendría el Belén que será objeto de "instalación especial". La iluminación será natural con la existencia de ventanales verticales y pantallas "que eviten la luz directa de los ojos".

En cuanto a disposición e instalación sólo se hace referencia al Belén, apuntándose que estará distribuido en tres partes y ordenado "según la composición tradicional". No sabemos a qué se refiere Muguruza con esto, si se refiere a que podría instalarse tal y como se encontraba en el Museo de Bellas Artes, con lo cual no se haría una instalación completa del Belén o si se refiere a una instalación según el modo bíblico. La decoración se pretende que sea "análoga a la iglesia". ¿Pretendía entonces dar un ambiente en tono barroco al museo como la iglesia?.

Esta es la idea que Muguruza tenía para crear el museo. No se incluyen planos, tan solo la memoria y el pliego de condiciones, documentación gracias a la cual podemos darnos una ligera idea sobre lo que el arquitecto tenía en mente a la hora de construir el museo. Ignoramos si la primera parte del proyecto es mucho más explícito que esta segunda parte, porque vemos como no está lo suficientemente desarrollada. Da la impresión de que no se aventura a realizar un auténtico proyecto museográfico debido al desconocimiento de los fondos que integrarán el museo en sí y tan solo se refiere al Belén, única obra artística.

No podemos afirmar con seguridad que el alzado de la iglesia y de la nueva parte del Museo que se encuentra en el libro *X Años de servicios a la Cultura Española: 1939-1949*[46] pudiera haberlo realizado José María Muguruza (LÁM. IV). Por una parte, es cierto que este alzado no se corresponde con los alzados del exterior del Museo que José Tamés va a realizar en su anteproyecto y

---

[46] *X Años de Servicios a la Cultura española. (1939-1949).* Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1949.

proyectos desde fines de 1949. Pero también hemos de significar que en el proyecto de 1941 Muguruza habla de seis salas en la planta baja y en este libro de propaganda política se habla de cuatro salas, tal y como luego proyectará José Tamés.

Dentro de la sección de museos creados o renovados durante esta década, no puede faltar en este libro el Museo Salzillo, único junto con el Museo Nacional de Valladolid, dedicados íntegramente a la escultura. Dice así el texto que acompaña al alzado: "De acuerdo con la disposición creadora, se ha redactado un proyecto y se han iniciado las obras del edificio, cuyo alzado reproducimos, y que, adosado a la famosa iglesia murciana de Jesús, donde se alojan los "pasos" de Semana Santa, habrá de constar de dos pisos. En la planta baja hay espacio para cuatro amplias salas, y en la superior para la Sala de Juntas de Patronato y la Secretaría"[47]. Tampoco vemos en el alzado que el tercer piso del museo esté retranqueado como dice Muguruza en su proyecto.

La fachada en el alzado es bastante sencilla, de proporciones clasicistas. La antigua casa de la Cofradía con fachada tripartita (con puerta y dos ventanas amplias y rectangulares enmarcándola, y moldura rectangular entre dos balcones en el superior de iguales proporciones que las ventanas del inferior)[48], es sustituida aquí por portada (idéntica a las ventanas del segundo piso de la fachada de la iglesia de San Andrés, rematadas con volutas) entre dos ventanas ovaladas con reja en forma de cruz, imitando las de la fachada de la iglesia de Jesús, y tres ventanas en el segundo piso, en vez de balcones. Se añade un tercer piso de mayor proporción que las del piso inferior, con placas rectangulares como las del tambor de la cúpula de la iglesia de Jesús.

---

[47] Id., p. 481.

[48] Véase la fotografía de la página 28 de este trabajo.

Hay por tanto un gran interés por conjuntar la fachada del nuevo Museo, no sólo con la iglesia de Jesús sino también con la iglesia de San Andrés, para obtener un resultado totalmente homogéneo. Aunque no podemos afirmar que el dibujo sea de Muguruza, sí vemos en el dibujo el mismo espíritu de respeto a la obra anterior que se desprende de su proyecto.

Pero las dificultades con las que van a contar José María Muguruza parecen ser notorias. El proyecto del arquitecto, así como la idea que se encuentra implícita en el decreto de creación suponía que la Cofradía tenía que ceder el edificio de su propiedad anejo a la iglesia de Jesús, para la construcción de un nuevo edificio, perdiendo a su vez su propiedad. El alcalde de Murcia, Agustín Virgili, presidente del Comité Ejecutivo, va a sugerir al arquitecto un acercamiento a la Cofradía, pero estos contactos no parecen dar fruto. Es por ello que Virgili y Alegría ofrecen la posibilidad de que el Ayuntamiento de Murcia aporte el terreno que habría de conseguir a través de unas expropiaciones derivadas de los proyectos de reforma urbanística municipal, que iban a afectar a las fincas colindantes. Pero por el momento, todo va a quedar así, y no parece que el arquitecto pueda llegar a un acuerdo con la Cofradía. Ni siquiera parece que haya un buen entendimiento entre el Comité Ejecutivo del Museo y la Cofradía, ya que el Comité va a estar al lado de los criterios del arquitecto, o al menos van a facilitar su labor[49].

Aún así, parece ser que Muguruza, junto a Beltrí como aparejador, van a trabajar en la iglesia para procurar su perfecta conservación, con la partida presupuestaria asignada por el Ministerio para la construcción del Museo. El saldo de la cuenta que comparten Muguruza y el director, Sánchez Picazo, va a desti-

---

[49] Nota de José María Muguruza de 1946... op. cit.

narse a los honorarios cobrados por Beltrí para los gastos que le ocasione la perfecta conservación del edificio[50].

José María Muguruza aún sigue realizando croquis en 1946 de las fincas colindantes, con la idea de que el Ayuntamiento al menos pueda conseguir el terreno necesario para la construcción del Museo[51]. En este croquis podemos ver la extensión que ocuparía el Museo Salzillo si se siguiesen los deseos de la Cofradía, es decir, no derribar la casa del sacristán, transformar el patio de la Cofradía en Sala de Juntas o Conferencias que sirviese de nexo entre la iglesia y el nuevo Museo, construido en los terrenos de las fincas colindantes que el Ayuntamiento quería expropiar para llevar a cabo sus planes urbanísticos. De ese modo la entrada al Museo seguiría manteniéndose por la casa de la Cofradía pero sin la necesidad de derribarla.

Pero ese mismo año el arquitecto decide desistir de continuar con sus trabajos en el Museo Salzillo. En un comunicado enviado a sus superiores, y concretamente al Marqués de Lozoya, alude a las dificultades que ha tenido a lo largo de esos cinco años con la Cofradía. El considera que la mejor solución estaría en que se designase para su relevo a un arquitecto "que pudiera estar en contacto más frecuente con la Cofradía y el Ayuntamiento (...) si yo residiera en Murcia o pudiera permanecer allí de una manera algo continuada, me podría comprometer a obviar todos los obstáculos. Cambiaría en entusiasmo lo que aparentemente se considera como recelo, los entorpecimientos que algún día pudieran presentarse en la vida tradicional de la Cofradía, como resultado de lo que equivocadamente también podría mirarse como interferencia del Estado"[52].

---

[50] Carta de J.M. Muguruza para P.S. Picazo de 12 de febrero de 1945.

[51] MUGURUZA, J.M.: Croquis del Museo Salzillo y sus fincas colindantes. Correspondencia de Juan de la Cierva, AMS.

[52] Nota informativa..., op. cit.

Pide su sustitución e informa del estado de las obras. De la partida presupuestaria inicial se gastan unas 80.000 pesetas en "arreglos fundamentales y precisos de la iglesia de Jesús". La parte nueva se encuentra sin construir, por lo que si casi se ha invertido un tercio del presupuesto inicial en la remodelación de la iglesia, está debió ser más o menos importante. Pedro Sánchez Picazo afirma que los pasos se encuentran depositados en la iglesia de San Andrés mientras se produce la remodelación, por lo que se haría alguna actuación en la iglesia, aunque no podemos concretar cómo serían estas actuaciones durante estos años desde la aprobación del proyecto en 1942. Muguruza señala antes de marcharse que el siguiente paso debe de centrarse en el arreglo de la parte interior de las capillas de la iglesia, con una decoración sencilla de modo que se dé una combinación de iglesia y sala de museo. Pero por el momento y que sepamos, el Ministerio no parece designar a ningún otro arquitecto.

IV.7. El proyecto de Pedro Cerdán Fuentes (1948)

Tras la dimisión de José María Muguruza no parece que haya ningún arquitecto que con carácter oficial lo sustituya. La situación no debía ser muy buena, aunque los documentos demuestran que Muguruza y Beltrí debieron realizar algunas actuaciones en la iglesia de Jesús.

En 1945 el mayordomo de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, Pérez Mateos, informa en el cabildo extraordinario de 18 de marzo de 1945 sobre el mal estado del pavimento y lienzos de decorado de la iglesia[53]. Está prevista para ese mes de mayo la visita del jefe de Estado, Francisco Franco. En el mes de abril

[53] ACNPJ, Acta de 18 de marzo de 1945.

se vuelve a hablar del mismo tema manifestando Llanos la necesidad de realizar reformas generales de "pintura, adorno e iluminación, disponer la colocación adecuada de los pasos para que puedan ser vistos por comodidad por el ilustre visitante (...) todo lo cual hay que realizar con mucha urgencia y que esto llevará anejos gastos de carácter extraordinario y muy crecidos, contándose con la cooperación del Ayuntamiento y la del Excmo. Sr. Gobernador Civil de la provincia para ayudar, en parte al menos, a los mismos"[54]. Todo parece indicar que no se consiguió ninguna subvención para llevar a cabo estos arreglos en la iglesia.

En 1947 la Cofradía solicita a la Comisión de Monumentos informe que afirme que la iglesia de Jesús es monumento artístico, ya que se quiere demandar auxilio al Estado "para obras de reparación en el interior, sobre las pinturas decorativas murales de Sístori". Pero la Comisión cree que "estando fundado el Museo Salzillo, que cuenta con subvenciones propias y ha de acometer obras nuevas y de reparación de todo lo que lo intregre (entre ello el propio templo) no precisa informe actual separado de la Comisión, sino que la Cofradía por su junta provea o se dirija a los poderes públicos pidiendo esa subvención que desean, basándose en estar calificada la iglesia de Jesús como parte monumental del Tesoro Artístico de la Nación"[55]. Por el momento, la Cofradía no toma ninguna iniciativa en este sentido.

Emilio Díez de Revenga, al frente de la presidencia de la Cofradía, va a ser figura clave que dará impulso al Museo Salzillo, defendiendo los derechos de la Cofradía insistiendo en el Ministerio para que se realice otro nuevo decreto y otro nuevo reglamento. Juan de la Cierva, desde el Ministerio, intenta que el Museo Salzillo no caiga en el olvido.

---

[54] ACNPJ, Acta del cabildo extraordinario de 22 de abril de 1945.
[55] CPMH, AMM-SBA: Sesión de 7 de abril de 1947.

La Cofradía aprovecha estos momentos de transición e incertidumbre para tomar la iniciativa encargando un proyecto de obras de "urgente necesidad" al arquitecto Pedro Cerdán Fuentes, presentado al ministro junto a un informe en 1948. En este informe la Cofradía manifiesta como tradicionalmente se ha ocupado de la conservación de la iglesia, de sus reformas y sucesivas ampliaciones. Reconoce que es necesaria su reforma por las necesidades de los nuevos tiempos (en lo concerniente a iluminación, seguridad y exhibición), al deterioro del paso de los años (refiriéndose en concreto a los daños de época republicana), y al esfuerzo que la propia Cofradía ha realizado en la iglesia con sus propios recursos. Solicita protección estatal para terminar la obra de remodelación de la iglesia de Jesús "tal y como se presupuesta en el adjunto proyecto de obras que la Cofradía ha ordenado redactar"[56]. La subvención solicitada asciende a unas 350.000 pesetas.

No conocemos el proyecto de Pedro Cerdán Fuentes, que constaba de memoria, presupuestos y planos. En el informe mandado al Ministerio junto al proyecto se especifican algunos detalles. Así, sabemos que pide esta subvención para la remodelación de la iglesia y para costear los gastos que pudiera originar el traslado de las imágenes mientras fuese llevada a cabo la remodelación, así como para costear los gastos derivados de la conservación de los fondos e iglesia para "la instalación de un sistema de extinción de posibles incendios, así como el ornato y decoración subsiguientes del templo, conforme a lo que requiere la dignidad del culto sagrado y la importancia de las esculturas en él guardadas"[57].

---

[56] AMSM, AJC: Carta del Presidente de la Cofradía dirigida al ministro de Educación Nacional de 3 de mayo de 1948, y entregada personalmente el 8 de mayo del mismo año.

[57] Ibíd.

Otras actuaciones a realizar en la iglesia irían destinadas al "acondicionamiento de los camarines de los Pasos adecentándolos lujosamente, con alumbrado de gas neón, fáciles accesos, instalación completa de servicio contra incendios, etc.; pavimentos y zócalo de la Iglesia, arreglo de los lienzos desprendidos de su cúpula, restauración de sus pinturas y otros detalles que en su día habrán de servir de complemento necesario al Museo"[58]. El proyecto es entregado en mano al ministro, José Ibañez Martín, en su visita a la ciudad en el mes de mayo de 1948, acompañado de la esposa de Francisco Franco.

Por lo que demuestra la correspondencia de Juan de la Cierva parece ser que Joaquín Dicenta es el arquitecto que releva a Muguruza, con el que ya habría trabajado antes de su dimisión, para la realización del futuro Museo Salzillo. Aunque no sabemos las ideas que el arquitecto tendría, lo que si comprobamos es que éstas no eran en absoluto del agrado de la Cofradía[59].

El Marqués de Lozoya visita Murcia en el mes de febrero de 1949 y comprueba como hay un acuerdo entre la Cofradía y las autoridades locales para que pueda ser construido el futuro Museo, ya que va a ser aprobado de un momento a otro el nuevo decreto que reformase el de 1941. El director promete enviar una persona de su confianza para impulsar definitivamente las obras para la construcción del Museo, y esta persona será el arquitecto Pérez Villanueva. El Marqués de Lozoya va a encargarle el estudio del proyecto de Muguruza, para que el arquitecto pueda conocerlo[60].

---

[58] AMSM, AJC, carta de Emilio Díez de Revenga dirigida a Juan de la Cierva de 13 de marzo de 1949.

[59] Díez de Revenga comenta cómo las ideas de Dicenta "no son realizables e incluso las del proyecto de Muguruza en relación con el trajín del Viernes Santo". AMSM, AJC, carta de 13 de abril de 1949.

[60] AMSM, AJC, escrito no firmado de Juan de la Cierva, n. 69.

Es deseo de Emilio Díez de Revenga que el proyecto de Cerdán, entregado al ministro de Educación el año anterior, sea estudiado por el arquitecto Pérez Villanueva "pues en este Presupuesto está resuelto todo lo que puede hacerse de momento en la iglesia de Jesús y es urgentísimo el comienzo de las obras por su necesidad (...) y terminadas, entonces comenzar las del pabellón del Museo y las de la casa de la Cofradía y Sala de Juntas, cuando ya estén las Imágenes en sus emplazamientos e iglesia totalmente reparados, y sin que tengan que estar cerrada la iglesia más que en verano"[61]. Pero en el Ministerio no logran encontrar el proyecto de Pedro Cerdán, y la Cofradía no tiene copia del mismo. Juan de la Cierva resta importancia al asunto alegando que el nuevo decreto va a ser aprobado pronto y la construcción del Museo es inminente.

En el mes de abril de aquel año, poco antes de que se apruebe el nuevo Decreto en el Consejo de Ministros, el Marqués de Lozoya designa a otro arquitecto, José Tamés Alarcón, para encargarse de las obras ya que Pérez Villanueva decide no admitir el encargo.

IV.8. La Cofradía de Jesús: la lucha por el mantenimiento de sus derechos

La Cofradía, como hemos visto, al igual que está en desacuerdo con los proyectos arquitectónicos de José María Muguruza, que amenazan la supervivencia del edificio de su propiedad anejo a la iglesia, así como la propiedad sobre el mismo, tampoco va a estar de acuerdo con el Decreto de creación ni con el Reglamento aprobado por el Ministerio en el año 1942.

---

[61] Ibíd.

El proyecto de Muguruza es presentado por Juan de la Cierva a la Cofradía en Cabildo extraordinario celebrado el 2 de abril de 1942, los mayordomos van a nombrar a una Comisión formada por los mayordomos más antiguos (Soubrier, Vidal-Abarca y Viudes Guirao) para que estudien el proyecto y el Reglamento y comprueben las diferencias de criterio que existen con respecto a los intereses de la Cofradía. También en este cabildo se decide nombrar Hermano Mayor de la Cofradía a Francisco Franco y Mayordomo Honorario al ministro de Educación Nacional, José Ibañez Martín. La entrega del pergamino con este nombramiento se da en mano al ministro en Madrid justo un año más tarde. Francisco Franco recibirá en el Palacio del Pardo a una comisión de mayordomos el 26 de julio de 1944, prometiendo una visita a la ciudad de Murcia.

En 1946 Juan de la Cierva vuelve a visitar Murcia y la iglesia de Jesús participando en el Cabildo ordinario de domingo de Ramos. Manifiesta su "disgusto por la demora con que se ejecuta la realización del Museo Salzillo y manifiesta que el ministro de Educación Nacional desea llevarlo a buen fin pero que a él como Jefe de la Sección de Edificios y Obras del Ministerio le consta que achacan la demora a la oposición de la Cofradía. El secretario (..) expresa la poca intervención que tiene la Cofradía en los asientos del Museo Salzillo y que todo depende de su Patronato que en último caso será el único que tiene que darse por aludido ante los retrasos y demoras que señala el sr. Cierva"[62].

Las cosas quedan así, mientras que la Cofradía decide también reformar sus constituciones a petición del obispo en el año 1946, que serán aprobadas por el Cabildo extraordinario de 24 de noviembre de 1946. Es deseo de la Cofradía, como requiere el sr. obispo que "le permita seguir mostrando a la admiración

---

[62] ACNPJ, Cabildo ordinario de 14 de abril de 1946.

de propios y extraños las sublimes creaciones del arte de Salzillo, cuya posesión con justicia la enorgullece" así como que se siga celebrando cada Viernes Santo la tradicional procesión.

Así queda reafirmada de esta forma su entidad como institución con estas "Novísimas Constituciones". Nos interesa en especial el artículo 39 del quinto capítulo referido a las obligaciones del Sacristán, entre otras, relacionadas con el mantenimiento del templo y para "enseñar a cualquier forastero o visitante la iglesia y sus imágenes fuera de los días señalados para las festividades del culto, cobrará el correspondiente talón de visita autorizado por la Cofradía, cuyo importe liquidará el Sr. Mayordomo Tesorero, a no ser que el visitante fuera acompañado por alguno de los Sres. Mayordomos". Para la realización de fotografías, grabados, etc., se necesitará la licencia del Presidente, y para sacar las imágenes fuera del templo será necesario un acuerdo tomado por el Cabildo por mayoría. Además el sacristán "habitará en la casa propia de esta Cofradía, contigua a la iglesia, y por esta razón llamada casa del sacristán"[63]. Este artículo subraya las funciones de la Cofradía con respecto a la conservación y mantenimiento de las imágenes así como la existencia junto a la iglesia de Jesús a la casa de la Cofradía, o tal como quieren denominar aquí "Casa del Sacristán", puede que un poco para insistir en la función religiosa del edificio íntimamente ligado a la iglesia. De esta forma la Cofradía preservaba de un modo mucho más fehaciente sus derechos.

Pero desde finales de ese año, Emilio Díez de Revenga, va a ocupar el puesto de la Presidencia de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús[64]. Su labor en la Cofradía será siempre activa y su

---

[63] Constituciones de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno aprobadas unánimemente por el Cabildo extraordinario celebrado el día 24 de noviembre de 1946, aprobadas por el sr. obispo de la Diócesis el día 4 de enero de 1947.

[64] Cabildo extraordinario de 15 de diciembre de 1946.

nombramiento como Presidente será muy beneficioso en el sentido de que va a lograr un acercamiento mucho mayor con respecto al Ministerio, para conseguir preservar los derechos de la Cofradía, así como un acercamiento mucho mayor a los organismos rectores del Museo Salzillo.

Los temores de la Cofradía, se expresan en un escrito[65], y que nosotros podemos resumir en los siguientes puntos:

- temor a que los pasos, al integrarse como fondos de un museo estatal, corran el riesgo de que puedan ser trasladados fuera de la ciudad, o "destinados a meros fines de exhibición artística"
- las imágenes están destinadas al culto y no pueden ser secularizadas para fines artísticos
- el hecho de que las imágenes participan en la procesión del Viernes Santo, temiéndose que se prohíba esta tradición local con el pretexto de salvaguardar las imágenes de peligros o deterioros.

Consideran además que "la legislación queda y los gobernantes varían" por lo que es necesario la modificación del decreto fundacional, ya que aunque en el Reglamento se reconoce la propiedad sobre las imágenes, es una disposición de menor categoría legislativa que el Decreto. Creen que el nuevo decreto debe recoger:

- los artículos en que se señala la propiedad e independencia de la Cofradía y el Museo
- el concepto de que el Museo se hace por la Cofradía con ayuda del Estado

---

[65] AMSM, AJC, n. 17.

- dar al Patronato una función de mera tutela estando en la vicepresidencia el alcalde de Murcia y el Presidente de la Cofradía
- el presidente del Comité Ejecutivo será el presidente de la Cofradía, sin retribución ninguna, y el alcalde su vicepresidente y lo formará la Junta Particular de la Cofradía, el Director del Museo y dos representantes del Ministerio, residentes en Murcia, uno de ellos catedrático de la Universidad designado por el Rector
- la Cofradía proveerá al Museo de los cargos técnicos y subalternos del Museo, o al menos dictaminará informe para garantizar las relaciones de vecindad entre Museo y Cofradía
- los créditos dados por el Estado se entenderán como subvenciones, construido el edificio por la Cofradía, empleando ésta las partidas presupuestarias para la restauración de la iglesia, imágenes, etc.

Como hemos señalado, el marqués de Lozoya visita la ciudad de Murcia en febrero de 1949. Su intervención debió ser un aliciente a la hora de que se llegase un acuerdo entre todas las partes para que se pudiese realizar el Museo Salzillo. Son nuevos tiempos para el Museo, ya que el director tiene buena voluntad para que se modifique el decreto de 1941. Pedro Sánchez Picazo presentará su renuncia en 1949, y ya se piensa en José Sánchez Moreno como posible sustituto en la dirección del Museo. Lozoya encuentra a un hombre idóneo para la construcción del museo: José Tamés, arquitecto del Ministerio que trabaja en obras de restauración de monumentos en la zona de Murcia. El será un hombre clave, ya que sus pautas arquitectónicas serán seguidas en la construcción del Museo así como en sus futuras remodelaciones. Pero nos adentramos en una nueva etapa que estudiamos en el siguiente capítulo.

V. LA CREACIÓN DEFINITIVA DEL MUSEO Y SU CONSTRUCCIÓN EN LA DÉCADA DE LOS AÑOS CINCUENTA

V.1. Introducción

A partir de 1949 todo parece dar un giro importante para el Museo. La remodelación de su reglamento, y la nueva disposición de un Decreto que va a resultar más operativo, van a dar un impulso definitivo para la creación del tan esperado, a lo largo del tiempo, como hemos ido estudiando, Museo Salzillo.

La actitud colaboradora de la Cofradía de Jesús, gracias a Emilio Díez de Revenga gran luchador para que se reconozcan sus derechos, y la designación en la dirección del Museo de José Sánchez Moreno, ya que Pedro Sánchez Picazo es muy mayor y se encuentra delicado de salud, también anuncian un viento favorable para que cuaje la tan esperada creación del Museo.

Al frente de los nuevos proyectos de construcción se encontrará un arquitecto del Servicio de Defensa del Patrimonio que trabaja en Murcia, José Tamés, que logrará planificar un museo al gusto de todos. Sus ideas serán las que se verán finalmente materializadas, realizándose el proyecto por el arquitecto a pié de obra, Eduardo Giménez Casalins, que introducirá algunas reformas e importantes modificaciones en la obra de Tamés.

V.2. El Decreto y nuevo reglamento de 1949

En abril de 1949 se dictamina el nuevo decreto de creación

del Museo Salzillo. Este decreto y su reglamento estarán vigentes durante cuarenta y cuatro años, por lo que es importante estudiar ambos textos, ya que serán los documentos legales clave por los cuales se regirá el museo a partir de esos momentos.

En uno de los puntos en los que se encuentran variaciones, comparando ambos decretos, es en el de la composición de los miembros del Patronato, así como del Comité Ejecutivo, que además va a cambiar de nombre ahora, conociéndosele como Comisión Ejecutiva. Incluimos un pequeño cuadro con la nueva composición de los miembros del Patronato.

	Patronato
Presidente	Ministro de Educación Nacional
Vicepresidente	Director General de Bellas Artes
Secretario	Director del Museo Salzillo
Vocales	Obispo de Cartagena
	Gobernador Civil
	Alcalde de Murcia
	Rector de la Universidad
	Presidente de la Diputación Prov.
	Presidente de la Academia Alfonso X
	Presidente de la Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes
	Director del Museo Arqueológico
	Presidente de la Comisión Provincial de Monumentos
	6 vocales más nombrados por el Ministerio, siendo tres mayordomos de la Cofradía de Jesús

La Comisión Ejecutiva también va a tener una composición diferente a la de 1941. El logro mejor conseguido por parte de la Cofradía es el del nombramiento del Presidente de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús como presidente de la comisión, frente a 1941 en que este cargo había estado desempeñado por el alcalde de la ciudad.

Además el número de miembros que formarán parte de este nuevo organismo rector del museo, va a triplicarse, sobre todo en el número de vocales que actuarán como representantes del Ministerio (que sigue teniendo una importante participación), la Cofradía, la Diputación y la Universidad. Pero también incluimos un cuadro ilustrativo sobre su composición:

Comisión Ejecutiva	
Presidente	Presidente de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús
Secretario	Director del Museo Salzillo
Vocales	Vocal designado por el Prelado de la Diócesis
	Tres vocales nombrados por el Ayuntamiento, Diputación y Universidad
	Tres vocales nombrados por el Ministerio de Educación Nacional
	Tres vocales en representación de la Cofradía de Jesús

El reglamento de régimen interior del Museo Salzillo es aprobado por orden de 10 de septiembre de 1949[1].

[1] "Orden de 10 de septiembre de 1949 por la que se aprueba el Reglamento de régimen interior del Museo Salzillo, de Murcia". B.O.E. núm. 263 de 20 de septiembre de 1949, p. 4010-4011.

En esencia el reglamento no difiere en demasía con respecto al reglamento de 1942. Una de las novedades a destacar es que el Museo va a estar constituido por dos secciones: la de Escultura y la sección de Pinacoteca, Hemeroteca y Biblioteca (art. 3º). En la sección de Escultura también formará parte del Museo las imágenes de los Pasos de la Cofradía "que podrán ser visitadas en sus propios emplazamientos, sin menoscabo del fin principal a que se destinan, que es el culto público y la procesión del Viernes Santo, conforme a las Constituciones de la mencionada Asociación Pasionario Murciana"[2]. En cuanto a los derechos de la Cofradía, quedan mucho más especificados en el cuarto artículo, ya que se considera que la Cofradía participa en los fines artísticos del Museo dejando que éste se ocupe de la conservación y restauración de sus bienes "sin que por ello adquiera derecho alguno, ni se interfiera el cumplimiento de las finalidades propias y esenciales de la expresada Cofradía, conforme a sus normas aprobadas por el Prelado de la Diócesis y a las disposiciones canónicas"[3]. Para mantener una perfecta coordinación de intereses la Cofradía y el Estado, "cualquier disposición relacionada con el Museo Salzillo, que afecte a los bienes de aquella deberá adoptarse previo informe favorable de la misma emitido por sus representantes autorizados"[4].

Así pues, vemos como la función y la participación de la Cofradía en el Museo Salzillo en este nuevo reglamento queda mucho más definida con respecto a las decisiones que puedan afectar a sus propios bienes. En el reglamento de 1942 esto no era así, ya que al incluir las imágenes de la Cofradía, dentro de los fondos propios del Museo, los organismos rectores de éste,

---

[2] Op. cit., art. 3º, p. 4010.
[3] Ibíd.
[4] Ibíd.

adquirían de esta forma si no la propiedad de los mismos sí las funciones propiamente museográficas con respecto a estos (conservación, mantenimiento, restauración, exhibición... etc.), al igual como pasaría entonces con la propia iglesia de Jesús.

Frente al reglamento anterior aquí no se especifican los detalles sobre cómo ha de ser construido el nuevo Museo. Los capítulos de los que consta son:

- Cap. I: Constitución y fines
- Cap. II: Órganos rectores del Museo
- Cap. III: Director del Museo
- Cap. IV: Personal del Museo
- Cap. V: Régimen interno del Museo
- Cap. VI: Régimen económico del Museo
- Cap. VII: Disposiciones generales

En el reglamento de 1942 el Patronato tenía asignadas funciones que ahora van a ser delegadas a la Comisión Ejecutiva, anteriormente Comité Ejecutivo. En el Patronato caía toda la responsabilidad en la toma de decisiones, actuando el Comité Ejecutivo en delegación de éste, y por tanto totalmente subordinado al Patronato. Precisamente esta organización había demostrado ser bastante inoperante por su propia composición (demasiadas personas y todas ellas ocupando puestos de responsabilidad política, recordemos que el Presidente era el propio Ministro de Educación), que hacía muy difícil la reunión periódica de sus componentes para la toma de decisiones de hecho. Ahora la Comisión Ejecutiva se convierte en el órgano de mando más importante en el Museo, siendo el Patronato un mero órgano representativo, y las funciones que se le asignan son:

- la organización, ordenación, vigilancia, iniciativa y ejecución de todo lo relacionado con la instalación y

funcionamiento del Museo, así como la relación con otros organismos, Entidades y Corporaciones.
- ediciones, publicaciones y conferencias.
- propuesta de los proyectos de conservación y reparación
- propuestas de adquisición de fondos artísticos
- formación de presupuestos, gestión de subvenciones y rendición de cuentas
- propuestas de personal y sanciones y correcciones al mismo[5]

El Presidente de la Comisión Ejecutiva representa a ésta y es el Presidente de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, y en caso de imposibilidad delega sus funciones en el Vocal Mayordomo más antiguo de los tres vocales que representen a la Cofradía. La Cofradía de Nuestro Padre Jesús, es por tanto, gracias a este reglamento, la gran beneficiada, ya que su participación en la vida del Museo va a ser fundamental.

El cargo de Director se mantiene con las mismas funciones atribuidas en el anterior decreto, aunque queda subordinado de un modo más claro a los dictámenes de la Comisión Ejecutiva. Uno de los vocales de la Comisión Ejecutiva sustituiría al Director en caso de ausencia.

Frente a 1942 no se va a especificar tan claramente las personas que integrarán la plantilla y sus funciones específicas (recordemos que se requería un auxiliar administrativo, dos vigilantes porteros... etc.). Ahora en el artículo 10 se prevé que el Ministerio nombre libremente, a propuesta de la Comisión, personal encargado de la conservación y restauración, que han de ser "personas de reconocida cultura y especiales conocimientos

---

[5] Op. cit., cap. II, art. 6°, p. 4010.

del ramo a que se destinen, distinguidas por su celo y aptitudes, las cuales disfrutarán las gratificaciones que se consignen y quedarán bajo las órdenes del Director del Museo"[6]. El artículo 11 prevé la existencia del personal administrativo y subalterno. El régimen interno y económico del Museo se establece de un modo casi idéntico al anterior reglamento.

Este reglamento será trascendental para el desarrollo y la vida del Museo Salzillo durante cuarenta y cuatro años, hasta que se vea reformado en 1993. Sus disposiciones y sus pautas van a marcar por tanto la vida del Museo durante casi medio siglo de modo definitivo, dándole a esta institución un carácter muy peculiar.

La noticia de la creación del Museo es acogida con júbilo en los diarios locales y nacionales del momento. Bolarín, periodista de ABB en Murcia alaba la iniciativa que "con tanto cariño acogió don José Ibañez Martín" y con ella se satisface una necesidad que existía en Murcia desde hacía mucho tiempo para que los visitantes pudiesen contemplar las imágenes de Salzillo con mejores condiciones de luz y perspectiva[7]. Raimundo de los Reyes, desde el diario *Ya* alaba también esta empresa, y el que se haya podido conseguir tras los intentos de 1919 ó 1941. Con esta iniciativa "toda la obra del insigne escultor murciano se ofrecerá reunida y catalogada con un criterio responsable a la contemplación curiosa del turista, y al examen y estudio de la erudición artística". El periodista lanza además una llamada de atención para que el Ayuntamiento urbanice la zona que rodea al Museo, en donde se encontraba la Lonja de San Agustín[8].

---

[6] Op. cit, Cap. IV, art. 10, p. 4011.

[7] BOLARIN, A.: "La creación del Museo Salzillo", *ABB* en Murcia 25 de junio de 1949.

[8] REYES, R. de los: "El Museo Salzillo",*Ya*, 21 de agosto de 1949. También se habla de la constitución definitiva del Museo en el diario *Línea* en el número 3673 de 1 de julio de 1949.

V.3. El anteproyecto de José Tamés (1949)

Tras la visita del Marqués de Lozoya a Murcia en el mes de febrero de 1949, el director promete enviar una persona de su confianza para impulsar definitivamente las obras para la construcción del Museo, y esta persona será el arquitecto Pérez Villanueva, que como hemos visto en el anterior capítulo, desiste de admitir el encargo. En el mes de abril, poco antes de que se apruebe el nuevo Decreto en el Consejo de Ministros, el Marqués de Lozoya designa a José Tamés Alarcón para encargarse de las obras.

Pronto el arquitecto viene a Murcia en Semana Santa para poder contemplar la procesión del Viernes Santo. Junto a Emilio Díez de Revenga inspecciona la iglesia junto a Pedro Cerdán Fuentes informándose de los deseos de la Cofradía relativos a "la reconstrucción y reparación de la iglesia, mejora de los emplazamientos de los Pasos, con buena entrada y salida de camarines y plataformas reversibles para poder admirarlos en todos su círculo, buena instalación fluorescente, servicio de incendios, etc.". Con respecto al nuevo Museo la actuación arquitectónica tendría que ir dirigida a "la reconstrucción de la casa del Sacristán con nueva Sala de Juntas y al fondo del patio la nueva nave donde irá instalado el Belén"[9].

José Tamés trabaja en estos momentos en proyectos de obras relacionados con la restauración de la Catedral de Murcia. Entre él y Joaquín Dicenta hay una relación profesional, siendo este último el arquitecto a pie de obra colaborador de Tamés en sus trabajos en Murcia. Por ello le parece extraño que la Cofradía prefiera que colabore con Pedro Cerdán, aunque no va a tener ningún inconveniente. La Cofradía prefiere a Cerdán como

---

[9] AMSM, AJC, carta de 13 de abril de 1949.

representante de Tamés cuando el arquitecto se encuentre ausente de la ciudad. Finalmente para evitar que haya dificultades en la labor de Tamés, ya que Dicenta y Cerdán se profesaban una manifiesta enemistad, y no queriendo la Cofradía trabajar con el primero de los arquitectos, Díez de Revenga señala otro arquitecto mayordomo de la Cofradía que trabaje a pie de obra: Eduardo Giménez Casalins, arquitecto con el que José Tamés estaba trabajando en las obras de conservación de la Colegiata de Lorca.

Tamés va a presentar un primer anteproyecto en septiembre de 1949. La extensión del Museo va a suponer que se necesiten terrenos colindantes pertenecientes a la iglesia de San Andrés, para la ampliación de la capilla de La Caída y los Azotes y los terrenos propiedad de la familia Clavijo, en el lado norte del Museo. Sánchez Moreno, nuevo director del Museo y Emilio Díez de Revenga, tratan enseguida de conseguir entrevistas con los interesados para conseguir cuanto antes los metros de terreno necesarios para la construcción del Museo.

Pero el problema con respecto a la ampliación por el lado norte, no iba a estar en las reticencias que pudiera manifestar los propietarios del inmueble, sino en que esta ampliación suponía la modificación del Plan General de Ordenación urbana de Gaspar Blein. Este plan iniciado en 1942 y redactado en 1950, había tenido como consecuencia la realización de estudios de alineaciones de calles así como la apertura de expedientes de expropiación. Sus proyectos para la zona oeste de la ciudad suponían la apertura de una gran vía que cruzaría estos terrenos y desembocaba en la calle de Santa Teresa. Es por ello por lo que desde 1943 los terrenos del número 3 de San Andrés, estaban en proceso de expropiación por parte del Ayuntamiento. Las fotografías de la época nos muestran una interesantísima fachada de tres cuerpos rematada en barandilla y grandes y elegantes bolas. La familia Clavijo va a solicitar al Ayuntamiento que se cancele el

expediente de expropiación del inmueble a cambio de ceder los terrenos que el Museo necesitaba para su construcción[10].

Gaspar Blein no está conforme con la modificación pero, ante las sugerencias de Sánchez Moreno y Díez de Revenga, añade que se podría variar la línea si el alcalde, Coy, considera que hay razones verdaderamente importantes que puedan justificar esta variación[11]. Tamés necesitaba, por otro lado saber con qué espacio podía contar para la realización de su proyecto, y si iba a ser posible la variación de la línea del plano en unos 10 ó 12 metros hacia el norte. Ante estas dificultades el arquitecto decide realizar un anteproyecto contando con los metros de terreno que se conseguirían de la iglesia de San Andrés desistiendo por el momento de los del lado norte del Museo. Dos planos, relativos a la planta baja, primera y segunda del edificio, forman este anteproyecto de obras, que será entregado por Tamés al Director Sánchez Moreno, y que serán seguidos por el arquitecto en su proyecto definitivo de 1959, que estudiamos en el siguiente apartado.

La Cofradía encontrará muy satisfactorio este anteproyecto[12]. Pronto se realizan las gestiones necesarias para adquirir el huerto de Clavijo, situado en el lado occidental del patio de la Cofradía.

El alcalde de Murcia, José Coy, va a ser autorizado en noviembre de 1949 por la Comisión Permanente del Ayuntamiento[13] de Murcia para la compra a Juan Cifuentes, casado con

---

[10] Solicitud de Soledad Clavijo Alvarez dirigida al Ayuntamiento de Murcia, octubre de 1949.

[11] AMSM, AJC, carta de 9 de junio de 1949 en la que Juan de la Cierva se refiere a una conversación mantenida por él y José Tamés con Blein.

[12] "La Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús celebra trascendental Cabildo: satisfacción por la próxima instalación del Museo Salzillo...". *Línea: Diario de Murcia*, 16 de noviembre de 1949.

[13] AMSM: Sesión de 5 de noviembre de 1949, en la que se aprueba la propuesta del alcalde (copia certificada de 30 de noviembre). Dice: "Constituye un

Soledad Clavijo, dueña de la finca colindante con la casa de la Cofradía, de un trozo de terreno de 114m^2. Esta parcela es donada al Museo Salzillo, ante el notario Francisco Siso[14], y aceptada por la Comisión Ejecutiva para la construcción del museo. La noticia será recogida con satisfacción por los diarios locales, que con esta actuación municipal, ven más cerca la iniciación de las obras para la construcción del Museo[15].

---

vivo deseo del pueblo de Murcia, que las esculturas que conserva del insigne imaginero Francisco Salzillo tengan un marco adecuado a su mérito y al mismo tiempo que se reúnan en un mismo local la mayor cantidad de dichas obras, a fin de que con mayor facilidad puedan ser admiradas. Por ello el Ayuntamiento puso desde el primer momento su esfuerzo al servicio de que pudiera rápidamente convertirse en realidad el proyectado Museo Salzillo, impulsado por unos buenos murcianos amantes de su tierra y de los tesoros que ella encierra y al frente de ellos y de modo destacado nuestro ministro de Educación Nacional, Excmo. Señor don José Ibañez Martín. Para no fatigar excesivamente vuestra atención omito más detalles sobre la tramitación y gestiones realizadas con esta cuestión y me limitaré a comunicaros que todo está a punto para poder empezar la obra de construcción del Museo Salzillo en un brevísimo plazo. Es preciso para ello que por el Ayuntamiento se pongan a disposición del Ministerio unos metros de terreno indispensables para el fin que se persigue. Se han realizado las gestiones pertinentes con el propietario de tales terrenos, habiéndose llegado a un acuerdo y consecuente con él y las necesidades de la construcción del Museo Salzillo, vengo a pedir vuestra autorización para lo siguiente: 1.- El Ayuntamiento comprará a los propietarios una parcela(...) 2.- El Ayuntamiento cederá al Museo Salzillo sin pago ni indemnización alguna la parcela(...) 3.- Queda facultado el Alcalde para la firma de las escrituras públicas (...)".

[14] AMSM, copia de la Escritura de compraventa y donación realizada ante el notario de d. Francisco Siso Cavero, nº 69, Murcia, 4 de enero de 1950.

[15] "Adquisición de solares para el Museo Salzillo", *Línea*, 8 de enero de 1950. Este artículo es quizás uno de los más completos de todos los que aparecen en aquellos momentos en los diarios locales, informando sobre estas gestiones realizadas para la ampliación de la superficie de los terrenos del Museo y sobre la inminente presentación del proyecto de obras por parte de José Tamés. No olvidemos que José Sánchez Moreno, director del Museo Salzillo, es también el director del diario *Línea*

En otros diarios de carácter nacional también se recoge la noticia, bastante documentada, de la construcción del Museo Salzillo como en el *Noticiero Español*[16], que señala como "se quiere reunir un muestrario característico" de la toda la obra del imaginero tal y como se hizo con Gregorio Hernández en Valladolid.

El periódico *Hoja del Lunes* publica una entrevista a Emilio Díez de Revenga, a raíz de la Semana Santa, en la que como Presidente de la Cofradía hace una reflexión sobre la organización reglamentaria y su armonización con los intereses y fines de la Cofradía, y sobre cómo el Museo "es una cosa viva y entrañable de Murcia"[17]. Sus manifestaciones vienen a cerrar un período agitado, pero muy fructífero para la definitiva creación del Museo Salzillo y para la fuerte consolidación de la Cofradía de Jesús en la vida social y cultural de la Murcia del momento, con la vitalidad que había tenido antes del siglo XIX, aunque no pueda compararse el carácter de las cofradías actuales con las organizaciones de carácter económico y social del antiguo régimen.

V.4. El Proyecto para Museo Salzillo de José Tamés (1950)

El 17 de marzo de 1950 José Tamés presenta su proyecto de obras para el nuevo Museo Salzillo[18], basándose en los dos planos levantados en 1949 de la planta baja y primera. Pero antes

---

[16] "Un gran Museo Salzillo en Murcia", *Noticiero Español*, Madrid, marzo de 1950.

[17] "Asistimos a la culminación de la Semana Santa murciana", *Hoja del Lunes*, 27 de marzo de 1950.

[18] TAMES ALARCON, J.: Proyecto de Museo Salzillo en la iglesia de Nuestro Padre Jesús de Murcia (Monumento nacional). Madrid, 9 de marzo de 1950. AGAAH, leg. 14.599.

hablemos de este arquitecto cuyos proyectos van a ser la médula espinal por los que se rijan y formen los rasgos de la fisonomía peculiar del Museo.

José Tamés Alarcón será arquitecto conservador de monumentos de la Dirección General de Bellas Artes en la zona de Murcia durante más de veinte años, trabajando primero como arquitecto en el Ministerio de Educación, y posteriormente para el Ministerio de Cultura, desde 1962. Junto con Joaquín Dicenta Villaplana acomete las obras de conservación y restauración realizadas en la Catedral de Murcia en la década de los cincuenta y sesenta hasta que es sustituido, a partir de 1974 por el arquitecto de Cartagena Pedro San Martín Moro. En la Catedral destacamos algunas de sus trabajos: obras en el Museo de Arte Religioso (1946), en las viviendas y dependencias de la Catedral (1946), en la torre junto a Dicenta (1947-1951), así como en la fachada principal (1959), capilla de Junterones (1962), de los Vélez (1963) y otras obras generales. Para la ciudad de Murcia acomete las obras de restauración de la Ermita de Santiago (desde 1944 hasta 1957).

También trabaja en proyectos de restauración y conservación en otros pueblos de Murcia, como en el castillo de Caravaca, desde 1950 hasta 1962, en la iglesia de Santiago de Jumilla (1941-1942), en la Colegiata de Lorca (desde 1943 a 1964, en que es sustituido por San Martín) y en las torres Alfonsina y del Espolón del castillo de esta misma ciudad entre 1950 y 1957.

Su plano sobre el estado de la iglesia de Jesús en aquellos momentos (LÁM. V), es un documento trascendental para el conocimiento de la iglesia antes de su transformación en la década de los años cincuenta. La opinión de Tamés sobre la iglesia no es buena, sobre todo en lo concerniente a la instalación de los pasos por la pequeñez y falta de luz en los "capillones" donde se encuentran los pasos. Considera que son antiestéticos y que el interior en general de la iglesia es malo decorado "profusa-

mente" por las pinturas de Sístori. Los retablos en madera para él son desproporcionados "absurdamente pintados en imitación de mármoles". También produce mal efecto el adelantamiento de las capillas de los Azotes y la Caída en el interior de la iglesia dificultando la circulación "además de su mal efecto". Para Tamés por tanto la iglesia necesita una homogeneización y que sea desvelada de esa decoración profusa que no es del gusto del arquitecto.

En cuanto al edificio de la Cofradía, de dos plantas, se encuentra "en muy mal estado (...) consta de una reducidas habitaciones donde se aloja inadecuada los servicios de la iglesia y Cofradía en planta baja y de la vivienda del conserje encargado de la vigilancia de los pasos en planta alta".

Para la iglesia Tamés tiene proyectadas las siguientes actuaciones (LÁM. VI):

- dotar a las capillas de la máxima utilidad haciendo desaparecer los retablos de madera de las embocaduras de las capillas que se enmarcarán con piedra
- retranquear las capillas de la Caída y los Azotes aumentando ambas superficies
- abrir huecos de entrada en las pilastras que separan las capillas de la Oración, Dolorosa, Caída, Azotes e izquierda de la Cena, como existía en aquellos momentos en la capilla del Prendimiento y derecha de la Cena para mejorar el acceso a las capillas y regularizar la circulación
- supresión del patinillo entre las capillas de la Dolorosa y Oración construyendo un vestíbulo de acceso a las dos capillas
- construcción de lucernarios en la cubierta de las capillas de la Oración y Dolorosa. En cuanto a las capillas que se encuentran en el lado este del Museo, dando a

la calle, se ampliarán los huecos de las ventanas construyendo ventanales más grandes

- disposición de nuevos pavimentos de madera alrededor de los Pasos que sustituyan a los "rudimentarios actuales". Serán desmontables para facilitar la salida de la procesión. Además "se regularizarán y decorarán los interiores de las capillas corrigiéndose así el desagradable aspecto que hoy representan".
- descubrimiento de la piedra oculta por las pinturas al óleo imitando mármol en algunas partes, "completándose debidamente con el chapado en piedra de las pilastras recercando de huecos y rodapié". Se conservan y se restaurarán "las pinturas murales que decoran la mayor parte de la iglesia". En cuanto al pavimento de la iglesia Tamés quiere sustituir el "estridente" pavimento de baldosí por losas de mármol "siendo de este mismo material los peldaños de acceso a las capillas".

Tamés desea la supresión de las pinturas en el interior de las capillas no sólo por lo antiestéticas que le parecen sino también por el mal estado en que debían encontrarse en aquellos momentos. Ya en 1896 se había procedido a la restauración de las pinturas de la capilla de la Caída y la Cena, debido a su mal estado. En aquellos momentos la situación, medio siglo más tarde, tampoco debía de ser del todo buena, muy probablemente por la existencia de humedades acumuladas en los muros de la iglesia, que habrían dejado a las pinturas en mal estado.

En cuanto al edificio de la Cofradía Tamés considera que no es aprovechable, por "su mal estado y deficiente distribución" por lo que proyecta su demolición.

La superficie del nuevo edificio provendrá del solar de la casa de la Cofradía y su patio, además del patio posterior. Pre-

viendo una futura extensión del Museo Tamés proyecta que los muros de traviesa en fábrica de ladrillo sean paralelos al de la fachada "para facilitar su ampliación, por si en su día desapareciera la casa ruinosa contigua".

El nuevo edificio consta de tres plantas. La baja estaría compuesta por el vestíbulo, sacristía, dos salas de exposición, una para instalar la Verónica y San Juan "hoy instaladas muy deficientemente entre las capillas de la Oración y la Dolorosa" y las salas para el Belén, que habrá de instalarse en parte, "siguiendo la tradición napolitana tan difundida en el siglo XVIII, colocándose el resto en vitrinas". Entre ambas salas Tamés proyecta un vestíbulo que dé acceso a los aseos.

El enlace con la iglesia, no se hará a través de la capilla de la Cena, como quería Javier Fuentes y Ponte en el XIX, o Muguruza en 1941, sino a través de un pequeño vestíbulo regularizando el nivel de ambos pisos construyendo una cámara de aislamiento para evitar la humedad. Con tabiquería hueca "se proyecta la regularización de las Salas para corregir la desordenada forma obligada por el solar".

En cuanto a la iluminación de estas nuevas Salas, se proveerá a través de lucernarios y lámparas fluorescentes, al igual que se hará en algunas capillas, ocultas en los "cornisantos".

En la primera planta se situarían las dependencias de la Cofradía: un Salón de actos, aseos y oficina-archivo. En la segunda planta se construiría la vivienda del conserje, "retranqueada en fachada a segunda crujía", con cuatro dormitorios, aseos, cocina... "teniendo desde esta, por medio de una escalera, acceso a las azoteas que cubren las Salas del Museo".

La fachada del nuevo edificio (LÁM. VII) pretende ser lo más parecida posible a la fachada de la iglesia de Jesús, que Tamés pretende remodelar con la ampliación de las ventanas, que en vez de ovaladas serán cuadradas, de mayor tamaño, con grandes rejerías de hierro. La portada de la nueva construcción

tiene un carácter marcadamente geométrico, rectangular. Opta por una solución global y contínua.

También destacamos la documentación fotográfica que Tamés incluye en su proyecto: de las fachadas de la iglesia, Casa de la Cofradía y viviendas colindantes; de la capilla de la Cena ("donde puede observarse las deficiencias de su decoración y lo rudimentario de la instalación de sostenimiento del Paso"), así como una de la entrada de la imagen de San Juan en la capilla de la Dolorosa el día de Jueves Santo "el resto del año permanece en la embocadura oculta por un antiestético retablo". El presupuesto para la ejecución de las obras asciende a la cantidad de 1.778.506,10 pesetas.

Este es en esencia el interesante proyecto de José Tamés, que será el que, con algunas modificaciones, será realizado durante la década de los cincuenta.

Aún pasará un año para que el proyecto de Tamés sea aprobado por el Ministerio, en febrero de 1951 por la cantidad de 1.630.529,02 pesetas[19]. Las obras comenzarán oficialmente en mayo de 1953.

V.5. La labor de José Sánchez Moreno en la dirección del Museo (1949-1955)

José Sánchez Moreno, murciano, nacido en 1914 será el director del Museo Salzillo hasta que le sobreviene la muerte en 1955, ocupando el cargo en años trascendentales para el Museo,

---

[19] Orden de 28 de noviembre de 1952, de aprobación por el Ministerio de Educación General, Dirección General de Bellas Artes, del proyecto redactado por el arquitecto de Madrid, don José Tamés Alarcón para las obras de adaptación e instalación del Museo Salzillo. B.O.E. núm. 50 de 3 de diciembre de 1952.

que con el nuevo decreto, un reglamento que se prevé operativo, y un proyecto de obras preparado para ser llevado a cabo, afronta un nuevo e importante período.

Sánchez Moreno era historiador del arte, escritor y director del diario Línea de Murcia. Era gran conocedor de la obra de Salzillo ya que realizó su tesis doctoral sobre el escultor y su obra[20].

Como director del Museo realiza un inventario de los fondos en noviembre de 1953[21]. Este inventario nos ayuda a conocer el estado de las obras artísticas en aquellos momentos en que empezaban a iniciarse las obras en la iglesia en ese mismo año.

El Belén va a seguir depositado en el Museo Provincial de Bellas Artes hasta que finalice la construcción del Museo Salzillo. Sánchez Moreno hace una crítica a su exposición en el Provincial, y a que Pedro Sánchez Picazo no realizase un inventario o relación de las figuras. Las imágenes de la Cofradía de Jesús van a depositarse en la iglesia del convento de Madres Agustinas de Murcia mientras se realizaban las obras de remodelación de la iglesia. Las imágenes podían ser visitadas con la compañía de un conserje y un funcionario del Museo, estando custodiadas por "un servicio permanente de policía armada" y protegidas por una "doble verja de hierro y cancel".

---

[20] Su tesis, titulada "Vida y obra de Francisco Salzillo", obtuvo el premio de Biografías de Murcianos Ilustres de la Diputación Provincial en 1944. Fue de nuevo reeditada en 1983 con ocasión de la celebración del II Centenario de la muerte de Francisco Salzillo, y es fundamental para conocer la obra de Salzillo por su exhaustividad.

[21] AMSM, "Inventario de las esculturas que conserva el Museo Salzillo", noviembre de 1953. También son trasladados los bienes y pertenencias de la Cofradía: AMSM, "Inventario total de los efectos de propiedad de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno en depósito en el convento de Madres Agustinas en la ciudad de Murcia",

En enero de 1954 realiza un interesante estudio museográfico sobre cuáles serían las condiciones idóneas para la perfecta conservación y protección de las esculturas de Salzillo en caso que los futuros fondos del museo tuviesen que salir de su entorno mientras se realizaran las obras para el futuro museo. Dice Sánchez Moreno: "Los locales en que se instalen deben ser aireados, secos y sin cables eléctricos descubiertos; y exentos de otro almacenaje inflamable o de fácil propagación ígnea. Lugar a propósito, cualquier nave en un campo, con servicio de guarda y vigilancia según proceda y convenga (...) se procuraría que en el lugar de instalación cautoria hubiese un pequeño servicio para apagar el fuego"[22]. Pero finalmente los fondos del Museo se conservarán en el convento de Madres Agustinas durante todo el período de remodelación de la iglesia, y el Belén continuará expuesto y depositado en el Museo Provincial de Bellas Artes hasta 1957.

En 1952 se realiza en Murcia la "I Feria Provincial de Muestras" donde se expone un Belén que reproduce las figuras del de Salzillo. Tanto el Museo Salzillo como el Museo Provincial de Bellas Artes van a negarse a la posible industrialización y comercialización de estas figuras, elevando un escrito a la Dirección General de Bellas Artes para interesar sobre el asunto y solicitando se investigue el origen de dichas reproducciones. Finalmente la Sección de Tesoro Artístico de la Dirección General de Bellas Artes compra los moldes para el Museo Salzillo[23]. Hay tres reproducciones del Belén encontrándose una de ellas en el Ayuntamiento de Murcia.

---

[22] AMSM, Informe para Defensa Pasiva de 18 de enero de 1954.

[23] Orden de 4 de marzo de 1963, B.O.M. de E.N., nº 27, p.1015.: "Otra de la que se adquiere a d. Manuel Guillén Cerezo moldes de escayola que reproducen el Belén de Salzillo". Dice: "Este Ministerio ha resuelto adquirir a d. Manuel Guillén Cerezo, con destino al Museo Salzillo de Murcia, 86 moldes en escayola, que reproducen con pequeñas variantes el Belén de Salzillo (...)".

Bajo la dirección de José Sánchez Moreno se realizan dos exposiciones en Murcia en el Palacio Episcopal de obras de Salzillo en 1953 y 1954. La primera, inaugurada el domingo de Ramos, se tituló "Imaginería de Francisco Salzillo", y fue organizada por el Secretariado Interparroquial[24]. La experiencia debió ser muy interesante, ya que se organiza al año siguiente otra exposición reuniéndose obras no sólo de Salzillo sino también de otros artistas como Alonso Cano, Pedro de Mena, Nicolás de Bussy, Nicolás Salzillo, Antonio Dupar y Roque López bajo el título "Imaginería religiosa de los siglos XVII y XVIII". Se editan, para la ocasión, dos pequeños catálogos con fotografías en blanco y negro[25].

Su permanencia en la dirección del Museo va a ser muy corta, debido a que muere joven, a la edad de 41 años, tras la realización de una interesante labor cultural en la Universidad y en el periodismo murciano.

El 31 de diciembre de 1955 Juan Torres Fontes es designado por el Ministerio como director del Museo, desempeñando su labor durante treinta y ocho años, hasta 1993.

V.6. La urbanización de los alrededores del Museo: la plaza de San Agustín

La plaza de San Agustín había sido siempre la antesala a la

---

[24] "La exposición Salzillo se inaugurará el domingo de Ramos en el Palacio Episcopal", *Línea*, 27 de marzo de 1953. En este mismo número aparece un anuncio muy interesante titulado "Visite la exposición Salzillo".

[25] Sobre estas exposiciones véase: SÁNCHEZ MORENO, J.: "Imaginería de Francisco Salzillo". En: *Catálogo de la exposición organizada por el Secretariado Interparroquial de Caridad de Acción Católica*, Murcia, 1953; SÁNCHEZ MORENO, J.: "Sobre un Museo Murciano y el Catálogo de la Exposición de imaginería de los siglos XVII y XVIII", *La Verdad*, 12 de mayo de 1954.

iglesia de Jesús. En los proyectos de reforma urbana desde finales del siglo XIX (García Faria, Cort, Blein...) se preveía la urbanización de la zona occidental de la ciudad así como la regularización del perímetro de la zona de San Agustín y San Andrés con la apertura y ensanche de vías, en eje con respecto a la iglesia de Jesús. Si trazamos una línea imaginaria perpendicular a la iglesia tendríamos una vía que comenzaría en la zona norte de la iglesia, siguiendo por la calle Segura hasta desembocar a la calle de Santa Teresa; otra línea paralela comenzaría en la calle de San Andrés hasta la calle del Carril (pasando por la plaza de San Agustín) desembocando en la plaza de Pedro Pou. Este proyecto urbanístico, que suponía la regularización del perímetro del callejero murciano, tropezaba con la posibilidad de construir un gran Museo, ya que éste sólo podía ser ampliado hacia la zona norte u oeste, y en la primera es donde continuamente se proyecta la apertura de una calle.

Con la construcción del Museo se va a actualizar también un viejo asunto que va a ser foro de la discusión popular. El periodista Raimundo de los Reyes, en estos momentos en que están sobre la mesa los planos de Tamés para el futuro Museo, sugiere en sus artículos dedicados a este acontecimiento, que la plaza de San Agustín sea urbanizada convenientemente.

Esta sugerencia es recogida de inmediato en los diarios locales. Así el diario *Línea* se pronuncia a favor de la urbanización urgente y rápida de la zona en donde se enclava el Museo, que "ha de brillar en digno ambiente". Para ello es necesario el ennoblecimiento de la plaza de San Agustín trasladando su "pobre Lonja"[26]. También *La Verdad* recoge esta aspiración y alaba la iniciativa de Raimundo de los Reyes, "asunto antiguo en las

---

[26] *Línea*, "El Museo Salzillo", 24 de septiembre de 1954.

columnas de la prensa murciana", por "decoro de la ciudad y homenaje al escultor que tanta gloria ha dado"[27].

La plaza de San Agustín había sido escenario desde el siglo XIX de una serie de reformas que, como espectador, contemplaría la iglesia de Jesús, actuando la plaza como el pórtico urbano a la iglesia.

Tras las desamortizaciones el Convento de San Agustín había sido utilizado desde 1842 hasta 1872 como plaza de toros, convirtiéndose más tarde en mercado de frutas y verduras. Gerónimo Ros proyecta en 1881 unas casetas de madera con techo de cinc para servir de resguardo a los mercaderes, hasta ahora a la intemperie[28]. Rodolfo Ibañez, arquitecto municipal, realiza otro proyecto para la sustitución de los pies de madera por columnas de hierro y las cubiertas de zinc con chapa de hierro ondulado, que se pospone para cuando el Ayuntamiento disponga de los fondos suficientes[29]. Baldomero Rodríguez Peña, como contratista, solicita del Ayuntamiento la construcción de un mercado de hierro en septiembre de 1887. Otros arquitectos que realizan proyectos para la Lonja de San Agustín son Maristany (marzo de 1903)[30] y José Antonio Rodríguez en 1909[31]. El proyecto se realiza según los planos de este último arquitecto ese mismo año[32], siendo alcalde Emilio Díez de Revenga.

El diario *Línea* recuerda a sus lectores como ya en 1934, y de nuevo en 1942, el Ayuntamiento pretendía trasladar la lonja a otro lugar. Propone el traslado en "los comienzos del camino

---

27 "Una aspiración local", *La Verdad*, 21 de septiembre de 1949, p. 2.

28 AMMU, leg. 3217, exp. 2

29 AMMU, Leg. 1.131

30 AMMU, leg. 2368.

31 AAMU, leg. 2368.

32 Para el estudio de estos proyectos véase: NICOLÁS, S.: Arquitectura... op. cit.

de Espinardo donde el Ayuntamiento cuenta ya hace algunos años con una extensa propiedad sobre la que iba a construirse un cuartel para el ejército"[33].

José Ballester, director de *La Verdad,* va a realizar una serie de entrevistas muy interesantes a las personalidades más destacadas del momento para que manifiesten su opinión con respecto a la urbanización de la plaza de San Agustín. El arquitecto Pedro Cerdán Fuentes, Andrés Sobejano Alcayna, el director del Museo Salzillo, José Sánchez Moreno, el gran artífice en la sombra del Museo Juan de la Cierva López y hasta el ministro de Educación José Ibañez Martín, van a responder a las preguntas realizadas por el periódico.

Emilio Díez de Revenga Rodríguez, presidente de la Cofradía de Jesús y de la Comisión Ejecutiva del Museo Salzillo, va a recordar como la construcción de la Lonja era una necesidad local importante por aquel entonces, realizada siendo alcalde la ciudad su padre, el político murciano Emilio Díez de Revenga. Cree que el paso del tiempo ha hecho que el emplazamiento, excéntrico cuarenta años atrás, haya quedado ahora en el centro de la ciudad. Tras la pavimentación realizada por el Ayuntamiento, cree que la plaza, sin la lonja, será una digna antesala para el Museo y magnífico escenario para contemplar la procesión del Viernes Santo que ha de ser un monumento a Salzillo. "Debe cuidarse del aspecto externo de los edificios de la plaza para obtener un conjunto urbano armonioso, grato y recogido que predisponga al visitante para la embriaguez artística que ha de gozar al visitar las imágenes salzillescas y le ayude a saborear su contemplación después de su visita"[34].

---

[33] "La Lonja a otro sitio", *Línea*, 29 de septiembre de 1949.

[34] "La Lonja necesita ampliación...", *La Verdad*, 1 de octubre de 1949.

Nuestro querido Juan de la Cierva López, al que se le reconoce su labor inapreciable en la génesis del Museo Salzillo, es entrevistado en Madrid por el director del periódico José Ballester. Se autodefine como interventor "cariñoso y tozudo enlace en el asunto del Museo Salzillo". Habla de la creación del Museo Salzillo, como una aspiración local recogida por Ibañez Martín, y hace una pequeña historia de nueve años, pidiendo que no se caiga en el pesimismo y se tenga esperanza en que de una vez se construya el Museo. Alude a la documentación que está guardando sobre el Museo como testimonio y acta de nacimiento del Museo[35].

Andrés Sobejano, uno de los impulsores para la creación del Museo Salzillo, crítica el "feo armatoste de la lonja, que pudo en aquellos días [de su construcción] ser trasladado a otro lugar edificable dejando limpia y urbanizada la amplia plaza de acceso a los pasos geniales de Salzillo". La descripción de la plaza tal y como él la recordaba desde su niñez, es magnífica: "Al polvo de la carretera general de Madrid a Cartagena cuyo curso a la sazón iba por junto a la iglesia y se internaba por aquel barrio, siguió añadiéndose la copiosa basura y los despojos cotidianos (...) ¡cuantas veces acompañando a viajeros y ilustres personalidades nacionales y extranjeros nos hemos sentido allí abochornados de aquel aspecto: carros, embases, bestias, detritus...!". En cuanto a la actuación municipal desea que "antes de acometer nuevas grandes vías recapacite comprensivamente sobre este problema de decoro urbano"[36]. Cree que debe de construirse una nueva plaza y no un jardín, con un monumento a Salzillo, que podría ser el de la plaza de Santa Eulalia y trasladado allí, reformándose además las fachadas de las casas que dan a la plaza.

---

[35] *La Verdad*, 11 de octubre de 1949.

[36] "La Lonja necesita ampliación...", *La Verdad*, 11 de octubre de 1949.

El arquitecto Pedro Cerdán Fuentes recuerda el plano de reforma urbanística de Cort, que preveía el traslado de la lonja a otro lugar. Cree que la plaza debe ser la antesala del Museo Salzillo, y ser reformada teniendo en cuenta dos premisas fundamentales: que ha de albergar una gran multitud de personas en la procesión del Viernes Santo, que han de poder contemplar desde cualquier punto la salida de los pasos así como la puerta de la iglesia de Jesús; y que "la plaza, su ambiente, su jardinería, si conviene, en suma, todo el conjunto debe responder a una unidad con carácter de sencillez, decoro y sobriedad propios de la antesala de las dos iglesias de Jesús y San Andrés"[37].

También son partidarios de esta remodelación Víctor Sancho, presidente del Patronato del Museo de Bellas Artes[38] y Adolfo Muñoz Alonso, presidente de la Sociedad Murciana de Fomento del Turismo[39].

El Director del Museo y catedrático José Sánchez Moreno propone la construcción de un jardín "murciano", esto es, con arbustos y flores cuidando las perspectivas con respecto a las fachadas de las iglesias, con un monumento en el centro dedicado a Salzillo[40].

El 17 de noviembre de 1949 da su opinión el ministro de Educación Nacional, José Ibañez Martín, que también cree que se debe acometer la reforma de la plaza "cuanto antes" ya que tiene aspecto de aduar y reformar también sus edificios para conseguir una plaza solemne[41].

---

[37] "La Lonja necesita ampliación y la plaza de San Agustín debe ser urbanizada por decoro de la ciudad", *La verdad*, 5 de noviembre de 1949.

[38] "La plaza de San Agustín debe ser urbanizada por decoro de Murcia", *La Verdad*, 3 de noviembre de 1949.

[39] "La plaza de San Agustín debe ser urbanizada...", *La Verdad*, 3 de noviembre de 1949.

[40] "La Lonja necesita ampliación...", *La Verdad*, 10 de noviembre de 1949.

[41] "La plaza de San Agustín debe ser urbanizada...", *La Verdad*, 17 de noviembre de 1949.

El marqués de Lozoya, director general de Bellas Artes, alaba al futuro Museo Salzillo y a sus fondos que serán montados en la bellísima iglesia de Jesús y en el Museo conforme a los dictados de la "moderna Museología". Para sustituir la anterior Lonja, Lozoya propone la realización de un "jardín dieciochesco que complemente el ambiente del lugar en el que se ha de exponer la obra del gran imaginero murciano"[42].

Con esta serie de entrevistas llevadas a cabo por el diario *La Verdad,* las corporaciones locales tomarían conciencia de la importancia de la urbanización de la plaza de San Agustín.

Cinco años más tarde, en 1955, y por tanto iniciadas ya las obras de reconstrucción de la iglesia de Jesús y Museo Salzillo el arquitecto municipal Daniel Carbonel Ruiz, va a realizar en colaboración con los arquitectos Damián García Palacio y Eugenio Bañón Saura, un proyecto de urbanización de la plaza de San Agustín[43] no realizado. En 1958 los arquitectos municipales presentan un proyecto de urbanización (pavimento y ornato) de la travesía de la Puerta de Castilla a la plaza de San Agustín inclusive y en la memoria informan sobre la plaza de San Agustín "sede del antiguo cobertizo de la Lonja que se proyecta reformar con nuevo trazado de jardinería y fuente-monumento a Salzillo"[44].

En 1959, diez años más tarde de la iniciativa del periódico *La Verdad* para que se remodelase la plaza, el Ayuntamiento de Murcia convoca un concurso para la reordenación de la plaza de San Agustín, que va a ganar Daniel Carbonel "con un edificio

---

[42] "El marqués de Lozoya es partidario del embellecimiento de la plaza de San Agustín ", *La Verdad,* 6 de diciembre de 1949.

[43] AMMU, leg. 43-1.

[44] ACAM, caj. 447, Memorias valoradas de las obras para el plan provincial de 1959 del Ayuntamiento de Murcia Servicios Técnicos del Ayuntamiento de Murcia de marzo de 1958.

de planta de U que incluía un paso central enfrentado con la puerta de la iglesia de San Andrés para realzar la salida de la procesión del Viernes Santo"[45].

Aunque no se sigue el proyecto de Carbonel, con la construcción de una Lonja de Abastos en la carretera de Espinardo en 1959, se desmantela la Lonja de San Agustín, que será trasladada a las espaldas del Hotel Castilla, y reutilizada en el centro de un parque.

En cuanto al Museo Salzillo también en esta década se proyecta la urbanización de los terrenos a su espalda, y con la apertura de una nueva calle en la parte norte. Pero esta cuestión está íntimamente relacionado con la construcción de la segunda ampliación del Museo llevada a cabo en la década de los sesenta, por lo que estudiamos este tema en el siguiente capítulo.

V.7. El proceso de construcción del Museo (1953-1959)

Aunque Tamés presenta su proyecto en 1950 en el Ministerio, no será aprobado hasta fines de 1952. En este paréntesis Joaquín Ruiz Giménez es designado ministro de Educación Nacional, y Gallego Burín, director general de Bellas Artes. Ambos visitarán la ciudad de Murcia en el mes de enero de 1952 y conocerán las obras de Salzillo en la iglesia de Jesús. Joaquín Ruiz Giménez también será designado Mayordomo Honorario de la Cofradía de Jesús, como su antecesor José Ibañez. Tras la aprobación del proyecto de José Tamés en noviembre de 1952[46] comienzan las obras para la construcción del Museo Salzillo en el mes de mayo de 1953.

---

[45] HERVÁS AVILÉS: Cincuenta años..., (1982), op. cit., p. 63.

[46] "El director del Museo Salzillo de Murcia ha recibido del Ilmo. sr. director general de Bellas Artes un telegrama comunicando que por Decreto de

Eduardo Giménez Casalins, arquitecto del Servicio de Valoración Urbana de Murcia[47], será el arquitecto a pie de obra que llevará a cabo el proyecto de José Tamés. Giménez Casalins era un arquitecto próximo a la Cofradía, de la que era mayordomo, y es por ello que, para evitar una confrontación entre Dicenta y Pedro Cerdán Fuentes, candidatos ambos a ocupar el puesto de arquitecto que representase a Tamés en Murcia, se termina designando a Giménez Casalins como director de las obras desde 1953.

Los Pasos de la iglesia de Jesús, son trasladados al Convento de las Madres Agustinas, y ese año, la procesión de Jesús es organizada en la parroquia de San Andrés[48].

Iniciadas las obras los arquitectos van a tener una serie de problemas que no estaban previstos en un principio. La estructura de la iglesia no era muy buena, como se había podido comprobar al realizar catas en la cimentación, y al quitar los retablos

---

28 del mes actual -según acuerdo del Consejo de Ministros- ha sido aprobado el proyecto de obras de dicho Museo, cuyo importe asciende a 1.630.529,02 pesetas. De esta cantidad se librarán inmediatamente 350.529,02 pesetas para iniciar las importantísimas obras del citado edificio anejo a la iglesia de Jesús, restauración de esta y reforma de los actuales emplazamientos de los grupos escultóricos; para que, respetando la tradicional disposición de los mismos, independientes de su destino devoto y procesional". Comunicado mandado por el Museo Salzillo y publicado en *Línea* y *La Verdad* el 30 de noviembre de 1952 y en la *Hoja del Lunes* el 1 de diciembre.

47 OLIVER, A.: *Medio siglo de artistas murcianos*. Madrid, 1959.

48 "Se ha reunido la Junta de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno adoptando diversos acuerdos relativos a la procesión del próximo Viernes Santo, que este año se celebrará a la misma hora, pero saliendo de la parroquia de San Andrés por encontrarse en obras para instalación del Museo Salzillo la iglesia de Jesús; gracias a la autorización de la Jerarquía eclesiástica y a las facilidades del reverendo doctor Gil López, reverendo de la citada iglesia (...)".

"La Procesión de Nuestro Padre Jesús Nazareno saldrá este año de San Andrés", *La Verdad*, 16 de marzo de 1954.

de las capillas y las pinturas de la cúpula. Giménez Casalins va a informar al Ministerio de estas anomalías en julio de 1954. Las deficiencias que el arquitecto encuentra son:

- cimentaciones de los ocho pilares que sostienen la cúpula en mal estado de conservación sobre terreno de poca consistencia con presencia de agua. Esto repercutía en los arcos de las capillas y bóvedas cubiertos de grietas bajo las pinturas.
- casi total ausencia de cimentación del edificio, como se comprueba al realizar registros en la fachada principal y en los muros externos del edificio.
- ruinoso estado de las capillas de la iglesia, como se ve al quitar los retablos de las embocaduras, gravitando sobre ellas los empujes de las bóvedas del deambulatorio.
- tras desmontar los lienzos murales de la cúpula aparecen grandes grietas, algunas de 15 centímetros de anchura haciendo aparecer cascos de la cúpula y dinteles de ventana quebrados y descompuestos.
- pinturas de los lienzos de la cúpula en mal estado por la acumulación de humedades, que además, tendrían que ser desmontadas para la realización de obras de albañilería. También se van a encontrar en muy mal estado las pinturas al temple de los muros y bóvedas de la iglesia[49].

Por ello Tamés y Casalins van a centrar sus esfuerzos en primer lugar en las obras de cimentación y refuerzos para realizar un mejor estudio de éstas y evitar accidentes. En cuanto a la

---

[49] GIMÉNEZ CASALINS, E.: Informe firmado en Murcia en julio de 1954.

zona de nueva construcción, en el tiempo que va desde mayo de 1953 al mes de julio de 1954, se ha demolido el edificio de la Cofradía, realizándose también obras de recalzo y cimentación en las muros medianeros con la iglesia de San Andrés y la casa de la finca colindante derecha en muy mal estado. "En la actualidad, se trabaja con mayor intensidad en la zona de entrada del Museo, habiéndose cubierto aguas de la vivienda del Conserje situada en tercera planta"[50].

La zona sobre la que no se ha actuado por el momento es la de las capillas de la Caída y los Azotes, en el lado sur de la iglesia. Mientras el informe de Casalins es estudiado en el Ministerio para su aprobación, la Comisión Ejecutiva reactiva las gestiones para la adquisición de los terrenos de la parroquia de San Andrés, cuya enajenación va a autoriza el Obispado el 21 de mayo por decreto. Las condiciones que estable para la venta son: que sólo se construya hasta la altura necesaria para la mejora de las instalaciones de la iglesia de Jesús "quedando los altos propiedad de la iglesia de San Andrés", que el Museo responda en caso de que se pudiesen destruir los servicios del patio y que se verifiquen en la parte interior de la iglesia de San Andrés las condiciones de seguridad para el edificio tras la conclusión de las obras[51]. El terreno, para la ampliación de las capillas de los Azotes y la Caída, tenía una superficie de 30m^2. El Ayuntamiento y la Diputación Provincial darán un donativo en el acto de otorgamiento de 20.000 y 14.000 pesetas respectivamente "según acuerdo de las citadas corporaciones, para contribuir así a la adecuada instalación del tesoro artístico que conserva este Museo Salzillo"[52].

---

[50] Ibíd.

[51] AMSM, Copia de la escritura de compra-venta ante d. Antonio Tenas Artigas, n. 3123, Murcia, 15 de noviembre de 1954.

[52] AMSM, Acta Comisión Ejecutiva del Museo Salzillo de 19 de agosto de 1954.

El informe que Giménez Casalins había enviado al Ministerio da buen fruto, ya que la Dirección General de Bellas Artes va a autorizar[53] al arquitecto para que redacte un proyecto adicional de obras, para la consolidación, reconstrucción y acondicionamiento del Museo Salzillo[54]. Casalins pretende la reconstrucción de las partes fundamentales de la estructura de la iglesia "inaprovechables en casi su totalidad", como son: el muro de la fachada principal (excepto la portada), del muro medianero entre la capilla del Prendimiento y la Sacristía, y de los muros medianeros con la iglesia de San Andrés (en la capilla de la Oración, Dolorosa y Cena), reconstrucción total (cimentación y cubiertas) de la capilla de la Cena, en deficiente estado, así como de las cubiertas de la capillas del Prendimiento y Caída.

También considera imprescindible el refuerzo de la cimentación de los ocho pilares centrales de la rotonda. En las capillas se deben construir contrafuertes a ambos lados reforzados entre capilla y capilla para sostener las bóvedas del deambulatorio, que se habían tenido que apuntalar pues amenazaban ruina.

En cuanto a la cúpula Giménez Casalins cree necesario resanarla de nuevo trabando los arcos de la rotonda, adintelando de nuevo los ocho ventanales de la cúpula ampliándolas para mejorar la iluminación de la iglesia.

Para la colocación de los pasos se proyectan soportes de hormigón armado y construcción de un sistema que permita su correcta estabilidad y movilidad. Al hacer replanteo entre la capilla de la Dolorosa y la Cena se obtiene un espacio que G. Casalins cree puede aprovecharse como capilla en la que podría construirse un lucernario. Detrás de ella, Casalins proyecta unos pequeños aseos para nazarenos.

---

[53] Oficio con fecha 19 de octubre de 1954.

[54] AMSM, GIMENEZ CASALINS, E.: Proyecto de obras de consolidación, reconstrucción y acondicionamiento del Museo Salzillo en la iglesia de Nuestro Padre Jesús de Murcia (Monumento nacional). Enero, 1955.

En el proyecto de Giménez Casalins se pretende además la mejora de la iluminación de la iglesia: ampliando los ventanales de la cúpula y de los lucernarios de la Dolorosa, la nueva sala entre la Oración y la Dolorosa y sobre todo en la capilla de la Cena.

Para las capillas se prevé la construcción de embocaduras y repisas en piedra que actúen como balcones que den a la rotonda. Casalins también desea encargar una cancela de separación entre el Museo y la iglesia. En cuanto a las pinturas de Sístori, aconseja que, como han de ser desmontadas, puedan ser reproducidas de nuevo, siguiendo fielmente los originales, como las pinturas al temple de los muros que considera que deben de ser restauradas totalmente.

Como podemos comprobar, Giménez Casalins introduce modificaciones en el proyecto original de José Tamés. La Verónica y San Juan no van a exponerse en la parte nueva del Museo, sino en los pasillos de comunicación entre la capilla de la Dolorosa y sus dos capillas inmediatas a ambos lados: la Cena, y la Oración del Huerto. Por tanto, abandonan los muros de la iglesia para pasar a ser expuestos tras la pared en que han sido ubicados tradicionalmente. El proyecto de Casalins es aprobado por el Ministerio en julio de 1955 asignándose una partida presupuestaria de 1.011.950'36 de pesetas.

En 1956 Manuel Jorge Aragoneses es designado por el Ministerio[55] como asesor museográfico y director de las instalaciones del Museo[56]. El 11 de abril realiza un proyecto para la instalación del Belén, que el Ministerio aprobaría el 11 de abril de se año, dotando al proyecto de un presupuesto de unas 243.737'99 pesetas. También se aprueba, el 19 de julio, un pro-

---

[55] Orden de 12 de enero de 1956.

[56] Sobre sus actuaciones en el Museo Salzillo, y concretamente sobre la instalación del Belén véase: JORGE ARAGONESES, M.: "El Museo Salzillo de Murcia", *Archivo Español de Arte*, núm. 28, oct-dic. 1959.

yecto adicional de decoración y acondicionamiento artístico de las capillas y el Museo, el 19 de julio de 1956, por la suma de 453.520'65 pesetas. Los gastos hasta ese momento ascendían a 3.339.738'02 pesetas.

El Belén se dispone en la tercera sala del Museo con forma de "L", instalándose un diorama de 30m. lineales. Jorge Aragoneses habla de su disposición y de la instalación que "ha requerido un atento estudio"[57]. Las lunas las diseña M.J. Aragoneses en forma de talud invertido para evitar los reflejos que dificulten la visión de las figuras. "La zona accesible al público queda en suave penumbra, en tanto el *Panorama* recibe un gran caudal de luz que, por juegos de reflexión, dirigen ocultas bóvedas de escayola", dice él, tras quedar abierto al público el Museo en 1959[58]. "Los grupos o figuras principales pueden someterse a un lento giro que permite contemplar la obra por todos sus lados. El movimiento puede interrumpirse a voluntad o conectarse al circuito automático de iluminación que reproduce el caminar del día". Con la iluminación artificial Aragoneses crea un ambiente nocturno espectacular para que el Belén pudiese ser visitado por la noche. El diorama lo pinta Angel Martínez, quien reproduce al temple "los paisajes y serranías de perfil familiar, a fin de acusar aún más las notas localistas de este conjunto escultórico. Para aumentar la sensación de lejanía utilizó gamas cromáticas muy suaves, atemperadas"[59].

---

[57] JORGE ARAGONESES, M.: "Crónica: El Museo Salzillo de Murcia", *Archivo Español de Arte*, t. XXXII (1959), p. 361.

[58] Sobre la instalación del Belén en el Museo, véanse los artículos de prensa: "El Belén de Salzillo en el Museo de su nombre, ha sido magníficamente montado con una modernísima instalación", *Linea*, 3 de abril de 1959; "Nuevas instalaciones en el Belén de Salzillo", *Arriba*, 3 de abril de 1959.

[59] JORGE ARAGONESES, M.: *Pintura decorativa en Murcia...*; op. cit. (1964), p. 419. Añade en nota como el decorador trabajó para la realización del diorama sobre unas fotografías y croquis previos obtenidos en distintos puntos de la provincia.

Juan Torres Fontes también habla de la solución seguida para la instalación del Belén y de su iluminación, ya que no debía tener un exceso de luz cenital, obteniendo una luz indirecta por reflexión mediante el juego de las bóvedas y contrabóvedas de escayola[60]. Incluimos su descripción sobre la iluminación del Belén: "La iluminación natural se reforzó mediante la utilización de reflectores y diversos juegos de luces, lográndose una lumínica artificial de excelente calidad (...) con el empleo de un mecanismo automático se consiguen, sin detención alguna, diversas fases de luz, que, desde una oscuridad relativa, pasando por una tenue claridad, que aumenta gradualmente, se llega a una intensidad mayor, para continuar después en lento descenso de luminosidad, hasta terminar en una penumbra casi total, Con esto se logra dar una sensación del amanecer, mediodía y anochecer en el Belén, con efectos sorprendentes"[61].

En cuanto a la decoración pictórica de la iglesia, van a desaparecer las pinturas de Sístori en las capillas, ya que se ven afectadas con la ampliación, restaurando José Ramón Alonso Castrillo las pinturas del deambulatorio, decorando la cúpula el pintor Mariano Ballester, guardándose los lienzos de Sístori, conservados todavía hoy en el Museo[62].

El ministro de Educación va a visitar en 1957 la ciudad de Murcia, así como el Museo Salzillo en vías de construcción, afrontando ya su última etapa. Para la terminación definitiva de las obras Giménez Casalins redacta un informe en el que detalla las obras pendientes por realizar[63] cuyo presupuesto asciende a casi medio millón de pesetas.

---

[60] TORRES FONTES, J.: *El Museo Salzillo...*, op. cit., p. 21.

[61] Id., Ibíd., p. 22.

[62] Id., Ibíd. p, 19.

[63] GIMENEZ CASALINS, E.: Obras proyectadas y aprobadas pendientes de realizar en el Museo Salzillo (Murcia), presupuesto complementario final. Murcia, marzo de 1957.

Aprobado este presupuesto complementario final las obras del Museo Salzillo van a terminar definitivamente en el año 1959.

V.8. Inauguración del Museo: reacciones y su significación

Las guías sobre museos y de turismo escritas en España en la década de los cincuenta, comienzan ya a hablar del Museo Salzillo, en proceso de construcción. Mª Elena Gómez Moreno en su guía de museos realizada en 1955 habla de cómo se está construyendo el edificio anejo a la iglesia "Mientras se acaba la obra, el Belén de Salzillo está depositado en el Museo de Bellas Artes y los pasos se exhiben en las iglesias de Jesús y de las Agustinas"[64].

En 1959 la Dirección General de Bellas Artes publica la guía del museo realizada por su director, Juan Torres Fontes. Esta guía es un documento trascendental para conocer la situación del Museo en aquellos momentos de su inauguración, dando una excelente descripción de la iglesia y del Museo, así como de sus fondos. Además, aunque se hayan producido algunas variantes en la instalación de las colecciones, su estudio global es muy completo y hoy está plenamente vigente.

Uno de los puntos en los que incide Torres Fontes, que cree más acertado, dentro de las obras llevadas a cabo en la iglesia, está en la nueva organización de la contemplación de los grupos procesionales a través de una doble circulación. "Una, superior, propiamente museográfica, que permite la contemplación de los grupos escultóricos al mismo nivel del visitante, sin obstáculo

---

[64] GÓMEZ MORENO, M.E.: *Anuario-guía de los Museos de España.* Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1959, p. 91.

alguno y con posibilidad en casi todos ellos de dar una vuelta alrededor del "paso" y apreciarlos desde distintos ángulos de vista, e incluso en parte se logran también efectos panorámicos por la continuidad de las capillas, lo que hace que puedan observarse algunos de los grupos desde perspectivas totalmente inéditas. La segunda contemplación, de tipo frontal, es la que existía desde antiguo en la iglesia de Jesús, pero mejorada con las reformas efectuadas en las embocaduras y altares, que permiten una mejor visión y un realce de los grupos pasionarios"[65].

En el interesantísimo discurso de contestación de Yarnoz Larrosa a Navascués en la Academia de San Fernando, que trata sobre una ciencia que se estaba gestando en aquellos momentos, la actual Museología, habla del Museo Salzillo como un notable ejemplo de edificio adaptado para museo. Estas son sus palabras: "Para terminar, quiero citar obro caso de edificio adaptado, por la grata impresión que me produjo su visita. Se trata del Museo Salzillo de Murcia (...) Por su planta circular y estilo barroco se presta muy bien para museo de carácter religioso (...) ofrece la particularidad de tener un deambulatorio o rotonda con capillas adosadas, alrededor de la capilla mayor, lo que hace que le dé más amplitud y comodidad, y ello ha permitido exponer con sumo acierto los grupos escultóricos, para ser vistos y admirados no sólo desde el frente, sino también dentro de las capillas en todos sus detalles (...) El pequeño templo, por su noble arquitectura, convenía conservar, y para ello se le ha dado un destino apropiado, después de efectuar en él, con discreción y acierto los trabajos de restauración y acomodamiento"[66].

---

[65] TORRES FONTES, J.: Museo Salzillo (Murcia). Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1959, p. 20.

[66] NAVASCUES y DE JUAN, J.M. de; YARNOZ LARROSA, J.: *Aportaciones a la Museografía Española.* Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1959.

Pero no todo serán alabanzas para el nuevo Museo construido. Otros, sienten la nostalgia por la situación de la iglesia, antes de su remodelación para Museo. Así, el periodista Andrés Bolarín habla en un interesantísimo artículo dedicado a Francisco Salzillo del nuevo Museo Salzillo.

Bolarín recuerda el "evocador recinto" de la iglesia de Jesús antes de su remodelación que visitaban los que llegaban a Murcia, encontrándose "con una reducida rotonda y tras las cristaleras de sus capillas, los pasos (...) Lo recogido del recinto, la tenue luz que daba intimidad a la aproximación y al examen de las imágenes causaba una absorta admiración. Unos cuadritos colgados a la entrada de las capillas mostraban en sus fondos desvaídos curiosas leyendas (...)"[67]. Habla de que la iglesia forma parte ya del Museo, y de las inquietudes de renovación que han motivado las obras de embellecimiento y ampliación, pero cree que "se ha perdido esa intimidad que ayudaba a la recatada observación". Sobre las actuaciones acometidas habla con interés de la ampliación de los bocaportes y claraboyas para dar más luz a las estancias, y de como la iglesia, para él, es el centro y razón de ser del Museo. "El proyecto está en el momento más decisivo. La aspiración es noble y tiene deseos ambiciosos. Lo que se ha conseguido, lo suntuoso de su presentación aspira a ofrecer a la merecida gloria de Salzillo una decorosa mansión, como se desea erigirle ante esta nueva morada, en el centro de la antigua plaza de San Agustín, un monumento que exprese un indeleble recuerdo a su memoria"[68]. Recordemos que por aquel entonces Carbonel presenta su proyecto para la remodelación de la plaza, con la fuente dedicada a Salzillo en el centro, y todo parecía que la iniciativa encabezada por Bolarín en

---

[67] BOLARIN, A.: "El dramatismo de Francisco Salzillo", *ABC*. Madrid, 22 de marzo de 1959.

[68] Ibíd.

la anterior década iba a dar su fruto. La conclusión del periodista es determinante "Ciertamente que no se trazaron estas humanas y sublimes figuraciones para el ambiente de un museo", sino para la luz primaveral de la Semana Santa murciana.

La instalación de los fondos del Museo, concluye en marzo del año 1959, bajo la supervisión de Manuel Jorge Aragoneses, el asesor museográfico. Pero es inaugurado oficialmente el 15 de febrero de 1960, en el acto oficiado por Gallego Burín, que lee un interesante discurso sobre Salzillo[69].

En febrero de 1962 el Museo Salzillo es declarado Monumento-Histórico Artístico, incluyendo su contenido, junto a otros museos, para la protección de estos conjuntos patrimoniales "sin distinción de los elementos que lo forman (fondos e inmuebles)"[70].

Para hacernos una idea de los fondos del Museo Salzillo en el momento de su inauguración incluimos un cuadro ilustrativo:

---

[69] Sobre la inauguración del Museo véanse los artículos de prensa: "El Museo Salzillo será inaugurado por el director general de Bellas Artes", *La Verdad*, 7 de abril de 1959; GALIANA, I.: "El Museo Salzillo: orgullo de Murcia", *Línea*, 14 de febrero de 1960 (dice: "con él, nuestra capital dispone ya de un eficacísimo resorte para ingresar en las cada vez más nutridas filas de las ciudades turísticas bien organizadas"); "Llegó a Murcia el ministro de Educación Nacional: esta mañana inaugurará la Escuela de Maestría Industrial, a las 6 el Museo Salzillo", *Hoja del Lunes,* 15 de febrero de 1960; "El ministro de Educación Nacional, en Murcia", *Línea*, 16 de febrero de 1960; "El Museo Salzillo y la Escuela de Maestría inaugurados en Murcia", *Ya,* 16 de febrero de 1960; "El ministro de Educación inaugura en Murcia el Museo Salzillo: encomienda con placa de Alfonso X el Sabio a Emilio Díez de Revenga"; *ABC*, 16 de febrero de 1960; VINICIO, S.: "Se ha inaugurado el Museo Salzillo", *Careta*, 25 de febrero de 1960.

[70] BOE nº 59 de 1 de marzo de 1962.

Sala I	San Antonio de Padua San Joaquín San José Paño de la Santa Faz Ángeles de la Dolorosa Niño Jesús
Sala II	Bocetos
Sala III	Belén

Procedentes del Museo Provincial de Bellas Artes, pasan a formar parte del Museo Salzillo el Belén, formado por un total de 517 figuras, cincuenta bocetos de barro, dos pequeñas esculturas de urna (un San Mateo de barro y una Dolorosa con angelitos en su peana), dos pequeñas figuras del Niño Jesús, la imagen de San Antonio de Padua, donada al Museo Provincial para en su día ser donada al Museo Salzillo, todavía no creado por aquel entonces, así como dos dibujos a lápiz uno de Salzillo y otro del retrato de la esposa del escultor realizado por Juan Albacete[71].

Los horarios de visita del Museo se establecen de 10-13h. y de 16h-18h. los días hábiles, y de 10:13h. los festivos, pudiendo visitarse incluso el Museo por la noche tres días a la semana.

Tras su inauguración el Museo va a ser visitado por multitud de personas, siendo, como lo define Manuel Jorge Aragoneses, el "museo murciano de mayor contingente turístico"[72].

---

[71] AMSM: Acta de entrega firmada por Andrés Sobejano, director del Museo Provincial de Bellas Artes, y Juan Torres Fontes, director del Museo Salzillo el 20 de noviembre de 1957. La entrega se realizaba en cumplimiento de la orden ministerial de 15 de marzo de 1956.

[72] JORGE ARAGONESES, M.: "Crónica: El Museo Salzillo...", op. cit., p. 362.

VI. EL MUSEO SALZILLO DESDE SU INAUGURACIÓN HASTA LOS AÑOS SETENTA

VI.1. Introducción

Tras su inauguración en 1960, el Museo Salzillo inicia una andadura larga e interesante, convirtiéndose en el museo más emblemático y visitado de la región murciana.

A su frente estará Juan Torres Fontes en la dirección del Museo hasta 1993. Varios acontecimientos trascendentales afectarán al Museo durante estos años, como son la celebración de exposiciones, entre las que destacamos la exposición del Belén en el Museo de Artes Decorativas en Madrid en la navidad de 1961 y la Exposición Antológica de 1973. Además, el museo es ampliado trasladándose a la parte norte la fachada del palacio Riquelme, en donde se abre una nueva calle, Doctor Quesada. El barrio de San Andrés y la plaza de San Agustín siguen urbanizándose durante esta época, construyéndose a la espalda del Museo un barrio de viviendas, un mercado de abastos y la Estación de Autobuses.

La Cofradía seguirá rigiendo el Museo imbricándose ambos organismos cada vez más, y la obra de Salzillo será visitada día tras día por multitud de turistas y atrayendo la atención de curiosos. Una de las carencias de las que adolecerá pronto el Museo es de escasez en las donaciones o depósito de nuevas obras, siendo las exposiciones, como ocurría en el siglo anterior, las ocasiones propicias para la reunión de obras de Salzillo, pero sin poder cumplirse la premisa que se barajaba desde principio de

siglo de poder exponer en un museo dedicado a Salzillo una gran muestra de su obra.

VI.2. La exposición del Belén en Madrid (1961)

José Rivera Tortosa ha estudiado la exposición del Belén de Salzillo en Madrid en el año 1961[1]. Después de ser inaugurado el Museo Salzillo, un año más tarde, el Museo Nacional de Artes Decorativas desea organizar una exposición en la navidad del 61 del Belén de Salzillo. Los periódicos del momento señalan a Gratiniano Nieto, director general de Bellas Artes, como el patrocinador de esta exposición del Belén en Madrid. Una Orden Ministerial dispone la cesión con carácter temporal de este conjunto artístico[2]. José García Cernuda, restaurador del Museo Arqueológico y del Nacional de Artes Decorativas, es el encargado por la Dirección General de Bellas Artes para que se lleve a cabo el traslado y recepción de las figuras en el Museo[3].

El Belén va a ser expuesto bajo las indicaciones de la directora del Museo, Pilar Fernández Vega. Quedarán instaladas en tres salas de la sección de guardamesíes diez escenas, con un sistema de iluminación apropiado, y utilizándose cuarenta kilos de serrín, hojarascas y tomillo. Además para la ocasión se instalan ocho altavoces para ambientar las escenas con villacincos[4].

Por segunda vez en la historia el famoso Belén va a estar depositado en aquel lugar: la vez primera sería en 1914, cuando el Marqués de Corvera lo deja en el museo, encontrándose depo-

---

1 Op. cit. p. 10.

2 O.M. de 19 de octubre de 1961.

3 Acta de 20 de noviembre de 1961. En: Rivera..., op. cit.

4 "Hoy quedará expuesto en Madrid el Belén de Salzillo: su realismo sorprenderá a los numerosos visitantes", *La Verdad*, 15 de diciembre de 1961.

sitado allí hasta que el Patronato del Instituto Alfonso X el Sabio lo adquiere en 1915 gracias a las gestiones llevadas a cabo por Isidoro de la Cierva.

Camón Aznar realiza un interesante estudio del Belén publicado en la contraportada del diario *ABC* con motivo de esta exposición visitada por multitud de curiosos esa navidad[5]. El tríptico de la exposición lo realiza la directora del museo, Pilar Fernández Vega.

El 2 de marzo de 1962 es recibido de nuevo por el Museo Salzillo, comprobándose el perfecto estado del conjunto en el acto de recepción.

VI.3. Obras de conservación y restauración (1965)

A pesar de las obras de remodelación llevadas a cabo en los años cincuenta en la iglesia de Jesús van a aparecer grietas en la portada que van a aconsejar una consolidación de la cimentación en esta zona.

José Tamés, autor del proyecto base para la construcción del museo, y el arquitecto cartagenero Pedro San Martín Moro, realizan un proyecto de obras[6]. En él especifican cómo se realizaron obras de cimentación en la iglesia pero no en la portada a

---

[5] Véanse otros artículos: "Se está terminando de instalar el Belén de Salzillo", *ABC*, 9 de diciembre de 1961; "El Belén de Salzillo, entre nosotros", *El Alcázar*, 9 de diciembre de 1961; "Salzillo en Madrid: todo el realismo y la gracia del barroco levantino en el famoso Belén", *España Semanal*, 10 de diciembre de 1961; "Hoy, inauguración del Belén de Salzillo", *Ya*, 15 de diciembre de 1961; "La esposa del Caudillo inauguró la exposición del Belén de Salzillo", *Línea*, 16 de diciembre de 1961.

[6] ACMC: Sig. caj.: 70.998. "Proyecto de obras de conservación en el Museo Salzillo e iglesia de Jesús, en Murcia (Monumento Nacional)", Madrid, octubre de 1965.

mediados de los años cincuenta, causa por lo que pueden haber aparecido grietas en las cornisas y entablamentos. Los muros medianeros del Museo también se van a ver resentidos al ser derribada la casa colindante de los Clavijo, acusándose filtraciones de agua en la parte superior de la fachada de la iglesia, en su interior y en el museo.

Los arquitectos proponen la consolidación de la portada y del muro medianero del museo realizando zanjas y recalce con hormigón en masa. En la portada también proponen el vaciado de la sillería descompuesta para ser sustituida por piedra caliza y el atirantado de la cubierta en el corredor de la planta alta de la iglesia. Por último prevén el repaso de los tejados con la sustitución de las tejas rotas por otras nuevas para evitar las filtraciones.

VI.4. La ampliación del Museo Salzillo (1967)

La casa de Clavijo, en el lado norte del Museo, a pesar de las gestiones de sus dueños, va a ser expropiada por el Ayuntamiento en 1963 y demolida para la apertura de la nueva calle proyectada desde la década de los cincuenta en los planes urbanos.

El Museo Salzillo se había formado a partir de los terrenos de la antigua casa de la Cofradía, y de estos terrenos del huerto de Clavijo. Aunque la nueva parte construida tenía forma rectangular el Museo también poseía dos pequeños espacios que daban luz a la instalación del Belén. El Ayuntamiento intenta en estos momentos la apertura de una calle sobre el solar de la casa de los Clavijo. El problema estaba en el trazado de la línea de la nueva calle: si se realizaba tal y como estaba proyectado en los planes urbanísticos entonces el Museo podría perder estos espacios, y por tanto su posibilidad de ampliación. Para el Museo era preferible el trazado de la calle en el linde de estos huertos con el fin

de aprovechar el espacio sobrante para su propia ampliación. Además ante la apertura de una nueva calle, en todo caso, el Museo necesitaba construir una nueva fachada en su lado norte.

En una carta existente en el Museo Salzillo se exponen estas dificultades, y se alude a como en 1949 se convino verbalmente con el Ayuntamiento en que éste, como donante entonces, y para completar su aportación al Museo, habría de guardar la línea de mayor saliente de la propiedad del Museo. En este nuevo espacio, el Museo tenía prevista su ampliación y la habilitación de sótanos para almacén de la Cofradía y el Museo[7].

Emilio Díez de Revenga, como Presidente de la Comisión Ejecutiva del Museo Salzillo, y su director, Juan Torres Fontes, solicitan al Ayuntamiento el proyecto de la alineación oficial de la nueva calle para que la Dirección General de Bellas Artes pueda llevar a efecto la construcción de la nueva fachada[8]. La Comisión de Obras y Servicios Técnicos remite informe a la Comisión Permanente, que aprueba la marcación sobre el plano del trazado de la nueva calle y su ratificación sobre el terreno mediante tira de cuerdas por los técnicos municipales[9].

En julio de 1965 Emilio Díez de Revenga y Juan Torres Fontes vuelven a solicitar al Ayuntamiento de Murcia la permuta de los terrenos del Museo (uno de los huertos más sobresalientes para dar luz al Belén) a cambio de uno con forma rectangular, desde la zona del Belén hacia la entrada del Museo, para que el Ministerio de Educación Nacional pueda realizar las obras necesarias para la edificación y cerramiento de la fachada norte del Museo[10]. La Comisión de Policía Urbana informa favorablemente, al igual que el arquitecto municipal Damián García Pala-

---

7 AMSM: Carta de 25 de octubre de 1963.

8 AMM: Exp. 2013/63.

9 Ibíd. id., 11 de febrero de 1964.

10 AMM, SP: Exp. . Instancia de 31 de julio de 1965.

cios, al ser la zona solicitada para el Museo no edificable por sí misma por la forma alargada de la misma. El Pleno municipal llega al acuerdo de acceder a la petición cursada por los representantes legales del Museo Salzillo[11].

El alcalde Miguel Caballero y el secretario municipal, José Luis Valenzuela Lillo, son autorizados por el Pleno para realizar las gestiones necesarias en nombre y representación del Ayuntamiento. Por su parte, Emilio Díez de Revenga es autorizado por la Comisión Ejecutiva[12], para representar al Museo. Ante el notario José Guglieri Sierra el cuatro de octubre de 1970, se realiza la segregación, permuta y cesión[13]. El Museo obtiene por tanto un solar de 134 m^2, con el que podrá finalmente, tras siete años de gestiones, realizar su ampliación y construir una nueva fachada que dé a la nueva calle proyectada por el Ayuntamiento.

VI.5. La instalación de la fachada del palacio Riquelme

El palacio Riquelme, situado en el número dos de la calle Jabonerías haciendo esquina con Platería, era una construcción del siglo XVI. Su fachada estaba constituida por una portada con salvajes sosteniendo un escudo con láurea y pilastrillas jónicas, una ventana geminada, y el escudo familiar en la esquina de la casa (LÁM. XI).

El 20 de enero de 1967 es declarado en ruina, por lo que la corporación municipal decide demoler el edificio. Gratiniano Nieto, director general de Bellas Artes, va a mostrarse favorable a la idea de Juan Torres Fontes, consistente en que la fachada del

---

[11] AMM, SP: Sesión de 8 de marzo de 1967.

[12] AMSM, ACE: Sesión de 21 de julio de 1969.

[13] AMSM: Copia simple de la escritura ante el notario José Guglieri Sierra. Murcia, cuatro de octubre de 1970.

palacio Riquelme pueda formar parte del nuevo cuerpo de ampliación del Museo Salzillo[14], y sugiere al director del Museo, en su correspondencia personal, que el dueño de la casa lo proponga oficialmente a la Dirección General de Bellas Artes. Después de ser formulada la petición por el propietario del palacio, la Dirección General de Bellas Artes va a adquirir la fachada, encargando el proyecto para el desmonte y transporte al arquitecto Pedro San Martín Moro[15]. Los bloques de piedra, numerados y colocados en orden van a ser situados en el suelo horizontalmente, depositándose en el solar propiedad del Ayuntamiento, que había resultado de la demolición de la casa del número tres de los Clavijo (LÁM. XII). En agosto de 1968 se ultima el traslado de los elementos de la fachada; sin embargo, los representantes legales del Museo no han podido conseguir todavía por parte del Ayuntamiento los metros de terreno necesarios para llevar a cabo las obras de ampliación y el montaje de la fachada. El Ayuntamiento adquiere los terrenos colindantes al Museo, en su parte posterior ya que tiene prevista la construcción de 200 viviendas, una estación de autobuses y dos mercados (LÁM. XIII).

En agosto de 1967 José Tamés realiza un anteproyecto para la ampliación del Museo Salzillo. Aunque no lo poseemos, en la documentación del Archivo del Museo Salzillo se alude a ello, y concretamente en la correspondencia personal de Emilio Díez de Revenga, en la que vemos su preocupación por la lentitud en la aprobación del proyecto de José Tamés. Se lo hace indicar en una carta, así como su inquietud por la fachada del palacio: "allí están sus piedras padeciendo cuantas inclemencias caen sobre

---

[14] AMSM: Carta de Gratiniano Nieto dirigida a Juan Torres Fontes, de 2 de febrero de 1967.

[15] ACMC: Leg. 70.850.

[16] AMSM: Carta de Emilio Díez de Revenga de 17 de mayo de 1969 dirigida a José Tamés Alarcón.

ellas, ocupando el terreno sobre el que ya nos está avisando el Ayuntamiento ante la inmediata apertura de la nueva calle"[16]. El arquitecto José Tamés, contesta de inmediato desde Madrid, adjuntando dos planos del proyecto, con las dos soluciones que proponía el arquitecto a la hora de montar la fachada del palacio. También indica cómo no fue aceptado su proyecto en 1968 por falta de dinero, así como en 1969 en que insistió en el Servicio de Patrimonio Artístico Nacional con el mismo resultado: "en vista de lo cual suspendí los trabajos (...) le envío las dos soluciones que he estudiado (...) a mi manera de ver la más favorablemente estéticamente es la B porque resulta más ligada a los edificios existentes ante la dificultad de composición que resulta al incorporar la portada del palacio de Riquelme"[17].

José Tamés proponía en su proyecto dos soluciones distintas: o bien montar la fachada en la esquina lindante con la portada del Museo, colocando allí el escudo familiar de los Riquelme, o bien, construir un cuerpo nuevo de Museo en esta parte, y montar la fachada del palacio Riquelme de modo invertido a su forma de colocación originaria, adentrándose en la calle de nuevo trazado. Esta última solución es la que el arquitecto encontraba mejor a la hora de conexionar la construcción de los años cincuenta relacionada estéticamente con la portada de la iglesia de Jesús del siglo XVII, con otra que se construyese en aquellos momentos, y no directamente imbricada con los elementos de la fachada del siglo XVI, como hubiese ocurrido con el escudo familiar.

En junio de 1969 Manuel Jorge Aragoneses, asesor museográfico para el Museo Salzillo durante su construcción en la década de los cincuenta, es designado como Consejero Provincial de Bellas Artes. Va a ser por tanto una persona favorable a

---

[17] AMSM: Carta de José Tamés de 31 de mayo de 1969 a Emilio Díez de Revenga.

los nuevos proyectos de ampliación del Museo Salzillo y a dar agilidad a las tramitaciones necesarias para que de una vez puedan ser montados los elementos de la fachada del palacio Riquelme.

El 21 de julio de 1969 se reúne la Comisión Ejecutiva del Museo Salzillo en junta extraordinaria. La Comisión toma el acuerdo unánime de aceptar la solución B del anteproyecto de José Tamés pero con una serie de modificaciones:

- "conveniencia de resaltar el cuerpo de dicha fachada renacentista en veinticinco centímetros sobre la línea principal de la fachada, con el fin de valorizar la obra renacentista y dejar al aire libre la cadena de ángulos coronada por el escudo de los Riquelme entre dos leones tenantes.
- La ventana que proporciona iluminación a la sección del Belén, de este Museo debe adecuarse en sus elementos de forja con las rejas del cuerpo bajo de dicha ampliación.
- En la solución B del citado anteproyecto se echa en falta una planta de sótano, que la Comisión y el Sr. Consejero provincial de Bellas Artes juzgan indispensable a fin de lograr un más ideal saneamiento de las plantas nobles y obtener al mismo tiempo espacio necesario para el almacenaje de embalajes y para depósito de obras en tránsito de las exposiciones viajeras monográficas y para taller de restauración escultórica y estofa.
- Destinar la primera planta para sala de exposición permanente de nuevos ingresos"[18].

---

[18] AMSM: acta de la junta extraordinaria de la Comisión Ejecutiva de 21 de julio de 1969.

Mientras, Emilio Díez de Revenga trata de que se agilicen los trámites en el Ministerio, a través de su sobrino Jaime Campmany, que conoce personalmente al director general de Bellas Artes, Pérez Embid. José Tamés es favorable a las modificaciones cursadas por la Comisión Ejecutiva: "en líneas generales me parecen bien ya que no alterará en gran cosa lo proyectado"[19]. El proyecto de Tamés se basaba por tanto en los siguientes puntos: construcción de una planta sótano para almacén, una planta baja para sala de exposiciones temporales, la planta primera destinada a sala de exposición permanente y la segunda y última para Biblioteca.

La cesión y permuta del terreno es conseguida en octubre de 1969 finalmente. Sin embargo, el proyecto de José Tamés no ha sido todavía aprobado en el Ministerio. Emilio Díez de Revenga vuelve a escribir a Tamés en febrero de 1970, ya que nada han vuelto a saber, y el Ayuntamiento apremia ante la inminente apertura de la nueva calle[20]. El arquitecto se extraña también puesto que junto con un informe sobre el estado de la Catedral de Murcia, presenta en el Ministerio un informe gráfico sobre el Museo. Sin embargo, tras la vuelta de un viaje realizado por el arquitecto a América del Sur, se encuentra con la noticia en el Servicio de Patrimonio de que el proyecto de ampliación del Museo, juntamente con otros de la provincia, se le habían encargado a Pedro San Martín. Manifiesta su pesar "por el interés que tenía por los monumentos de esa zona y en especial con el Museo cuyo proyecto primitivo era obra mía"[21]. Efectivamente, la vinculación de este arquitecto con el Museo venía de mucho

---

[19] AMSM: Carta de José Tamés de 1 de agosto de 1969 a Emilio Díez de Revenga.

[20] AMSM: Carta de Emilio Díez de Revenga a José Tamés de 4 de febrero de 1970.

[21] AMSM: Carta de José Tamés a Juan Torres Fontes de 18 de febrero de 1970.

tiempo atrás, y nunca hemos de olvidar que su proyecto para el Museo Salzillo en 1950 fue el decisivo para la construcción del Museo, así como ahora ocurrirá con sus ideas para la segunda ampliación y el montaje de la fachada del palacio Riquelme. Pedro San Martín Moro, como arquitecto de la zona séptima del Servicio de Patrimonio Artístico Nacional, va a ser el que revele a José Tamés en la actuación sobre el patrimonio monumental de la provincia en los años setenta, acabando con la primacía del arquitecto de Madrid, durante más de veinte años en la zona de Murcia. José Tamés seguirá haciendo proyectos para la Catedral de Murcia en 1974. A pesar de ello, ambos arquitectos van a firmar el proyecto juntos en junio de 1970, ya que la Dirección General de Bellas Artes aprueba un proyecto parcial autorizado por valor de 600.000 pesetas. Asimismo la Comisión Ejecutiva del Museo Salzillo reitera su voto de confianza en José Tamés.

La Comisión se reúne el 28 de febrero[22], ante el oficio cursado por el Ayuntamiento de Murcia el día anterior, para que se retirasen de inmediato las piedras de la fachada del palacio. Jorge Aragoneses, ha recibido además orden del Comisario General de Patrimonio Artístico Nacional de que se le informase sobre el estado, situación y necesidad sobre la solicitada ampliación del Museo. La Comisión Ejecutiva decide exponer a la Dirección General de Bellas Artes que se tramite el proyecto de Tamés para la ejecución de las obras, mandando copia del acta, fotos sobre la situación de la obra... etc[23].

José Tamés entrega en el Ministerio el proyecto de montaje de la fachada el 25 de junio de 1970[24]. El proyecto de ambos

---

[22] AMSM: acta de la junta extraordinaria de 28 de febrero de 1970.

[23] AMSM: Informe de la Comisión Ejecutiva dirigido al director general de Bellas Artes.

[24] AMSM: Carta de José Tamés de 26 de junio de 1970 a Juan Torres Fontes.

arquitectos se encuentra en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares[25]. Los elementos de la fachada son llevados a un solar frente a la portada del Museo, mientras se abre la nueva calle, llamada del Doctor Jesús Quesada, médico mayordomo de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús.

José Tamés vuelve a realizar un proyecto referido específicamente al montaje de la fachada en 1971[26]. Se realizan algunas obras en esta parte del Museo, construyéndose el sótano, previo recalce de medianeras y vaciado del solar. Según el proyecto de Tamés se inician las obras de instalación de la fachada, en su primer cuerpo. La noticia aparece enseguida en los diarios, congratulándose de que las piedras pertenecientes a la fachada del palacio, tanto tiempo en la intemperie (desde 1967), vayan a ser montadas en el lado norte del Museo Salzillo[27].

El 5 de noviembre se aprueba un segundo proyecto para la continuación de las obras en el cuerpo nuevo del Museo, realizadas a partir de 1972 y consistentes en la edificación de la planta baja, la estructura de la primera y el montaje y restauración de la fachada del palacio Riquelme en sus dos terceras partes. Las obras quedan suspendidas momentáneamente, tras pedirse a la Dirección General de Bellas Artes un presupuesto comple-

---

[25] ACMC: Sig. caj. 70.949.

[26] ACMC: Sig. Caj. 71.128.

[27] "La fachada del palacio de los Riquelme, al Museo Salzillo", *La Verdad*, 20 de julio de 1972: "Piedra a piedra, golpe a golpe, la centenaria fachada del Palacio de los Riquelme, situado en la calle Jabonerías en época no muy lejana, está pasando a enriquecer la ampliación del Museo Salzillo. Después de tanto tiempo de permanecer en la intemperie, las históricas piedras -dañadas por la climatología-, pasan a cumplir de nuevo esa hermosa misión de hablar de otros tiempos a los innumerables admiradores de lo histórico y más concretamente a cuantos acuden a contemplar las obras del más famoso de los imagineros murcianos. El documento gráfico nos trae noticias del doblemente histórico trasplante".

mentario, lo que originará la protesta en los periódicos locales, por el abandono en que queda la obra, sin terminar por falta de fondos[28].

En junio de 1974 se realiza un nuevo proyecto para la terminación de las obras (LÁM. XIV), que con las consecuentes modificaciones y dependiendo de las partidas presupuestarias de cada año, quedarán concluidas definitivamente en 1979[29].

VI.6. La Exposición Antológica de 1973

En 1973 se realiza en Murcia una Exposición Antológica dedicada a Francisco Salzillo. Organizada por la Comisaría General de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes entre los meses de mayo y junio, las obras van a exponer-

---

[28] ORCHE: "Intolerable abandono: desde hace cinco años, a la intemperie". Dice el periodista: "La idea en principio era buena: trasladar la parte posterior de un palacio situado en la calle Jabonerías a un lateral de la iglesia de Jesús. La obra arquitectónica pertenece al siglo XVI y está destinada a servir como entrada del Museo Salzillo. El solar que hay por detrás serviría como ampliación para el recinto. Y el caso es que hace ya unos cinco años que se dejó de trabajar en ello. Resultado de este abandono son las muestras gráficas que ofrecemos. Al parecer, Bellas Artes, encargada de llevar a cabo la obra, hubo de paralizar los trabajos por falta de fondos. Y en estas estamos. El en el mencionado solar, frente a la iglesia y del otro lado de la calle García Alix, se encuentran las piezas dispuestas para su colocación. Obviamente, al estar a la intemperie, el deterioro pone en peligro las piezas. Por otra parte, las citadas piedras están a expensas de que cualquier desanprensivo cometa una imprudencia que pondría en peligro la futura restauración. Una pena que la riqueza arquitectónica murciana esté a merced de este tipo de contingencias. Esperemos que el organismo responsable tome cartas en el asunto antes de que sea demasiado tarde".

[29] AMSM: SAN MARTIN MORO, P.: Informe sobre Obras de Ampliación del Museo Salzillo y Adaptación del Palacio de Riquelme (Murcia). Cartagena, 14 de noviembre de 1978.

se en la iglesia de Jesús con sus propios y fondos, y en la iglesia de San Andrés, como en la exposición de 1862 con ocasión de la visita de Isabel II y la Exposición Sagrada de 1877.

Se consigue reunir 131 obras, de las cuales diecisiete son esculturas de arstistas que preceden a Francisco Salzillo, y once denominadas "salzillescas".

El exhaustivo catálogo de las obras expuestas incluye textos, la cronología de la vida del escultor, bibliografía y el catálogo en sí. Cada obra es catalogada recogiéndose información sobre: autor, cronología, título de la obra, localización, dimensiones, material, técnica, una descripción amplia y bibliografía referente a cada obra. La selección, catálogo y textos son de Cristóbal Belda Navarro y Emilio Gómez Piñol[30]. Los estudios realizados suponen un avance en el estado de la cuestión, y una reactualización del catálogo realizado por José Sánchez Moreno veinte años antes.

Es una ocasión magnífica para reunir un importante número de las obras más destacada del artísta, con este casi centenar y medio de esculturas que participan en la muestra. Será el precedente y base para la realización de la exposición "Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII" en 1983 con motivo de la conmemoración del II Centenario de la Muerte de Salzillo.

Se lleva a cabo un programa de restauración para la limpieza de algunas de las esculturas que participan en la exposición, bajo la dirección de Gonzalo Perales, director técnico del Instituto de Restauración, colaborando en la restauración José Sánchez Lozano y miembros de la familia Cruz Solís.

---

[30] BELDA NAVARRO, C.; GOMEZ PIÑOL, E.: *Salzillo (1707-1783). Exposición Antológica.* Madrid: Comisaría General de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, 1973. Sobre esta exposición véase también: BELDA NAVARRO, C.: "Al margen de la exposición antológica de Salzillo". En: *Revista de Ideas Estéticas*, n. 126. Madrid: 1974.

Otros actos culturales se celebran paralelamente al montaje de la exposición, como conciertos, organizados en el mes de junio bajo el nombre: "Salzillo: música para una exposición", en la iglesia de Jesús, y por tanto cumpliendo con una de las misiones fundamentales de los museos como es la función cultural y pedagógica (LÁM. XV).

VI.7. La urbanización del entorno del Museo: el barrio de San Andrés

La urbanización del barrio de San Andrés estaba afectando a las obras del Museo Salzillo, tal y como hemos podido comprobar, sobre todo en la apertura de la calle del Doctor Quesada.

El Ayuntamiento adquiere en 1968 los terrenos de la parte posterior del Museo, los mismos que hubiesen sido utilizados si se hubiese logrado construir el Museo Salzillo en 1919. En ellos tenía prevista la construcción de doscientas viviendas, una estación de autobuses y dos mercados.

El proyecto para la construcción de la nueva Estación de Autobuses es aprobado por la Corporación Municipal el 11 de junio de 1969[31]. También con júbilo se recoge en la prensa local la noticia de la instalación de dos mercados de abastos en San Andrés proyectados por la Oficina Técnica Municipal[32], así como la construcción de doscientas viviendas de protección oficial.

A pesar de que era una buena noticia para la ciudad, incidiría negativamente en el estado de conservación de las piezas, ya que durante estos años la obra de Salzillo sufrirá un revés impor-

---

[31] E.C.: "La Estación de Autobuses, en la parte posterior de la iglesia de Jesús", *La Verdad*, 13 de junio de 1969.

[32] E.C.: "Los dos nuevos mercados de abastos de San Andrés, dispondrán, en total, de 104 puestos", *La Verdad*, 14 de junio de 1969.

tante, en cuanto a suciedad y ennegrecimiento de las imágenes, subsanadas con el programa "Murcia restaura" a partir de 1992.

VI. 8. Estudio museográfico del Museo Salzillo

La guía de Juan Torres Fontes de 1959 es un excelente estudio museográfico sobre la situación del museo en el momento de su inauguración. Menos exhaustiva es la popular guía de Roche, editada en 1978, con muchas fotografías.

La ampliación del Museo durante la década de los setenta no va a suponer un cambio en la instalación museográfica del Museo ya que la nueva construcción va a quedar inutilizada, utilizándose la planta sótano para guardar durante todo el año las cruces de los penitentes de la procesión del Viernes Santo y otros utensilios. La disposición estrecha y alargada de las salas hace que sea difícil su utilización para la adecuada exposición de las obras.

La construcción de la estación de autobuses va a perjudicar enormemente los niveles de polución del Museo, que van a ascender grandemente, repercutiendo en el estado de conservación de las piezas. En la reunión de la Comisión Ejecutiva de 26 de abril de 1977 tres de sus miembros presentan un informe que alerta sobre esta situación, indicando cómo han crecido considerablemente los índices de contaminación de la zona cercana al Museo y cómo el Museo se encuentra indefenso a la hora de proteger sus fondos, al encontrarse muchos de ellos afectados por la polución circundante[33]. La solución que proponen es la de "la instalación de cristales dobles en las ventanas, reparación de la

---

[33] AMSM: BELDA, C.; Díez de REVENGA, F.J.; PLAZA y SANTIAGO, J. d.l.: "Informe presentado en la Reunión de la Comisión Ejecutiva el 26 de abril de 1977 denunciando el peligro que se cierne sobre la obra escultórica de Salzillo por el efecto de contaminación ambiental creciente".

puerta de acceso a la rotonda, pues esta presenta zonas acusadas de penetración de toda clase de materias nocivas, instalación de un sistema (el que se determine como más idóneo) de acceso al Museo a fin de que no penetre directamente el índice de contaminación exterior y cuantas soluciones se estime oportunas tras la lectura de este informe"[34].

Este informe presentado por miembros de la Comisión Ejecutiva en 1977 sobre la situación precaria del Museo hace que en 1978 se encargue un informe a la empresa Equipo de Diseño de Madrid, que se encuentra en el Museo con fecha 29 de septiembre de 1978. Entre las carencias del Museo, las especialmente llamativas son las concernientes a la seguridad e iluminación. A grandes rasgos se aconseja la instalación de un sistema antirobo, la instalación de un sistema de detección de incendios y una nueva iluminación más potente pero que tienda a una contemplación serena de las esculturas. También afirman como es necesario un estudio anual sobre el estado de conservación de las obras, así como una restauración ya sea por las personas que realizan la restauración de las obras en 1973, o por especialistas del Instituto de Restauración del Ministerio de Cultura, dirigido en aquellos momentos por Gonzalo Perales.

Para el Belén sugieren la instalación de lunas correderas, que aunque no consiguen una hermetización perfecta, sí lograrían una mayor comodidad a la hora del mantenimiento y limpieza del conjunto. Otras sugerencias van encaminadas al nuevo diseño de las vitrinas y la colocación de elementos informativos en las obras.

Las actuaciones realizadas en el Museo para la mejora de su instalación museográfica han sido muy puntuales. Otros programas museográficos presentados al Museo para su actualización

---

[34] Id. Ibíd.

y que podemos destacar son los realizados en 1992 por J. García Carrillo y J.L. Cano Clares, el anteproyecto museográfico en 1990 de Jesús Urrea.

VI.9 La celebración del II Centenario de Salzillo (1983)

En 1983 se celebraba el II Centenario de la muerte de Francisco Salzillo. Como en el siglo anterior, van a organizarse una serie de actos, entre los que destacamos la celebración de una Exposición con carácter nacional titulada "Francisco Salzillo y el reino de Murcia en el siglo XVIII". Los Reyes, Juan Carlos y doña Sofía son los presidentes de honor del Patronato constituido para la celebración del centenario. El comisario de la exposición, nombrado en diciembre de 1982, es el catedrático de Historia del Arte, Cristóbal Belda Navarro, que jugará un papel importante, como Javier Fuentes y Ponte, en el XIX, para la organización de la exposición y los actos culturales celebrados en paralelo. Su proyecto para la exposición, escrito en marzo en 1983 para la Dirección General de Bellas Artes, es un testimonio documental trascendental para conocer los detalles de la organización de este evento, al contener los objetivos, organigrama del equipo de trabajo, contenido, la relación de obras que se pretendía solicitar así como los presupuestos .

En su introducción se justifica el porqué de esta exposición, y cómo se rechaza la organización de una muestra de carácter antológico por la vigencia y proximidad de la celebrada en 1973, y realizar "un modelo de exposición que aúne el carácter didáctico con el rigor científico" sobre el entorno histórico y artístico de la época en que vivió el artista. Así la exposición se realiza en torno a dos ejes: uno basado en el contexto histórico en el cual vivió Salzillo y otro basado en la vida del artista y su obra. Uno de los objetivos es "desterrar la imagen literaria del artista,

bien en su obra aislada o en los tópicos que han celebrado su *bien acreditada fama*, para introducirlo en su tiempo, en el arte de su siglo y en donde se ajusten los parámetros que nos hagan comprender mejor su obra"[35].

El esquema de la exposición que se pretendía realizar para el mes de octubre de aquel año incluiría los siguientes apartados:

	ESQUEMA DE LA EXPOSICION
Contexto histórico	El Reino de Murcia en el siglo XVIII
	La cultura y sus protagonistas
	La escena del arte: ciudad y arquitectura
El artista y su obra	El escultor y su taller
	Francisco Salzillo y la escultura del siglo XVIII
	Las artes suntuarias
	La pintura y el grabado como reflejo de su obra

[35] BELDA NAVARRO, C.: "Proyecto de la Exposición *Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII*", Murcia, 8 de marzo de 1983. (inéd.)

En la relación de las obras a solicitar, puede verse como la gran mayoría de ellas van a utilizarse finalmente en la exposición, aunque algunas, las menos, son denegadas al comité de la Exposición, como por ejemplo la Virgen de las Maravillas de Cehegín. Entre los centros e instituciones que van a ceder obras para la exposición destacamos:

Iglesias y Conventos de la Diócesis Iglesias y Conventos de la Diócesis de Cartagena
Archivos: Municipal de Lorca, Histórico de Murcia, Municipal de Murcia.
Bibliotecas: Universitaria de Murcia,
Colecciones particulares de Murcia y Madrid
Obras de iglesias y conventos de la Diócesis de Orihuela
Academia de la Historia (Madrid)
Archivo Histórico Nacional (Madrid)
Biblioteca Nacional (Madrid)
Palacio Real (Madrid)
Calcografía Nacional (Madrid)
Museo Naval (Madrid)
Museo del Prado (Madrid)
Museo del Ejército (Madrid)
Archivo General de Simancas

La empresa Casa Macarrón será la encargada de realizar el traslado de las obras. El inventario de las obras expuestas va a realizarse a través de una serie de fichas que constan de los siguientes elementos:

- Nombre de la pieza
- Procedencia
- Cronología
- Dimensiones
- Material
- Descripción
- Estado de Conservación
- Comentario
- Bibliografía

Este inventario puede consultarse en la Biblioteca del Museo de Bellas Artes de Murcia. Todos los trabajos de investigación llevados a cabo con ocasión de la exposición se recogen en la magnífica publicación editada por la Consejería de Cultura y Educación[36]. La exposición se organiza en las salas de las tres plantas del Museo de Bellas Artes de Murcia.

---

[36] *Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII*. Murcia: Editora Regional, 1983. En el apartado histórico destacar los estudios de: GARCIA, S.: "Los Borbones"; CREMADES, C.: "La ciudad de Murcia..."; GUILLAMON, J.: "La Ilustración murciana"; HERNANDEZ, J.: "Figuras históricas murcianas..."; DIEZ DE REVENGA, F.J. y EGEA, M.D.: "La imprenta y los impresores..."; GUTIERREZ-CORTINES, C. y HERNANDEZ, E.: "El crecimiento y la modernización de las ciudades". En el apartado sobre la escena del arte: Id. "El escenario de la escultura: ciudad y arquitectura". En el apartado del Artista y su obra: CANDEL, F.: "Aportación documental a la vida de F.S."; MERGELINA, V., MOLINA, I., SANCHEZ-ROJAS, M.C.: "Las relaciones entre F.S. y la escultura del siglo XVIII"; PEÑA, C.d.l.: "Francisco Salzillo primer director de la Escuela Patriótica de Dibujo..."; AGÜERA, J.C.: "Presencia de la obra de Salzillo en la pintura y la estampa de su tiempo";

VI.10. La dirección de Juan Torres Fontes (1955-1993)

Juan Torres Fontes es director del Museo Salzillo durante treinta y ocho años, por tanto, durante casi toda la vida de este emblemático centro cultural murciano. Catedrático de la Universidad de Murcia y medievalista, académico correspondiente de la Real Academia de la Historia desde 1949, y de la Real Academia Alfonso X el Sabio desde 1950, director del Archivo Municipal desde 1953, es nombrado director del Museo Salzillo en 1955.

Bajo su dirección se amplia el Museo en su lado norte y se instala la fachada del palacio Riquelme. También verá acontecimientos importantes que influirán en la vida del Museo, como son la celebración del II Centenario de la muerte de Salzillo y la Exposición Universal de Sevilla de 1992. Entre sus numerosas obras de investigación también hay un apartado dedicado al Museo Salzillo, realizando una completa guía en 1959, y el estudio de la construcción de la portada de la iglesia de Jesús[37].

MELGARES, J.A.: "La orfebrería murciana...". El catálogo de la exposición lo realizan: el histórico BELDA, C., CREMADES, C. y HERNANDEZ, J.; el catálogo literario DIEZ DE REVENGA, F.J. y EGEA. M.D.; el de escultura BELDA, C., MERGELINA, V. y SANCHEZ-ROJAS, M.C.. El catálogo de pintura y estampa AGÜERA, J.C. y el de orfebrería MELGARES, J.A.

[37] Algunas obras realizadas por Juan Torres Fontes referentes al Museo Salzillo son: TORRES FONTES, J.: *El Museo Salzillo (Murcia)*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1959; "La portada de la Iglesia de Jesús", *Murgetana*, 13, pp. 25-33. Murcia, 1960.; "Museo Salzillo. Murcia monumental", *Monumental*,7, pp. 115-122. Murcia, 1961; "El Museo Salzillo", *Descubrir España*, 6, pp. 44-48. Madrid, 1980.

VII. EL MUSEO SALZILLO A FINALES DEL SIGLO XX

VII.1. Introducción

El concepto de museo cambia en la década de los ochenta entendiéndose por museo un tipo de institución mucho más dinámico, en los que los conceptos de didáctica de museos, que nacen en la década de los setenta, así como los de información, hacia los que se encaminan hoy en día los museos son los que han dominado el panorama museístico mundial en los últimos años.

El Museo Salzillo, que apenas ha variado desde su concepción en los años cincuenta, debe adaptarse a esta nueva dinámica. Las últimas políticas de actuación en relación con el Museo están dirigidas en esa dirección, aunque el camino sea difícil.

VII.2. Proyecto de Restauración de Muñoz Cosme (1985)

Pedro San Martín Moro había realizado en 1982 un proyecto para la rehabilitación de las cubiertas de la iglesia de Jesús debido a su mal estado. Pero el proyecto no fue aprobado y la situación en general de la iglesia de Jesús era bastante preocupante. Torres Fontes va a dirigirse a las instituciones para reclamar la rehabilitación y restauración de la iglesia[1]. La Comuni-

[1] "Desde hace tiempo se pudo observar el desarrollo de una grieta en las bóvedas del deambulatorio (...) de continuar en esta situación pueden produ-

dad Autónoma tenía previsto para ese año realizar obras de restauración en la iglesia de Jesús, destinando una partida presupuestaria de seis millones de pesetas.

El arquitecto Ildefonso Muñoz Cosme es el designado por la Comisión de Patrimonio para la realización de estas obras. En julio de 1985 presenta su proyecto de restauración de la iglesia, en el que incluye una interesante memoria muy documentada sobre la historia del Museo Salzillo, el proyecto de restauración en sí, presupuestos, pliego de condiciones y planos. Con carácter urgente el arquitecto pretende solucionar los problemas estructurales de la iglesia, con la reparación de las bóvedas por su estado casi ruinoso reforzándolas internamente, así como otras actuaciones conducentes a la reparación del ambulatorio y las grietas de la fachada, a la sustitución de algunas de las tejas de la cubierta y la eliminación de humedades en la parte sur de la iglesia. El arquitecto también propone el arreglo de puertas, ventanas y lucernarios para evitar la polución y estanqueidad, la mejora de la iluminación, y una idea muy interesante para la rehabilitación del deambulatorio de la parte superior de la iglesia que pudiese servir de Museo de la Cofradía, y como punto de visión privilegiado de los pasos y de las pinturas. Una segunda y tercera fase del proyecto se podría realizar en años sucesivos tras esta primera restauración con carácter urgente que propone Muñoz Cosme. El proyecto es aprobado por resolución del Consejero de Cultura el 3 de junio de 1986.

La Consejería de Cultura saca las obras a concurso, siendo adjudicadas a la empresa Procedimientos Técnicos de la Construcción, S.A. Pero Ildefonso Muñoz Cosme va a renunciar en

---

cirse graves daños con desprendimiento de bóvedas y peligro para el público que visita el Museo, por ser lugar de paso". CARM, SPH: Informe de 15 de febrero de 1985.

febrero de 1986 a la dirección de las obras de restauración de la iglesia debido a su contratación por parte del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura. Propone para su sustitución en la dirección de las obras a J. Antonio Sánchez Morales, sin embargo, para la dirección técnica se contrata a Antonio Torrecillas Melendreras, arquitecto técnico, y al arquitecto Pedro Luis Ros López, que van a realizar modificaciones en el proyecto de Muñoz Cosme, aprobadas en mayo de 1987. Las obras urgentes de restauración se realizan tras la firma del acta de recepción de obras durante un año, pero sin que se realicen las obras previstas en la segunda y tercera fase el proyecto de Muñoz Cosme.

VII.3. Convenio de colaboración del Ministerio de Cultura, la Consejería de Cultura y el Ayuntamiento de Murcia para la conservación, restauración y adecuación del Museo Salzillo (1990)

Dos años más tarde, en febrero de 1989, con ocasión de la visita del ministro de Cultura a la Región de Murcia para la inauguración de la exposición antológica de Ramón Gaya, el alcalde de Murcia, José Méndez, va a manifestar a la prensa la posibilidad existente de llegar a un acuerdo entre el Ministerio, la Comunidad Autónoma y el Ayuntamiento de Murcia con el fin de reformar la iglesia de Jesús y Museo Salzillo así como de restaurar las imágenes[2].

El Director General de Cultura visitará la ciudad ese mismo mes, acompañado de técnicos del ministerio para la elaboración

[2] "El ministro de Cultura quiere que se restauren los Salzillos", *La Verdad*, Murria, 4 de febrero de 1989.

de un informe para la rehabilitación de la iglesia y el museo. Méndez va a entrevistarse en el mes de noviembre con el subsecretario del ministerio de Cultura, el murciano José Manuel Garrido, para ser informado del proyecto de rehabilitación y restauración, prometiendo el subsecretario una pronta respuesta[3]. El acuerdo al que se llega entre noviembre y diciembre de ese año entre ambos políticos murcianos, que van a visitar el Museo Salzillo acompañados por su director Juan Torres Fontes y el presidente de la Cofradía Esteban de la Peña, contempla la restauración y rehabilitación de las imágenes de Salzillo de la Cofradía, del Belén y de los frescos de la iglesia de Jesús.

Al frente del proyecto se encuentra el murciano Muñoz Cosme, por parte del Instituto de Restauración del Ministerio de Cultura, encargado de realizar el informe integral de rehabilitación y restauración para la adecuada conservación arquitectónica, la conservación de las obras de arte así como la instalación museográfica. El tiempo que se prevé es el de tres años, con un presupuesto de 120 millones de pesetas, para ser costeados proporcionalmente entre el Ministerio, la Comunidad y el Ayuntamiento. Las obras tendrían que ser trasladados a Madrid, pero sin impedir la salida de la procesión de Viernes Santo. La mitad de la partida presupuestaría estaría destinada a las restauración arquitectónica, equipamiento y proyecto museográfico y la otra mitad a la restauración de las esculturas[4].

El proyecto de rehabilitación es presentado oficialmente por José Manuel Garrido el 7 de enero de 1990 en el Ayuntamiento de Murcia, proyecto en el que los técnicos han subrayado "la

---

[3] "Rehabilitación de los *Salzillos*", *La Verdad*, 28 de noviembre de 1989.

[4] "Garrido y Méndez pactan la restauración de los salzillos: se invertirán 120 millones a lo largo de tres años y se rehabilitará también la iglesia", *La Verdad*, 8 de diciembre de 1989.

ausencia de un tratamiento museográfico moderno" del Museo Salzillo. Juan Torres Fontes y Esteban de la Peña van a manifestar el deseo que ya tuviera Isidoro de la Cierva a comienzos del siglo para que las obras de Salzillo esparcidas por la región puedan conservarse y reunirse en el Museo[5].

El 10 de mayo de 1990 se firma en Murcia el convenio de cooperación entre el Ministerio de Cultura, la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma y el Ayuntamiento para la adecuación del Museo Salzillo, haciéndose público por la resolución de la Secretaría General Técnica del Ministerio de 18 de mayo[6].

Con la firma del convenio las partes firmantes manifiestan que por la importancia de los fondos artísticos del Museo Salzillo se hace necesario "la redacción y ejecución de un proyecto interdisciplinar que garantice la conservación de los inmuebles, la restauración de las piezas, la correcta exhibición de las obras de arte, y la existencia de un proyecto museográfico que permita el acceso de los ciudadanos al conocimiento y disfrute de estos bienes culturales"[7]. Su objeto es el de la realización de las siguientes actuaciones:

"- Obras de consolidación, reparación y rehabilitación de los inmuebles que integran el conjunto del Museo Salzillo.

---

[5] Ibíd.

[6] "Resolución de 18 de mayo de 1990, de la Secretaría General Técnica, por la que se da publicidad al convenio de colaboración entre el Ministerio de Cultura, la Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de Murria y el Ayuntamiento de Murria, para la ejecución de las actuaciones de conservación, restauración y adecuación del Museo Salzillo de Murria", B.O.E núm. 180, de 28 de julio de 1990, p. 2254.

[7] Ibíd.

- Obras de instalación de la colección según un programa museográfico, con unas adecuadas condiciones de iluminación, climatización y seguridad.
- Actuaciones de conservación y restauración de las esculturas policromadas, los dibujos y las pinturas murales existentes en el museo"[8].

Las partes firmantes han de elegir a los profesionales y equipos que desarrollen los trabajos, así como un coordinador para la supervisión técnica. Se crea una Comisión de Seguimiento firmada por dos representantes del Ministerio, Consejería y Ayuntamiento así como un representante del delegado del gobierno, comprometiéndose a la elaboración de unas normas internas que regulen el funcionamiento de esta comisión, que ha de coordinar las actuaciones derivadas del convenio.

En cuanto al presupuesto destinado a la realización de estas obras de adecuación del Museo se estipula sean, como hemos comentado más arriba, de 120 millones. El personal especializado pertenecerá al Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales que asesorará en los trabajos de conservación y restauración[9]. La vigencia prevista es de tres años, aunque con la posibilidad de ser prorrogado por mutuo acuerdo entre las diferentes partes.

El convenio firmado por las tres administraciones es por tanto muy importante, en el sentido de que hay un firme propósito para la modernización del museo con el establecimiento de un programa integral museográfico al quererse restaurar los bienes inmuebles que sirven de continente de la magnífica colec-

---

[8] Ibíd.

[9] "Ya hay convenio para abordar la restauración de los Salzillos: un equipo del Instituto Nacional de Restauración realizará las obras", *La Opinión*, Murcia, 25 de abril de 1990.

ción de obras de Salzillo en mal estado de conservación. Sin embargo, a pesar de que van a realizarse todos los proyectos de rehabilitación, ninguno de ellos va a ser llevado a cabo. Pasarán los tres años sin que se acometa ninguna actuación puntual en el Museo, aunque probablemente la consecuencia más importante de este convenio es la de la modificación de los entes que forman parte de los órganos rectores del Museo, como son el Patronato y la Comisión Ejecutiva. Por tanto, lo que hubiese podido ser una verdadera actuación en el Museo Salzillo, al estar prevista tal cantidad presupuestaria para su rehabilitación, y al contemplarse unas actuaciones tan puntuales, al final terminaron por ser sólo un proyecto. La crisis económica coyuntural a la que aluden los políticos por la Guerra del Golfo, la celebración de la Exposición Universal de Sevilla en 1992 que hace que la política cultural varíe su atención y destine sus presupuestos a este acontecimiento, van a incidir negativamente en el cumplimiento de este convenio. Y lo que hubiese podido significar una verdadera revolución en el cambio de imagen y de la concepción del Museo finalmente queda en una simple actuación política de propósitos pero no de hechos.

VII.4. El proyecto integral de restauración del Museo Salzillo de 1990

Alfonso Muñoz Cosme, Subdirector de Información e Investigación del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura, es designado como coordinador por parte del Ministerio para la supervisión de las actuaciones a realizar por la Comisión de Seguimiento prevista en el convenio. Esta Comisión de Seguimiento va a reunirse dos veces: en la primera se designa al equipo que ha de realizar los proyectos que van a ser analizados y estudiados para su aproba-

ción en la segunda reunión. A pesar de los proyectos, no van a realizarse ninguna de las actuaciones previstas, excepto los trabajos de restauración de escultura. Los profesionales propuestos por la Comisión son:

Restauración arquitectónica	Alfredo Vera Botí
Proyecto museográfico	Jesús Urrea
Restauración de pintura mural	Juan Aguilar
Restauración de escultura	José Barbero Gor
Proyecto de Identidad Gráfica	Vicente Martínez Gadea Severo Almansa

Sin lugar a dudas que lo más loable de este proyecto integral es precisamente la idea de una globalización de todas las actuaciones, que han de realizarse con carácter homogéneo. Por ejemplo, que la restauración arquitectónica esté íntimamente ligada a las necesidades de conservación y exposición previstas en el proyecto museográfico.

Como apoyo a los trabajos de los especialistas asignados para la realización de los proyectos, profesionales del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales realizan estudios microclimáticos, análisis químicos y levantamientos fotográficos en el Museo[10].

Alfredo Vera, considera que las tres construcciones que conforman el Museo, realizadas en etapas diversas con muros de carga sin sentido de continuidad, han de ser sustituidas por una nueva construcción en conexión con la iglesia barroca, con lo que se crearían unas nuevas e interesantes perspectivas, realzadas en el nuevo edificio donde el arquitecto propone jugar con

[10] CARM, SPH. Exp. 167/90. MUÑOZ COSME, A.: "Primer informe del coordinador de 4 de diciembre de 1990".

una doble escala. Como acceso al museo se contempla la realización de un antepatio "con la doble función de vestíbulo y de rememoración de la arquitectura popular, aunque interpretada con un lenguaje nuevo nada plegado a los convencionalismos". La portada del palacio Riquelme se trasladaría al fondo de la construcción.

En su proyecto, las diferentes plantas estarían conectadas por tramos de escalera en la parte de comunicación entre la iglesia y el museo, y un ascensor en el fondo oeste de la construcción. En la planta baja se instalarían elementos de la Cofradía para la procesión, y los cartones con las pinturas de Sístori. El Belén de Salzillo estaría instalado en la primera planta, en la segunda un auditorio y en la tercera una biblioteca de asuntos murcianos. Las distintas bandejas irían retrayéndose conforme se asciende "con el fin de generar un vestíbulo dilatado que condujera en embudo hacia la expansión del espacio mayor, buscando un fuerte efecto de contrastes". La capilla de la Cena, como en el proyecto de Muguruza de 1941, sería el punto de conexión entre el Museo y la iglesia, y también quedaría semiabierta en la parte de conexión con el museo la capilla de Nuestro Padre Jesús. En cuanto a la iglesia el arquitecto quiere recuperar la geometría de las capillas barrocas.

Jesús Urrea, jefe del Departamento de pintura italiana del Museo del Prado, realiza el anteproyecto museográfico. Sus propuestas van encaminadas a la realización de actuaciones de carácter unitario en la iglesia y Museo para dar una visión globalizadora de ambas estructuras arquitectónicas. Para él la iglesia debe continuar su función de culto, aunque la transfomación del Museo ha de ser profunda. Considera que las capillas de la iglesia tendrían que regularizarse espacialmente en una tipología común. Figuras como San Juan o la Verónica se trasladarían a la parte del Museo, en el que la actuación ha de ser profunda porque su distribución no responde a los fines museísticos y porque

la segunda ampliación del Museo siempre ha resultado impracticable por esta cuestión, por lo que habría que contruir prácticamente otro nuevo Museo. El Belén, que sería trasladado a la segunda planta, habría de organizarse a manera de friso. En la última planta prevé la instalación de una sala de conferencias y la biblioteca, centro de estudios de escultura levantina del siglo XVIII. Por tanto su anteproyecto está íntimamente ligado con las actuaciones arquitectónicas que Vera Botí pretende realizar.

En la segunda reunión de la Comisión de Seguimiento celebrada en la dependencias de la Delegación del Gobierno de Murcia el 18 de diciembre de 1990, van a discutirse todos estos puntos. En cuanto al proyecto de Jesús Urrea, Esteban de la Peña, presidente de la Cofradía de Jesús, manifiesta que para el traslado de algunos de los pasos al Museo habría que consultarlo la propia Cofradía, al ser la propietaria de las esculturas. El Director General de Cultura, Pedro Olivares, considera que las obras de Salzillo del Museo de Bellas Artes estarían mejor expuestas en el futuro museo que en aquellos momentos se planeaba construir en la antigua cárcel de Murcia, pero Jesús Urrea considera que en el Museo Salzillo se deben concentrar todas las obras de Salzillo.

En el proyecto de Vera Botí el punto más discutido es el de la eliminación del muro de cerramientro del presbiterio de la iglesia, en la capilla de Nuestro Padre Jesús, ya que no se considera adecuada la perspectiva a la hora de contemplar la imagen por detrás y porque la eliminación del fondo estaría en contradicción con el uso litúrgico del presbiterio. El proyecto para la restauración escultórica de José Barbero lo comentamos más adelante; el local donde podrían ser restauradas las piezas queda pendiente de su elección. En el proyecto de la restauración de las pinturas de la iglesia Juan Aguilar propone un tratamiento de emergencia en las pinturas así como la restauración de las pinturas al temple, trabajando con un equipo de quince especialis-

tas, y proponiendo la posibilidad de la recuperación de los antiguos lienzos de Sístori para la cúpula, que Alfredo Vera consideraba que podían exponerse en la parte del museo.

El presupuesto total de los proyectos va a exceder el doble de lo previsto en el convenio (aproximadamente unos 252.000.000 millones de pesetas) por lo que los representantes de todas las partes han de informar de la situación para poder modificar el convenio, estando previsto el comienzo de las obras para finales de 1992.

El Consejo Asesor Regional de Patrimonio Histórico de Murcia, se reúne en Murcia el 5 de febrero de 1991, aprobando el proyecto de restauración del Museo de Alfredo Vera Botí. De nuevo, el punto más discutido es el de la instalación de un cerramiento móvil en el presbiterio de la capilla de Nuestro Padre Jesús. Cristina Gutiérrez-Cortines, como representante de la Universidad, se muestra en contra de esta solución por alejarse del criterio histórico y litúrgico original[11].

Después de cuatro años el convenio no es modificado, transcurriendo los años y perdiendo por tanto su vigencia.

VII.5. La modificación de la composición del Patronato y la Comisión Ejecutiva del Museo Salzillo (1993)

Una consecuencia positiva de la firma del Convenio de 1990 es la modificación que tiene lugar tres años más tarde de la composición de los órganos rectores del museo, instituidos en el año 1949, que habían quedado obsoletos. Ya en la segunda reunión

---

[11] "Luz verde al proyecto arquitectónico de la iglesia de Jesús y el Museo Salzillo: contempla un edificio de tres plantas para albergar la obra del escultor", *La Verdad* 14 de febrero de 1991.

de la Comisión de Seguimiento el presidente de la Cofradía de Jesús propone la reactualización del Patronato del museo debido a la envergadura de las obras que se pretendían realizar para la rehabilitación del Museo Salzillo[12].

En el informe redactado por la técnico de la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma Magdalena Gimeno Quesada en febrero de 1993 sobre la organización del Museo Salzillo habla de la necesidad de una reinterpretación a raíz de los principios surgidos del nuevo Estado democrático y de las transferencias de las competencias en materia de cultura del Estado a la Región de Murcia[13].

La modificación de la composición se realiza por orden de la Consejería de Cultura, Educación y Turismo de la Región de Murcia de 30 de marzo de 1993. La composición del nuevo patronato por tanto va a estar a expensas de las transferencias en materia de cultura. Para comprobar estos cambios especificamos la composición del Patronato y de la Comisión Ejecutiva en 1949 y en 1993:

---

[12] CARM, SPH: "Acta de la Segunda Reunión de la comisión de seguimiento de la restauración del Museo Salzillo", p. 4.

[13] CARM, SPH. Exp. 43/93.

	Patronato	
	1949	1993
Presidente	Ministro de Educación Nacional	Presidente de la Comunidad Autónoma de Murcia
Vicepresidente 1.º	Director General de Bellas Artes	Consejero de Cultura, Educación y Turismo
Vicepresidente 2.º		Director General de Cultura
Secretario	Director del Museo Salzillo	Director del Museo Salzillo
Vocal	Obispo de la Diócesis de Cartagena	Obispo de la Diócesis de Cartagena
Vocal	Gobernador Civil	
Vocal	Rector de la Univ. de Murcia	Rector de la Univ. de Murcia
Vocal	Alcalde de Murcia	Alcalde de Murcia
Vocal	Presidente de la Academia Alfonso X el Sabio	Presidente de la Academia Alfonso X el Sabio
Vocal	Presidente de la Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes	Director del Museo de Murcia
Vocal	Director del Museo Arqueológico	
Vocal	Presidente de la Comisión Provincial de Monumentos	
6 Vocales	Elegidos por el Ministerio de Educación Nacional (3 de la Cofradía)	Elegidos por la Consejería (3 serán mayordomos de la Cofradía)

En cuanto a la Comisión Ejecutiva su nueva composición sería la siguiente (también incorporamos la antigua composición modificada de 1949):

	Comisión Ejecutiva	
	1949	1993
Presidente	Pres. Cofradía de N.P. Jesús Nazareno	Pres. Cofradía de N.P. Jesús Nazareno
Secretario	Director del Museo Salzillo	Director del Museo Salzillo
Vocal	Vocal designado por el prelado de la Diócesis	Representante de la Consejería de Cultura, Ed. y Turismo
Vocal	3 vocales designados por el Ayuntamiento, Diputación y Universidad	Repres. de la Univ de Murcia
Vocal		Repres. del Ayuntamiento de Murcia
Vocal	3 vocales designador por el Ministerio de Educación	3 designados por la Consejería de Cultura
Vocal	3 designador por la Cofradía de N.P. Jesús	3 designados por la Cofradía de N.P. Jesús

Con las transferencias en educación, contempladas en el Estatuto de Autonomía y en la Ley sobre transferencias del Estado a la Región de Murcia en materia de cultura la representación que hasta ese momento había tenido el Ministerio de Educación en los órganos rectores del museo deja de existir. Con esta nueva reorganización los órganos rectores del Museo parecen ser más operativos.

VII.6. Restauración de las esculturas

La celebración del Segundo Centenario de la muerte de Salzillo en 1983 y la organización de su exposición monográfica permitió el acondicionamiento y una primera limpieza para muchas de las obras expuestas. Otra serie de proyectos van a nacer con la intención de permitir la restauración de las obras conservadas en el Museo Salzillo.

En 1984 el ICROA (Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte) restaura el paso de la Cena. Ignacio Gárate, su director, manifiesta al diario *La Verdad* su deseo de que sea creado en Murcia un Centro Regional de Restauración, con la colaboración de la Consejería de Cultura para que, entre otras actuaciones, se restaure la obra de Salzillo[14].

En el proyecto para la remodelación de la iglesia de Jesús de Ildefonso Muñoz Cosme encargado por la Comunidad Autónoma en 1985 se contempla, además de la rehabilitación del edificio, la restauración de las imágenes. Aunque en los años siguientes, a partir de 1987, se realizarán obras de restauración arquitectónica en la iglesia, la obra escultórica no va a ser restaurada por ahora.

En 1989, en la inauguración del Museo Gaya de Murcia, el ministro de Cultura Jorge Semprum se muestra favorable a la reforma del Museo Salzillo, así como a la restauración de las imágenes[15]. El Ministerio de Cultura quiere formar al equipo técnico que se encargue de las tareas de restauración para asegurar la continuidad del proyecto[16]. Los técnicos, que visitan el

---

[14] "Restaurarán todos los Salzillo", *La Verdad,* 13 de noviembre de 1984.

[15] A.P.: "El Ministro de Cultura quiere que se restauren los Salzillos", Murcia: *La Opinión*, 4 de febrero de 1989.

[16] A.R.: "Cultura asume la restauración del Museo Salzillo", Murcia: *La Opinión*, 23 de febrero de 1989; "El Ministerio de Cultura restaurará y conservará los Salzillos", Murcia: *La Opinión*, 26 de febrero de 1989.

Museo Salzillo en abril de ese año, redactan un informe meses más tarde para la realización de un proyecto de rehabilitación integral.

En el convenio de cooperación entre el Ministerio de Cultura, la Consejería de Cultura y el Ayuntamiento de Murcia, publicado en el B.O.E. en julio de 1990 estipula en la primera cláusula las "actuaciones de conservación y restauración de las esculturas policromadas, los bocetos y las pinturas murales existentes en el museo"[17]. La Comisión de Seguimiento, creada según esta resolución, se reunirá dos veces con la misión de acometer las obras de conservación, restauración y adecuación del Museo Salzillo. En la primera, celebrada el 16 de julio de 1990, se decide que el proyecto de restauración de escultura sea realizado por José Barbero Gor, actuando a su vez como director de un equipo de entre cuatro y seis especialistas que acometan las obras de restauración en la ciudad de Murcia[18].

José Barbero presenta su informe sobre el estado de conservación de la obra escultórica, elevado a la Comisión de Seguimiento en su segunda reunión en diciembre de 1990. La primera obra que restauraría este equipo de especialistas sería el Belén, hasta la Semana Santa de 1991, y posteriormente a esta fecha, los pasos procesionales.

El convenio de cooperación no va a ser llevado a cabo, ya que no se realizarán ninguno de los proyectos contemplados y aprobados por la Comisión de Seguimiento y Comisión de Patri-

---

[17] "Resolución de 18 de mayo de 1990, de la Secretaría General Técnica, por la que se da publicidad al convenio de colaboración entre el Ministerio de Cultura, la Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de Murcia y el Ayuntamiento de Murcia, para la ejecución de las actuaciones de conservación, restauración y adecuación del Museo Salzillo de Murcia", B.O.E núm. 180, de 28 de julio de 1990, p. 2254.

[18] CARM, SPH: "Acta de la reunión de la Comisión de Seguimiento de la restauración del Museo Salzillo de Murcia", 17 de julio de 1990.

monio Histórico de la Comunidad Autónoma. Tan sólo las actuaciones previstas por José Barbero en cuanto a la restauración de la obra escultórica son las que finalmente van a poder ser realizadas sucesivamente en los años venideros.

La Exposición Universal de Sevilla de 1992 frena la realización de este proyecto integral de modernización del Museo Salzillo, pero sin embargo será un aliciente para la restauración de las obras de Salzillo elegidas para participar en esta importante muestra. La escultura de San Juan es de nuevo elegida para viajar a Sevilla, como en la Exposición Iberoamericana de 1929, que se exhibe en el Pabellón de los Tesoros del Arte Español.

El Instituto de Conservación y Restauración (ICROA) designa a la hija de José Barbero Gor, Mª Paz Barbero, para la restauración del famoso efebo de Salzillo desde el mes de febrero de 1992 en que es trasladado al Instituto. La imagen restaurada se presenta al público en el mes de abril y tras desfilar en la procesión de Viernes Santo, es trasladada a la capital hispalense. Mª Paz Barbero explica a la prensa su tarea llevada a cabo en el Instituto Central de Conservación y explica en qué ha consistido el proceso de restauración y su propósito de respeto absoluto a la obra original devolviéndole su policromía primitiva[19].

Para el pabellón de Murcia la Consejería de Cultura, tras las gestiones realizadas con la Cofradía de Jesús[20], decide escoger el paso de la Cena, que será trasladado a Sevilla en el mes de abril.

La Comunidad Autónoma va a firmar un convenio de cooperación con el Museo Salzillo comprometiéndose a destinar

---

[19] "La talla de San Juan, de Salzillo, presentada tras su restauración: la imagen irá definitivamente a Sevilla", *Diario 16*, 4 de abril de 1992.

[20] "Se llega a un definitivo acuerdo para la cesión del paso de "La Cena", que como se sabe será expuesto en el pabellón de Murcia en el interior de una estructura de espejos, para facilitar su visualización, desde todos los ángulos".A.P.: "Cultura llega a un acuerdo con el Museo Salzillo y firma el convenio", *La Opinión*, 4 de abril de 1992.

una partida presupuestaria en concepto de subvención anual para el mantenimiento y la restauración de los fondos del Museo Salzillo[21]. Pero esto no será suficiente para que pueda ser acometido un programa integral para la restauración de toda la obra.

La estado de la obra de Salzillo es mala, ya lo manifiesta Mª Paz Barbero tras la restauración de San Juan, estando las imágenes ennegrecidas y deterioradas por el alto grado de contaminación de la zona[22]. El catedrático de Historia del Arte, Cristóbal Belda Navarro realiza un informe sobre las obras más características de Salzillo, señalando los problemas que acusan las figuras relativos a la pérdida de colores, apagado de barnices, desprendimientos, postizos y la existencia de carcoma en algunas figuras[23].

La Cofradía de Jesús, ante el mal estado del paso de la Oración del Huerto, y ante la falta de presupuesto aducido por la Comunidad Autónoma para la restauración del paso, decide encargar a técnicos del ICROA, entre los cuales se encuentra de nuevo Mª Paz Barbero, la restauración del paso desde noviembre de 1992[24]. El Ayuntamiento participará económicamente con una subvención para la restauración del paso, así como las empresas El Corte Inglés y Cajamurcia.

---

[21] AMSM, "Convenio de cooperación entre la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Murcia y el Museo Salzillo de Murcia", 8 de abril de 1992.

[22] GALIANA, J.M.: "La *Oración del Huerto* de Salzillo, pasto de la carcoma", *La Verdad*, noviembre 1992.

[23] GALIANA, J.M.: "IU considera inaceptables las excusas de Egea y Méndez sobre el Museo Salzillo", *La Verdad*, 29 de diciembre de 1992.

[24] Véase la entrevista realizada a la restauradora mientras está trabajando en el paso de la *Oración*: GALIANA, J.M.: "El Angel de Salzillo recobra el vuelo: en cuatro meses de trabajo se han eliminado posos contaminantes, repintes, grietas, carcoma y objetos metálicos perniciosos", *La Verdad*, 7 de febrero de 1993.

Tras la restauración, El Corte Inglés realiza una pequeña pero interesante "Exposición sobre la restauración de *La Oración en el Huerto*" entre los días 30 de marzo y 10 de abril de 1993. Entre los objetos expuestos destacar los clavos acerados utilizados como andajes de la madera extaidos durante la restauración de un ala del angel, del apóstol Santiago y de los soportes de las figuras. También se exponen fragmentos de periódicos y revistas encontrados en el interior de los apóstoles Santiago y San Pedro, utilizados como encolados para ocultar los destrozos de la carcoma y restos de maderas originariamente empleados para soporte de las figuras ahuecadas de los apóstoles Santiago y San Juan[25].

El paso de la Oración será presentado totalmente restaurado en la exposición organizada en la iglesia de Jesús, en marzo de 1993. Las diferentes esculturas que forman parte del paso de la Oración, van a ser expuestas, bajo la dirección de Martín Páez Burruezo por separado sobre peanas en el centro de la iglesia de Jesús, bañadas por la luz de potentes focos. A las esculturas les acompaña la documentación fotográfica del proceso de restauración de la obra. Los textos que acompañan a la exposición son los referidos al proceso de restauración del famoso paso, y un manifiesto escrito por Cristóbal Belda Navarro ("Aeternitati") dando fe de la exposición: "el eco que se hicieron los medios de

---

[25] AMSM: "Relación de imágenes y objetos cedidos temporalmente por el Museo Salzillo a El Corte Inglés para la Exposición sobre la Restauración de la *Oración en el Huerto* desde el 30 de marzo al 10 de abril de 1993". También se expone lotería para el sorteo de oficios y gastos de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, y esculturas de San José (imagen salzillesca del XVIII perteneciente al Museo), un niño Jesús de Pasión de Francisco Salzillo, también propiedad del Museo; una reproducción de un boceto de Salzillo, una copia de San Juan Evangelista y San Mateo de originales de Francisco Salzillo cedidos por Carlos Carrión; un San José y una mascarilla de busto de Sánchez Lozano; una Dolorosa reproducción del original de Salzillo de Hernández Navarro y una reproducción de la Dolorosa de Santa Catalina de Salzillo firmada con las inciales D.B.C.

comunicación no fue menor que la satisfacción de quienes intervinieron en el proceso, acrecentado por la belleza recuperada y la oportunidad de devolver a Murcia tan inestimable patrimonio". Aquí da comienzo el proyecto de recuperación integral que se quiere llevar a cabo con el resto de las esculturas, conocido bajo la denominación general de "Murcia Restaura".

La iniciativa privada será por tanto la que impulsará definitivamente el proceso de restauración de los pasos de la Cofradía de Jesús, así como la intervención del Ayuntamiento de Murcia, que se encargará de realizar las gestiones necesarias para que el Ministerio libre una cantidad de dinero al ICROA para la restauración de los demás pasos de la Cofradía[26].

Cristóbal Belda Navarro, designado por la Comisión Ejecutiva del Museo Salzillo desde finales de enero como director provisional del Museo Salzillo[27], va a ser la pieza fundamental para la búsqueda de la colaboración de la empresa privada y de la entidad municipal, y para la realización del programa de restauración integral de la obra de Salzillo conocido con el nombre de "Murcia restaura". Este programa viene a ser, según manifiesta el catedrático de Historia del Arte a la prensa tras la res-

---

[26] Antonio Pérez Crespo habla favorablemente de esta ayuda de la empresa privada, y como significa un volver "al patrocinio que en siglos pasados prestaron a las agrupaciones gremiales en la ciudad de Murcia a las diferentes cofradías religiosas. Si antes fueron los sederos, los plateros... hoy puede ser CajaMurcia, El Corte Inglés...". PEREZ CRESPO, A.: "A favor del viento", *La Verdad*, 21 de marzo de 1993.

[27] Tras la renuncia de Juan Torres Fontes en el 27 de enero de 1993 la Comisión Ejecutiva del Museo Salzillo decide proponer a Cristóbal Belda Navarro como director del Museo. Después de la remodelación de los órganos rectores en marzo de ese año, se publica definitivamente la orden de su nombramiento. ("Orden de 19 de mayo de 1993, de la Consejería de Cultura y Educación, por la que se nombra Director del Museo Salzillo a Don Cristóbal Belda Navarro y Director Honorario a Juan Torres Fontes", BORM núm. 134, de 12 de junio de 1993, p. 4763.)

tauración del paso de la Caída, "un eslabón decisivo dentro de un ambicioso proyecto que pretende devolver a la sociedad murciana sus más ricos tesoros, y especialmente aquellos que, como la obra pasionaria del genial imaginero, han constituido en el pasado y todavía en el presente, una de sus más destacadas señas de identidad"[28].

También se realizan trabajos de limpieza en el paso de la *Cena* por Mª Paz Barbero, durante los meses de febrero y marzo de 1993, gracias a la aportación de un millón de pesetas de la Compañía de Seguros MAPFRE.

El grupo de la Caída, en el que trabaja también la restauradora, será presentado el 27 de octubre, en la iglesia de Jesús. Ella será la encargada de realizar las restauraciones del resto de los pasos hasta 1995 "para no detener el proceso de restauración" y para que toda la obra del imaginero pueda contemplarse "tal y como fue concebida por su autor", según palabras de Cristóbal Belda[29].

De nuevo, como se realiza tras la restauración del paso de la *Oración,* se organiza en el Museo Salzillo una exposición. Las figuras vuelven a mostrarse al público en el centro de la rotonda de la iglesia de Jesús, por separado y al mismo nivel del público, desde una perspectiva diferente a la habitual. Cristóbal Belda destaca en los periódicos murcianos la labor realizada por el Ayuntamiento y CajaMurcia en esta restauración: "La unión de la iniciativa pública y privada ha permitido que se hagan realidad las aspiraciones de todos los murcianos de contemplar en su plenitud creadora la obra del inmortal Salzillo"[30].

---

[28] "El Museo Salzillo presenta hoy la restauración del conjunto de *La Caída"*, *La Opinión*, 27 de octubre de 1993.

[29] *La Verdad*, 26 de septiembre de 1993.

[30] GONZALEZ BARNES: "El esplendor de *La Caída*", *La Opinión*, octubre de 1993.

El Prendimiento será la siguiente obra de la iglesia de Jesús restaurada a finales de 1993 por Mª Paz Barbero García. La restauración descubre los colores orginales de las figuras, muy vivos, y que las figuras de Cristo y Judas originariamente eran de vestir. "Tras la limpieza, el soldado a los pies de San Pedro recupera unos colores muy llamativos, como el maravilloso verde de sus sandalias, que el paso del tiempo y la poco acertada y a veces brutal intervención del siglo anterior habían tapado, tal y como ha denunciado el director del Museo. Por su parte, San Pedro vuelve a lucir la viveza de su policromía, a base de tonos verdes y oros, oculta durante muchísimos años por un velo de suciedad"[31].

En la siguiente obra, *La Dolorosa*, trabaja la restauradora desde enero de 1994, siendo sufragada por entero por El Corte Inglés[32], participando con una dotación de millón y medio de pesetas. El plazo para la terminación de la obra se establece en los días anteriores de la Semana Santa de 1994. Los trabajos de restauración se agilizan al comprobar que la tela encolada de la falda sufre un ataque de carcoma, y otros deterioros como el resquebrajamiento de la mano izquierda de la figura[33].

La procesión del Viernes Santo de 1994 sale a la calle con la mayoría de sus pasos restaurados: *La Cena, San Juan, La Oración del Huerto, La Caída, El Beso* y *la Dolorosa*. Faltan sólo dos obras: por un lado los *Azotes*[34], paso en el que trabaja Mª Paz

---

[31] "El esplendor de Salzillo (Cuadernos de Información: CajaMurcia)", *La Verdad*, 26 de marzo de 1994.

[32] AMSM: *"Convenio suscrito entre la Comisión Ejecutiva del Museo Salzillo y El Corte Inglés, S.A. para la restauración de la Dolorosa de Salzillo"*, 3 de febrero de 1994.

[33] GALIANA, J.M.: "Una nueva *Dolorosa"*, *La Verdad*, 4 de febrero de 1994.

[34] G.B.: "La restauración de los *Azotes* de Salzillo estará terminada a finales de septiembre", *La Opinión*, 14 de julio de 1994.

Barbero en el verano de ese año. El director del Museo Salzillo, Cristóbal Belda manifiesta a la prensa tras esta restauración: "El grupo de los Azotes, esculpido en 1777, ha sido objeto de críticas y se le ha considerado como una de las obras de menos valor, pero al separar las imágenes y verlas separadamente se comprende el verdadero sentido del peso y la naturaleza de cada figura. El Cristo es de una serenidad todavía no apreciada en Salzillo, así como los sayones que, desde luego, son toda una lección de composición y estabilidad, de análisis de equilibrio, lo que demuestra que Salzillo, en los últimos años de su vida, siguió siendo un gran escultor".

Por otro lado, queda por restaurar la *Verónica.* La escultura, dañada al caer al suelo durante una procesión, tenía una grieta de abajo a arriba "estaba prácticamente suelta. Le hemos inyectado resina y colocado pernes de madera de haya que, por su dureza, repele los ataques de carcoma. Tenía también golpes y rozaduras, así como tornillos de rosca en los dedos de las extremidades inferiores. Bajo la purpurina oxidada he descubierto que aún se conserva el pan de oro original"[35].

También presentará informes-presupuesto para la conservación y restauración de la imagen de Nuestro Padre Jesús y para el Belén[36].

Casi tres años trabajará por tanto esta restauradora con la obra de Salzillo, un trabajo que considera "un lujo, un privilegio. Pienso mucho en la suerte que he tenido de que confiaran

---

[35] GALIANA, J.M.: "Los *salzillos* restaurados", *La Verdad,* 13 de marzo de 1995.

[36] BARBERO, M.P.: "Informe-presupuesto para la conservación y restauración de Nuestro Padre Jesús Nazareno, S.XVI. Cofradía de Nuestro Padre Jesús. Museo Salzillo", 16 de enero de 1995.

en mí, y poder tocar estas piezas que están en la historia del Arte, que tienen un gran valor simbólico"[37].

Gracias a estas restauraciones la obra pasionaria de Salzillo va a mostrar un colorido y una luminosidad que el paso del tiempo y las restauraciones inadecuadas habían ocultado bajo una pátina ennegrecida. La lucha contra la carcoma de algunas figuras, la extracción de materiales perjudiciales como clavos, purpurinas oxidadas y papeles de periódicos, el reforzamiento de las tallas... y en general todos los procesos llevados a cabo en la restauración de las obras van a hacer que la obra de Salzillo muestre una imagen mucho más cercana a como Salzillo las concibiera, aunque nunca tal y como estarían en el siglo XVIII, porque la acción del paso del tiempo es siempre inevitable[38].

VII. 7. La dirección de Cristóbal Belda Navarro

En 1993, tras casi cuarenta años en la dirección, el magnífico historiador Juan Torres Fontes, decide dejar su puesto en el Museo Salzillo. Con él se cierra una importante etapa en la vida del Museo con más personalidad de la región. Para encomiar su labor, la Comisión Ejecutiva del Museo propone su nombramiento como director honorario, en estos términos "Ante la dimisión (...) se produce un vacío irreparable en la vida del Museo (...) ha sido vehículo indudable para la difusión cultural de la obra de Salzillo, finalidad máxima del Museo"[39].

---

[37] PARRA, A.: "La mano que despierta a Salzillo: Mari Paz Barbero termina la restauración de los *Salzillos*". Murcia: *La Opinión*, 30 de noviembre de 1994.

[38] Puede admirarse la nueva imagen de las obras restauradas en las magníficas fotografías del libro: GARCIA, C.M.; BELDA, C.: *La pasión según Salzillo: Viernes Santo en Murcia.* Murcia: Darana, 1995.

[39] CARM, SPH: Solicitud de la Comisión Ejecutiva del Museo Salzillo de 27 de enero de 1993.

La Comisión Ejecutiva nombra como director en funciones al catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, especialista en los estudios del arte barroco y Salzillo, Cristóbal Belda Navarro, y propone su nombramiento a la Consejería de Cultura, Educación y Turismo[40].

Por orden de la Consejería se nombra director del Museo Sazillo a Cristóbal Belda Navarro en mayo de 1993 y director honorario a Juan Torres Fontes[41].

Desde su llegada a la dirección del Museo se realizará paulatinamente, como hemos estudiado en el anterior apartado, la restauración de las obras de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, dentro del programa integral conocido como "Murcia Restaura".

La siguiente actuación priorizada por la dirección ha sido la remodelación del antiguo sistema eléctrico en general del Museo para su saneamiento y la creación de un nuevo sistema de iluminación. El ingeniero técnico Manuel E. Albacete López-Mesas realiza un proyecto de iluminación en 1995[42].

En el proyecto destacamos dos objetivos: uno para la nueva instalación en la iluminación general de la iglesia y el segundo encaminado a la nueva iluminación de las imágenes en sí. Se proyecta la instalación de un alumbrado de emergencia y señalización. Los puntos de la iglesia en las cuales se instalan siste-

---

[40] Véase la entrevista realizada por J.M. Galiana a Cristóbal Belda Navarro: "El Museo Salzillo debe adecuarse a nuestros días", *La Verdad*, 4 de febrero de 1993.

[41] "Orden de 19 de mayo de 1993, de la Consejería de Cultura y Educación, por la que se nombra Director del Museo Salzillo a don Cristóbal Belda Navarro y Director Honorario a don Juan Torres Fontes", BORM núm. 134, p. 4763.

[42] CARM, CITT: Exp. 9413. ALBACETE LOPEZ MESAS, M.E.: *Proyecto de iluminación de la iglesia de Nuestro Padre Jesús e imágenes de Salzillo*. Consta de: memoria, pliego de condiciones, mediciones, presupuestos y planos.

mas de iluminación son: en la cúpula (ocho proyectores halógenos situados en el pasillo circular y ocho sobre los balcones), en la parte baja de la iglesia (spots halógenos orientables en las columnas), y en el pasillo interior (a base de pantallas fluorescentes). Para las capillas se van a utilizar tres tipos de iluminación: una a base de lámparas halógenas con filtros ultravioletas; otra segunda para la iluminación general de las imágenes a través de proyectores de sodio blanco con vidrio antiultravioletas e infrarojos con rotación; y finalmente un tercer tipo de iluminación dirigida a cada una de las imágenes del mismo tipo. Para la capilla de Nuestro Padre Jesús se proyecta una iluminación especial. El coste total del proyecto es de unos doce millones y medio de pesetas.

La Consejería de Cultura concede una ayuda para costear el proyecto dentro de un programa de ayudas a instituciones según orden de 2 de febrero[43]. Se ha solicitado otra subvención al Ayuntamiento de Murcia por el mismo importe para que ambos organismos oficiales puedan ayudar a la realización de este proyecto en dos años.

También en el año 1995 el Museo Salzillo participa en la Exposición "Castillo interior. Teresa de Jesús y el siglo XVI" celebrada en Avila entre septiembre y diciembre de 1995 al prestar el boceto de Santa Teresa de Jesús de Francisco Salzillo. La interesante pieza es solicitada por el Centro Internacional de Estudios Místicos del Ayuntamiento de Avila en julio de 1995. Dado el éxito de la exposición, la Junta de la fundación municipal abulense decide mantener abierta la muestra hasta mayo de 1996, solicitando la ampliación del préstamo temporal de la pieza, aceptándose la propuesta por parte del Museo Salzillo.

---

[43] BORM: Orden de 2 de febrero de 1995. La dotación económica es de tres millones de pesetas.

El Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio está en trámites de adjudicar la primera fase de la restauración de las pinturas de Pablo Sístori. Juan Ruiz Pardo, restaurador del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales realiza en febrero de 1995 un informe sobre el estado de conservación de las pinturas murales del museo[44]. El propósito de la dirección es el acometer la restauración en tres apartados: "De un lado las tribunas, única zona que conserva las pinturas orginales de Sístori, después la cúpula, que tiene problemas de humedad y corrimiento de pigmentos, aunque podrá dejarse tal y como estuvo en el siglo XVIII, y finalmente, el deambulatorio, donde hay que descubrir el origen de las numerosas humedades que han aparecido"[45]. Por el momento se desestima la idea de volver a colocar los lienzos de Sístori en su emplazamiento originario, priorizando las actuaciones para la restauración de las zonas originales (tribunas) y para el saneamiento de la cúpula.

Las últimas gestiones se encaminan a la restauración y limpieza de la fachada de la iglesia de Jesús, habiéndose solicitado a la Consejería de Cultura la realización del proyecto[46].

---

[44] AMSM: RUIZ PARDO, Juan: "Estado de conservación de las pinturas murales del Museo Salzillo", Madrid, 28 de febrero de 1995.

[45] GALIANA, J.M.: "Los *salzillos* restaurados", *La Verdad*, 13 de marzo de 1995.

[46] AMSM: Solicitud de 7 de noviembre de 1995.

CONCLUSIONES

El Museo Salzillo ha sido desde su inauguración en el año sesenta una de las instituciones de carácter cultural con mayor aceptación de la ciudad y de toda la región de Murcia. Ya desde el siglo XIX la pequeña iglesia de Jesús actúa como un pequeño museo visitado por gentes de fuera atraidas por la fama de Francisco Salzillo. A la extensión de su fama contribuyen las exposiciones organizadas en su honor, como la Sagrada de 1877, la celebrada al cumplirse el primer centenario de la muerte del artista en 1883, o ya en 1929 en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, al ser trasladadas a la ciudad hispalense por vez primera algunas de sus obras para particpar en tan extraordinario evento. La fotografía y las colecciones de postales difundirán su obra permitiendo un acercamiento mayor a la obra del escultor.

Los diversos intentos de creación de un museo dedicado a Salzillo en el primer cuarto de siglo anuncian su materialización con la creación de un museo monográfico.

En la declaración de la iglesia como monumento histórico-artístico se subraya el que haya guardado siempre los pasos procesionales de Salzillo siendo un verdadero Museo de ellos. La condición de la iglesia de Jesús de carácter centralizado con capillas adosadas, hacía posible su transformación con la consiguiente adecuación museográfica de las capillas en cuanto a condiciones de exposición se refiere, tanto de iluminación a

contemplación adecuada de las obras.

Aún habiendo varias posibilidades a la hora de la elección de un local, como contenedor del magnífico contenido que es la obra de Salzillo, es finalmente la iglesia de Jesús la escogida para la creación del museo. Los políticos de la época tenían varias posibilidades, desde la creación de un edificio de nueva planta o adaptación de en un edificio existente (San Esteban, como se baraja en 1936, o la misma iglesia de Jesús como se propone en 1919 y 1934) hasta su inclusión en el Museo Provincial de Bellas Artes como Sala o Pabellón de Escultura. La propiedad de las obras custodiadas en la iglesia por parte de la Cofradía de Jesús será un input muy fuerte para que el templo sea finalmente convertido en museo y se construya un nuevo edificio adosado a él. Los pasos de Jesús, pertenecientes a la época dorada de Salzillo, son demasiado valiosos como para que no se incluyan en un museo monográfico dedicado al escultor.

El Museo Nacional de Escultura de Valladolid, creado en 1933, es el gran precedente del Museo Salzillo. El museo murciano estaba llamado a ser desde su creación el centro aglutinador de todas las obras que se pudiesen obtener del escultor y de su escuela. Por tanto aún todavía persiste el reto de crear un importante Centro de Escultura Levantina.

La coyuntura política de los años cuarenta será propicia para la materialización del anhelado museo. El régimen franquista promueve la imaginería religiosa en madera y la revaloración de la obra de Francisco Salzillo que desde fines de los años veinte se iba acrecentando, se hace mucho más patente en estos momentos. Las exposiciones de 1973, y la de 1983, con ocasión de la celebración del segundo centenario de la muerte del escultor, significan el cénit en la valoración de su obra.

Desde su creación, el Museo Salzillo ha persistido gracias al entusiasmo del público, siendo el museo más visitado de la

región con una media de cuarenta mil visitas anuales[1]. El auge de las procesiones de Semana Santa ha revalorizado también los museos de carácter pasionario (por ejemplo, el Museo de Semana Santa de Orihuela o el Museo de la Sangre de Murcia), siendo el Museo Salzillo un antecedente importante para todo este tipo de museos. Este nuevo interés por las manifestaciones culturales y religiosas murcianas contribuyen a que el Museo tenga un interés mayor.

A pocos años del fin del milenio el Museo Salzillo se enfrenta al reto de un nuevo siglo y a la evolución que han experimentado los museos desde que empiezan a crearse masivamente allá por el siglo XIX. La planificación y gestión de museos, las nuevas técnicas en la exposición permanente de la obra, así como en las exposiciones de carácter temporal, la didáctica y la gestión de la información a través de las tecnologías y sistemas multimedia, son puertas que se abren al museo hacia el futuro. Su fama hoy puede verse mucho más acrecentada, al transformarse en un centro cultural que atraiga a toda la sociedad y a un público cosmopolita.

---

[1] Sobre la incidencia de las visitas del Museo, véase: MARIN TORRES, M.T.: *El Museo Salzillo de Murcia: estudio teórico-práctico* (sin pub.).

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

Aguilar, Juan 226-228
Albacete López-Mesas, M.E. 243
Alegría, José 119, 140
Alfonso XII 24, 26-27, 29-30
Almagro 29, 33, 36, 38
Almansa, Severo 226
Arnao, Antonio 40
Arroniz, Miguel R. 25, 27

B

Báguena, Joaquín 54, 72-73, 79, 54
Ballester, Mariano 186
Ballester Nicolás, José 82, 175
Bañón Saura, Eugenio 178
Baquero Almansa, Andrés 28, 37, 39,63
Barbero, Mª Paz 235-242
Barbero Gor, José 226, 228, 234-235
Barrio, Mariano (obispo) 26
Belda Navarro, Cristóbal 208, 210, 236, 239, 241-243
Benedicto XV (Papa) 58
Benlliure, Mariano 65
Blein, Gaspar 132, 161-162, 173
Bolarín 33, 38
Bolarín, Andrés 159, 189

C

Caballero, Miguel 200
Canalejas 58
Cánovas del Castillo 24
Cantos, Clemente 107
Capilla de la Arrixaca 46
Carbonel Ruiz, Daniel 178, 179, 189
Carrión (familia) 127
Casa Murciana 93
Casa Provincial del Niño 93
Casino de Murcia 40-43, 69, 71
Castelar 66
Castillo, Rafael 72
Catán, José 75
Catedral de Murcia 31, 87
Ceán Bermúdez 23

Centenario
de la muerte de Salzillo (I.1883) 24, 28, 38-44
de la muerte de Salzillo (II.1983) 233
Cerdá, Joaquín 116
Cerdán Fuentes, Pedro 142, 144, 175, 177, 160-161, 180
Cerdán Martínez, Pedro 23, 70, 72, 89-92, 97
Chico de Guzmán 113, 119
Cierva López, Juan de la 112, 114, 119, 130-131, 143, 147, 175-176
Cierva Peñafiel, Juan de la 192
Cierva Peñafiel, Isidoro de la 62-64, 69-72, 75, 79-81, 84-85, 88-90, 93, 197
Círculo de Bellas Artes 69, 71-72
Clifford, Charles 32
Cofradía de Nuestro Padre Jesús 23, 28, 39, 44-49, 51, 53-54, 57-58, 61-66, 69-72, 74, 88, 94-95, 98, 103, 108, 114, 116-118, 121-122, 124-126, 129-131, 137, 140-143-150, 155-156, 158, 163-164, 167-169, 182, 189
Colegiata de San Patricio, Lorca 161, 165
Contraste de la Seda 21-22, 94, 97
Convento
de Madres Agustinas 170-171, 180
de San Agustín 25-30, 174
Cort, César 177
Cós Gayón, Fernando 27
Cossío, José María 82
Courbert 66
Coy Cerezo, José 119, 162

D

Díaz Cassou, Pedro 36, 44-47
Dicenta Villaplana, Joaquín 132, 145, 160-161, 165
Díez de Revenga, Emilio 37, 61-62, 65-66, 69-70
Díez de Revenga Rodríguez, Emilio 112-113, 123, 143, 146, 148, 153, 161-162, 164, 174-175, 199-201, 204
Díez de Revenga, Francisco Javier 210

E

Elgueta y Ruiz, José 41, 54
Ermita
de San Antón 45
de San Sebastián 45, 46
de Santiago 165
Escalante, Pedro de 48
Estación de autobuses de San Andrés 140

Exposición
Antológica de Salzillo (1973) 105, 207-209
de 1862 25-27
de obras de Salzillo en el Casino (1883) 41-43
Francisco Salzillo y el Reino de Murcia (1983) 233
Iberoamericana de Sevilla (1929) 82, 85-89
Restrospectiva de Artes Suntuarias (1868) 20-21, 32
Sagrada (1877) 24-25, 27-31, 208
Universal de Sevilla (1992) 88, 150, 158
Universal de Viena (1873) 20

F

Fernández Avilés 91, 96-99
Fernández Lozano 107
Fernández Vega, Pilar 196
Franco, Francisco 116, 142, 145, 147
Fuentes y Ponte, F. Javier 21, 24, 28, 32-33, 38, 42-43, 45, 49, 51, 54, 59

G

Gallego Burín, Manuel 190
Gárate, Ignacio 150, 153
Garay, Luis 83, 167
García Alix, Antonio 61, 92
García Palacio, Damián 178, 199-200
Garrido, José Manuel 122
Garrigós, Antonio 107
Giménez Caballero, Ernesto
Giménez Casalins, Eduardo 153, 180-181, 183-184, 186
Gimeno Quesada, Magdalena 230
Gómez Moreno, Mª Elena 187
Gómez Piñol, Emilio 208

H

Hauser, Oscar 36-38
Hernández Illana, Baldomero 119
Hontiyuelo, Francisco 23

I

Ibañez, Rodolfo 174
Ibañez García, José Mª 84
Ibañez Martín, José 111, 113, 116, 118, 133, 145, 159, 175-176
Iglesia
de Jesús 25, 36, 39, 44, 47-54, 57, 59, 60-61, 64, 66, 70, 74-76, 79, 81, 86-87, 95-96, 98, 102-104, 108, 125, 127, 133, 135, 136, 138,

140, 143-146, 177-178, 180
de San Andrés (actual) 67, 129, 135, 139, 142, 162, 180
de San Esteban 105, 107-108
de Madres Capuchinas 39
Isabel II 25-27, 32

J

Jorge Aragoneses, Manuel 80, 83, 184, 190-191, 202

L

Laurent, Jean 34
Llanos Jiménez, José Mª 119, 143
Llovera Codorniú, Vicente 92
Lonja de San Agustín 159, 172-179
López, Blas 48
Lozoya (Juan Contreras y López de Ayala), marqués de 113, 118, 133, 141, 145, 150, 160, 178
Loustau, José 96-99

M

Maristany 174
Martínez, Anastasio 81
Martínez Gadea, Vicente 226
Martínez Tornel, José 39, 43
Maura, Juan (obispo) 58
Méndez, José 221, 223
Menet, Adolph 36, 38
Meseguer, Antonio 64, 84
Muguruza Otaño, José Mª 75, 131-142
Muguruza Otaño, Pedro 115-116, 119, 132
Muñoz Alonso, Adolfo 177
Muñoz Cosme, Alfonso 219-22, 225
Museo
Artes Decorativas de Madrid 195-196
Arqueológico de Madrid 63
Gaya de Murcia 221, 233
Nacional de Escultura de Valladolid 95, 98, 121, 139, 164
Provincial de Bellas Artes de Murcia 59, 62-63, 76, 79-86, 89-94, 97-98, 117, 130-131, 133, 138, 170-171
de la Sangre de Murcia 251
de Semana Santa de Orihuela 251

N

Navascués y de Juan, Joaquín 188
Nieto, Gratiniano 196, 200
Nogués, Hijos de 36

O

Olivares, Pedro 228

P

Palacio
  Episcopal 83, 172
  del Pardo (Madrid) 147
  Riquelme 39-43, 200-203
Palarea y Torres 122
Plaza
  de San Agustín 25, 172-179, 195
  de Santa Isabel 39
Pardo Bazán, Emilia 58
Patronato del Instituto Alfonso X el Sabio 33
Peña, Esteban de la 222-223, 228
Pérez Embid, Florentino 135
Pérez Galdós, Benito 58
Pérez Mateos 142
Pérez Villanueva 146, 160
Piñuela Romero, Fernando 106
Planes, José 69, 72, 82, 107
Primo de Rivera, Miguel 93

R

Ramón, Antonio 53
Real Academia de San Fernando 51, 118-119
Reyes, Raimundo de los 159-173
Riquelme y Tagores, Joaquín 48
Roche, Conde de 51, 54
Rouede, Laurent 34, 38
Rodríguez, José Antonio 72-75, 79, 136, 174
Ros, Gerónimo 112
Ros López, Pedro Luis 147
Ruiz-Funes, Mariano 94, 97-98, 100-102
Ruiz Giménez, Joaquín 116
Ruiz Pardo, Juan 162

S

Salinas, marquesa de 23, 39, 43
Salzillo, Francisco
  Azotes 26, 56, 135, 161, 166, 182, 240-241
  Belén 23, 43, 63-64, 68, 76, 79-83, 85, 89-92, 94, 128, 133, 138, 160, 171, 185-186, 191
  Bocetos 84, 86, 244
  Caída 26, 50, 51, 135, 239-240
  Cena 26-27, 51-52, 54, 134, 136, 235
  Dolorosa 26, 36, 50, 87-88, 134, 166, 168-169, 183-184, 240
  Oración del Huerto 26-27, 36, 50, 134, 166, 168, 184, 236-237, 240

Prendimiento 26, 51-54, 74, 166, 183, 240
San Jerónimo 98, 99
San Juan 26, 50, 52, 87-88, 168-169, 235, 236, 240
Verónica 26, 50, 52, 168, 241
San Martín Moro, Pedro 165, 197, 201, 204-205, 219
Sánchez Araciel, Cecilia 51
Sánchez Araciel, Francisco 64, 84
Sánchez Jara, Diego 47
Sánchez Lozano, José 208
Sánchez Madrigal, Ricardo 30, 58, 66-67, 72-73
Sánchez Moreno, José 130-131, 150, 153, 162,169-172
Sánchez Picazo, Pedro 80, 84, 87- 88, 93, 95-97, 99, 119, 128-131, 142, 150, 153, 170
Sánchez Tapia, Francisco 51, 84
Sancho, Víctor 107, 177
Séiquer, Alejandro 72-73
Semprum, Jorge 233
Sístori, Pablo 26, 135, 143, 166, 184, 186, 229, 245
Sobejano Alcayna, Andrés 80, 83-84, 97-98, 101-102, 113, 119, 175-177

T

Tamés Alarcón, José 134-137, 146, 150, 153, 160, 164-169, 180-181,184, , 197, 201, 206
Tormo, Elías 61
Torrecillas Melendreras, Antonio 221
Torres Balbás, Leopoldo 104
Torres Fontes, Juan 47-48, 83, 172, 186-187, 195, 199-200, 216, 219, 222-223, 242-243

U

Universidad de Murcia 62, 69, 71, 111, 118, 155, 229
Urrea, Jesús 212, 226-228

V

Vera Botí, Alfredo 226-229
Villar y Lozano, José del 72
Virgili, Agustín 140

Y

Yarnoz Larrosa 124

Z

Zozaya, Antonio 32

BIBLIOGRAFÍA

X Años de Servicios a la Cultura española. (1939-1949). Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1949.

AGÜERA ROS, J.C.; CRUZ FERNANDEZ, P.A.: *Exposición antológica Pedro Sánchez Picazo (1863-1952).* Murcia: Caja de Ahorros Provincial de Murcia, Museo de Bellas Artes, 1982.

ALARCON, T.: *Murcia antigua en fotografías.* Murcia: Guirao, 1985.

ALEMAN SAINZ, F.: *Murcia en imágenes.* Murcia: Banco Exterior, 1968.

ALZUGARAY, J.J.: Ingenieros y arquitectos vascos del siglo XX en Madrid. Madrid: Dossat, 1986.

AMADOR DE LOS RIOS, R.: *Murcia y Albacete. España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia.* Barcelona: Tip. Daniel Cortezo, 1899.

ANDRES SARASA, J.L.: *Estructura urbana de Murcia.* Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1988.

ARRONIZ, Miguel R.: *Crónica oficial de los festejos celebra-*

dos en la ciudad de Murcia en los días 24, 25, 26 y 27 de octubre de 1862 con motivo de la visita de SS. MM. y AA. a dicha población. Murcia: Imprenta de Anselmo Arqués, 1862.

ATIENZA Y PALACIOS, F.: *Guía del forastero en Murcia*. Murcia: Imp. Francisco Bernabeu, 1872.

AYALA PEREZ, J.: "Andrés Baquero y la proyección cultural del Instituto en Murcia (1904-15)". En: *El Instituto Alfonso X el Sabio: 150 años de historia*. Murcia: Editora Regional, 1987.

BAGUENA ALMANSA, J.: *Recopilación de trabajos literarios, inéditos y publicados*. Murcia: Tip. de Sánchez, 1921.

BALLESTER NICOLAS, J.: *Alma y cuerpo de una ciudad*. Murcia: Suc. de Nogués, 1944.

- (seud. Sagitario) "El Belén de Salzillo", *La Verdad*, núm. extaord. de enero. Murcia, 1926.

- *Guía de Murcia*. Madrid, 1930.

- *Personalidad artística de Murcia dentro de la variedad nacional. Discurso inaugural- leído en solemne apertura del curso 1943-44 de la Academia de Bellas Artes...* Murcia: Sucesores de Nogués, 1943.

BANET ARROYO, C.: "Bocetos de Salzillo". *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, núm. 6. Murcia, 1927.

BAQUERO ALMANSA, A.: *Los profesores de las Bellas Artes*

murcianas: con una introducción histórica. Murcia: Imp. Sucesores de Nogués, 1913.

BELDA NAVARRO, C.: "Al margen de la exposición antológica de Salzillo", *Revista de Ideas Estéticas*, 126. Madrid, 1974.

- "Los bocetos de Salzillo y su significación en la escultura". *Goya*, n. 146. Madrid, 1979.

- "Museo Salzillo: un marco adecuado para investigar la escultura barroca española", *Idealidad*. Murcia: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, marzo-abril 1985, n. 50, p. 17.

- La última cena de Francisco Salzillo. Murcia: Pabellón Expo'92, 1992.

BELDA NAVARRO, C.; GOMEZ PIÑOL, E.: *Salzillo (1707-1783). Exposición Antológica*. Madrid: Comisaría General de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, 1973.

El BELEN de Salzillo. Murcia: Delegación de Propaganda, 1941.

BLANCO Y ROJO DE IBAÑEZ, R.: *Murcia en la mano*. Murcia: Tip. Pedro Falcón, 1910.

- Murcia. Murcia: Imp. La Gráfica, 1936.

BOLARIN, A.: "El dramatismo de Francisco Salzillo", *ABC*, Madrid, 22 de marzo 1959.

BONET CORREA, A. (coord.): *Arte del franquismo*. Madrid: Cátedra, 1981.

BOTELLA, C.: *Guía de Murcia*. Murcia, 1890.

CABALLERO SAURA, A.: *Guía de Murcia*. Murcia, 1861.

CAMON AZNAR, J.: "El Belén de Salzillo". *Los Artes y los días*. Madrid, 1965, pp. 256-258.

CANO BENAVENTE, J.: *Alcaldes de Murcia*. 2 v. Murcia: Belmar, 1977.

CARRASCO MARQUES, M.: *Catálogo de las primeras tarjetas postales de España impresas por Hauser y Menet 1892-1905*. Madrid: Casa Postal, 1992.

CATALOGO de la Exposición de las Bellas Artes y retrospectiva de las artes suntuarias celebrada en Murcia en setiembre de 1868, destinándose sus productos a las obras de un monumento a la memoria de los artistas murcianos célebres. Murcia: Imprenta de F. Bernabeu, 1868.

CATALOGO de la exposición organizada por el Secretariado Interparroquial de Caridad de Acción Católica. Murcia, 1953.

CIERVA PEÑAFIEL, I. de la: "La Compra del Belén". *Boletín del Museo de Bellas Artes*. Murcia, 1925

- *Las esculturas de Salzillo*. Barcelona: Mercurio, 1911.
- *El Programa Murciano. Conferencia leida en el Círculo Liberal-Conservador el día 6 de enero de 1914*. Murcia: Tip. el Tiempo, 1914.

- *El Reino de Murcia (Murcia-Albacete) en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla.* Murcia: Comité Regional, 1929.

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

GALLEGO BURIN, A.: *El Museo Salzillo.* (Discurso de inauguración). Murcia, 1960.

GARCIA CANO, J.M.: *Museos (Itinerarios culturales).* Murcia: Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1991.

GAYA NUÑO, J.A.: *Historia y guía de los Museos de España.* Madrid, 1955.

GINER DE LOS RIOS, B.: *Cincuenta años de arquitectura española*, t. II. Madrid: Adir, 1980.

GOMEZ MORENO, M.E.: *Anuario-guía de los museos de España.* Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1959, p. 91.

GRAN Enciclopedia de la Región Murciana. Murcia: Ayalga, 1995.

GAYON, F.: *Viaje de Isabel II a Cartagena, Murcia y Orihuela.* Madrid, 1863. Reed. de 1969.

DIEGUEZ PATAO, Sofía: "Arquitectura y urbanismo durante la autarquía". En: Bonet Correa, A. (coord.): *Arte del Franquismo.* Madrid: Cátedra, p. 47-51.

DIEZ DE REVENGA, E.: "Viernes Santo (de antaño)". *El Tiempo*. Suplemento correspondiente al nº 1290 del jueves 4 de abril de 1912.

- "El Museo Salzillo". En: *Artículos adocenados*. Murcia, 1930, pp. 95-98.

FONTANELLA, L.: "La fotografía en España en el siglo XIX, algunas consideraciones". En: *La fotografía en España hasta 1900*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982.

FRANCISCO Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII. Murcia: Editora Regional, 1983.

FRUTOS BAEZA, J.: *Bosquejo histórico de Murcia y su concejo*. Murcia: La Verdad, 1934.

FUENTES Y PONTE, J.: "A la Real Academia de San Fernando: dos pasos de procesión", *Diario de Murcia*, 24 de marzo de 1896.

- "Catálogo razonado de la exposición de obras religiosas de Salzillo en San Agustín con motivo de la visita de don Alfonso XII". Murcia: El Diario de Murcia, 1877.
- *La colección Riquelme. Catálogo de los modelos de edificios, accesorios, estatuas*...Murcia: Imp. El Diario de Murcia, 1897.
- *España Mariana*. Parte 1ª y Parte 2ª. Lérida: Imprenta mariana, 1880.
- *Salzillo: su biografía, sus obras, sus lauros*. Lérida: Imprenta Mariana, 1900.

GARCIA ALIX, A.: *Discursos leidos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de en la recepción pública del señor don Antonio García Alix el dia 18 de enero de 1903.* Madrid: Imp. de los Hijos de M.G. Hernández, 1903

GONZALEZ SIMANCAS, M.: *Catálogo Monumental de la provincia de Murcia.* Obra inédita del Instituto Diego Velázquez del CSIC.

HERNANDEZ ALBALADEJO, E.; SEGADO BRAVO, P.: "Arquitectura y Contrarreforma". En: *Historia de la Región Murciana*, Murcia: Editora Regional, 1980. T. VI

HERVAS AVILES, J.M.: "Arquitectura (1931-1982)". En: *Historia de la Región Murciana*, t. X.

- *Cincuenta años de arquitectura en Murcia: la arquitectura, los arquitectos y su organización colegial, 1931/1982.* Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos, 1982

FUENTES documentales para el estudio de la restauración de monumentos en España. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989.

IBAÑEZ MARTIN, J.: *Discurso pronunciado por el Excelentísimo Sr. Ministro de Educación Nacional D. José Ibañez Martín en el acto académico solemne conmemorativo del XXV aniversario de la fundación de la Universidad.* Murcia: Imp. Sucesores de Nogués, 1940.

IMBERNON, C.; MANZANERA, M.: *Murcia: primer cuarto de siglo.* Murcia: Universidad, 1987.

JORGE ARAGONESES, M.: "El Museo Salzillo de Murcia". *Archivo Español de Arte*. Madrid, oct-dic. 1959, núm. 128.

- *Pintura decorativa en Murcia siglos XIX y XX*. Murcia: Diputación Prov., 1964.q

LORENTE, A.: *Arte en el Franquismo (1940-1957)*. Madrid: Visor, 1995.

MARIN TORRES, M.T.: *El Museo Salzillo: estudio teórico-práctico*. Sin publicar

MARTINEZ CALVO, J.: *Historia y Guía del Museo de Murcia Sección Bellas Artes*. Murcia: Editora Regional Murciana, 1986.

MARTINEZ MARTINEZ, M.: "La obra de un medievalista murciano: Juan Torres Fontes", En: *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, v. II, p. 1017-1030.

MELGARES GUERRERO, J.A.: *Museos de la Región de Murcia (Nuestra cultura, nuestro turismo)*. Murcia: Consejería de Industria, Comercio y Turismo.

- "La pintura murciana del siglo XVIII". En: *Historia de la Región Murciana*. Murcia: Editora Regional, 1980. T. VII

MOYA GARCIA, M.L.: *Pablo Sístori, un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1983.

MUÑOZ COSME, I.: *Proyecto de restauración de la iglesia de Jesús*. (sin publicar, CARM, SPH).

NAVASCUES Y DE JUAN, J.M. de; YARNOZ LARROSA, J.: *Aportaciones a la Museografía española*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1959.

NICOLAS GOMEZ, D.: *Arquitectura y arquitectos del siglo XIX en Murcia*. Murcia: Ayuntamiento, Colegio Oficial de Arquitectos, 1993.

- *Pedro Cerdán*. Madrid: Dirección General para la Vivienda y la Arquitectura, 1988.

NIETO GALLO, G: *Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*. Madrid: Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1973.

OLIVER, A.: *Cincuenta años de artistas murcianos*. Madrid, 1950.

ORTEGA PAGAN, M.; ORTEGA LORCA, J.: *Callejero murciano*. Murcia, 1973.

PEREZ ROJAS, J.; GARCIA CASTELLON, M.: *El siglo XX: persistencias y rupturas*. Madrid: Sílex, 1994.

RAMALLO ASENSIO, G.: "Salzillo", *Cuadernos de Arte Español*. Madrid: Grupo 16, 1993, nº 84.

RESEÑA histórica de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús, 27 de junio de 1934, hoja 46. Sin publicar.

RIVERA TORTOSA, J. F.: *La Colección Riquelme (1880-1994)*. Sin publicar.

ROCHE, A.: *El Museo Salzillo.* Madrid: Everest, 1978.

ROSSELLO, V.M.; CANO, G.M.: *Evolución urbana de Murcia (831-1973).* Murcia, 1973.

RUIZ ABELLAN, Mª C.: "El primer proyecto de Museo Salzillo en Murcia (1919)", *Anales de la Universidad de Murcia*, pp. 151-172.

SANCHEZ JARA, D.: "Historia y antecedentes para la crítica de un Belén murciano", *Hoja del Lunes.* Murcia, 1 de enero de 1962.

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

SANCHEZ MORENO, J.: "Sobre un Museo Murciano y el Catálogo de la Exposición de imaginería de los siglos XVII y XVIII". En: *La Verdad*, 12 de mayo de 1954.

- *Vida y obra de Francisco Salzillo.* Murcia: Editora Regional, reed. de 1983.

SOBEJANO ALCAYNA, A.: "Descripción artística de la notable colección escultórica del Belén de Salzillo". *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, núm. 6. Murcia, 1927.

SOUGEZ, M.-L.: *Historia de la fotografía.* Madrid: Cátedra, 1981.

SUBIAS GALTER, J.: *Museos.* Barcelona: Seix Barral, 1944.

TORMO, E.: *España: Levante, guías Calpe.* Madrid: Espasa Calpe, 1923.

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

- "Museo Salzillo. Murcia monumental", *Monumental*,7, pp. 115-122. Murcia, 1961.

- "El Museo Salzillo", *Descubrir España*, 6, pp. 44-48. Madrid, 1980.

- "La portada de la Iglesia de Jesús", *Murgetana*, 13, pp. 25-33. Murcia, 1960.

UCHA DONATE, R.: *Cincuenta años de arquitectura española*, t. I. Madrid: Adir, 1980.

UREÑA PORTERO, G.: "La escultura franquista: espejo del poder". En: Bonet Correa, A. (coord.): *Arte del franquismo*. Madrid: Cátedra, 1981.

URRUTIA NUÑEZ, A.: "Arquitectura de 1940 a 1980". *Historia de la Arquitectura Española*, t. V. Zaragoza: Planeta, 1987.

ZOZAYA, A.: "Los pasos", *El Liberal*, Murcia: 1 de octubre de 1902.

LÁMINAS

LÁMINA I

En esta fotografía antigua puede verse la fachada de la iglesia antes de su remodelación en 1953-1955, con sus ventanas ovaladas a ambos lados de la portada, el edificio de la cofradía, y la torre de la desaparecida iglesia de San Andrés medio cubierta por la palmera del paso de la Oración del Huerto.

Fuente: CRAY, Universidad de Murcia.

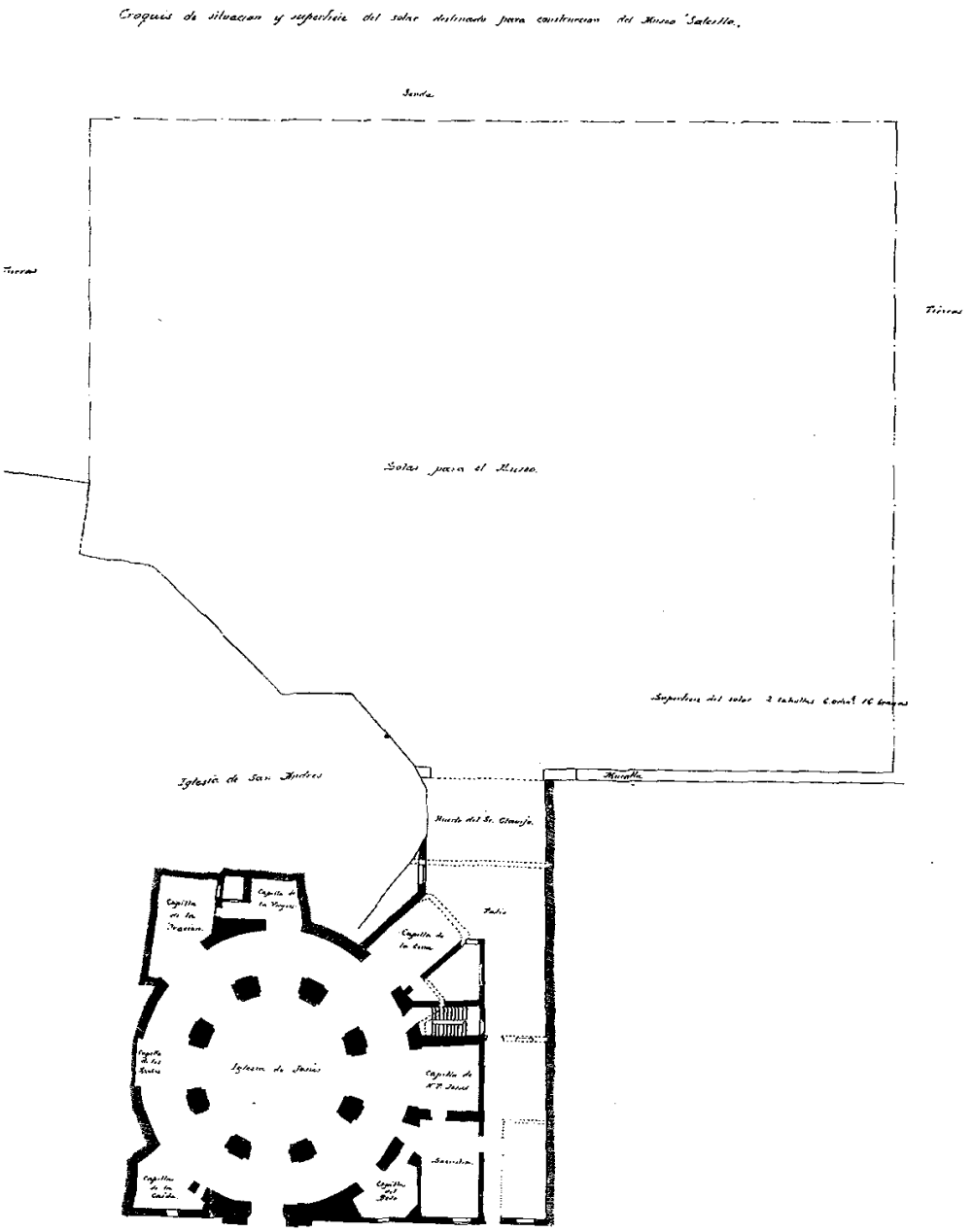


LÁMINA II

Plano del proyecto para Mueso Salzillo de José Antonio Rodríguez (1.919). Es un documento trascendental para conocer la situación de la iglesia de Jesús a principios del siglo XIX. Las líneas discontínuas representan la situación de la iglesia y dependencias en aquellos momentos.

Fuente: Archivo Museo Salzillo de Murcia.

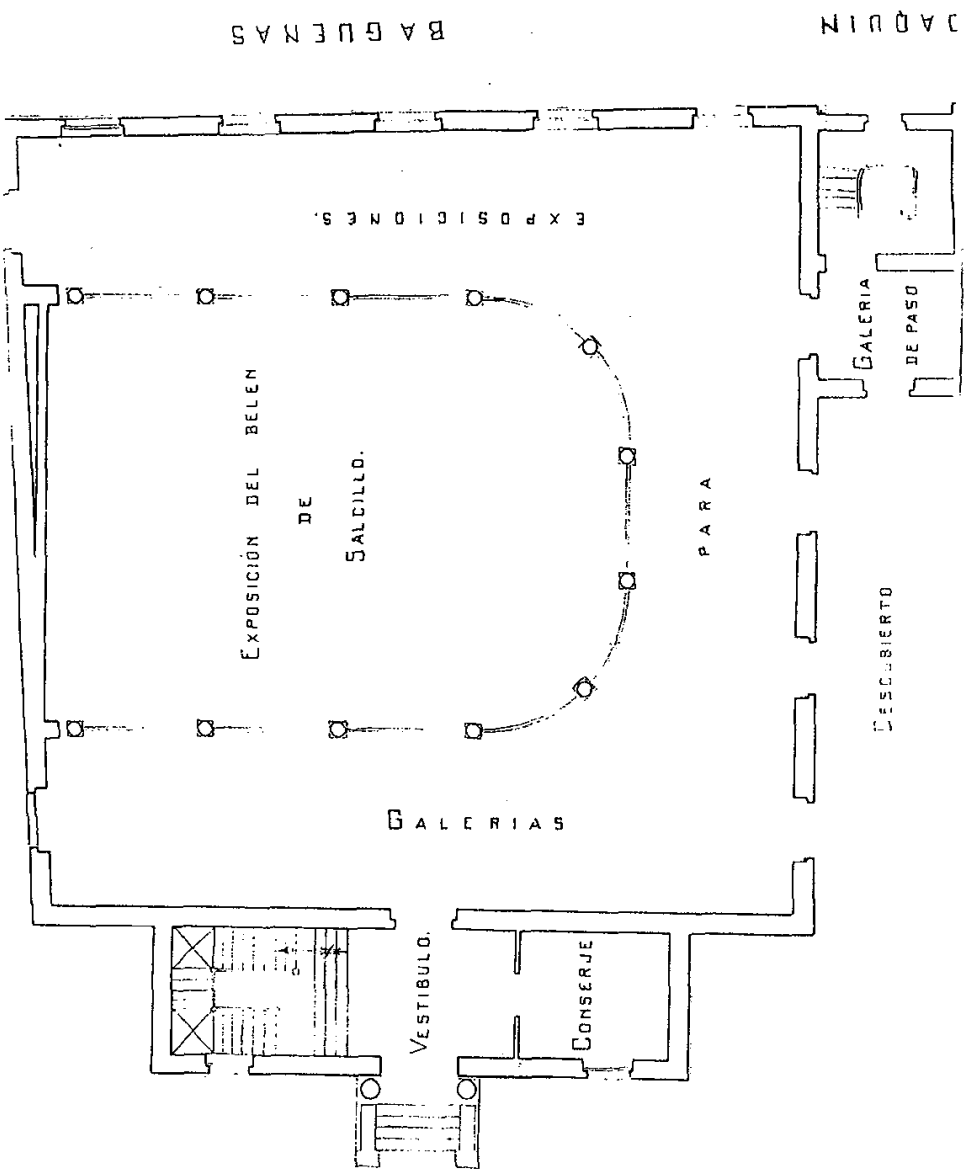


LÁMINA III

Detalle del plano de Pedro Cerdán del proyecto para la remodelación del Museo Principal de Bellas Artes (1.929). Podemos ver el espacio destinado por el arquitecto para la exposición del Belén de Salzillo en el pabellón que se hubiese adosado al edificio constituido en 1910.

Fuente: Archivo Museo de Bellas Artes de Murcia.

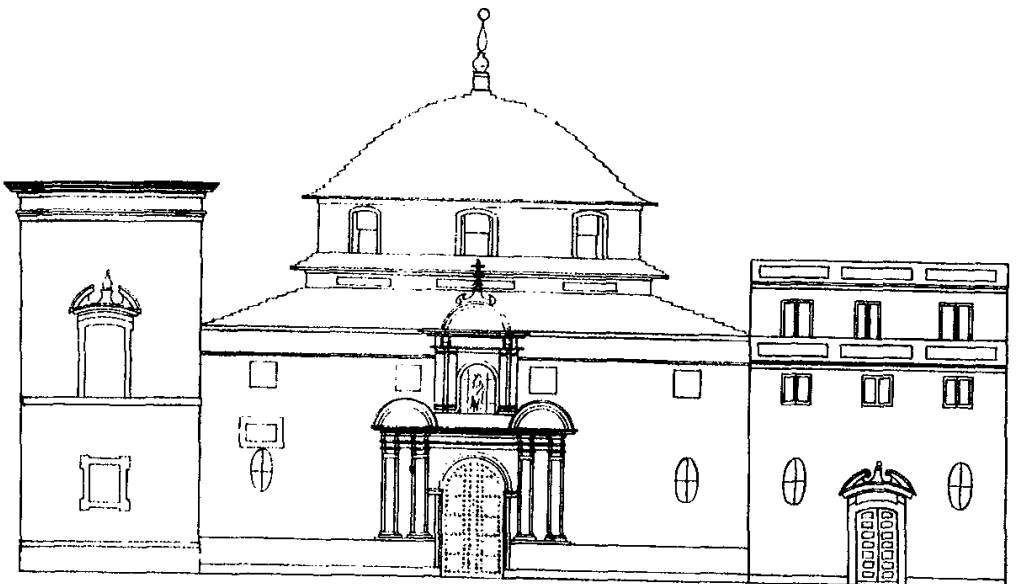


LÁMINA IV

Alzado del futuro Museo Salzillo de Murcia probablemente del arquitecto José María Muguruza.

Fuente: X Años de servicios a la Cultura Española: 1939-1949. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1.949.

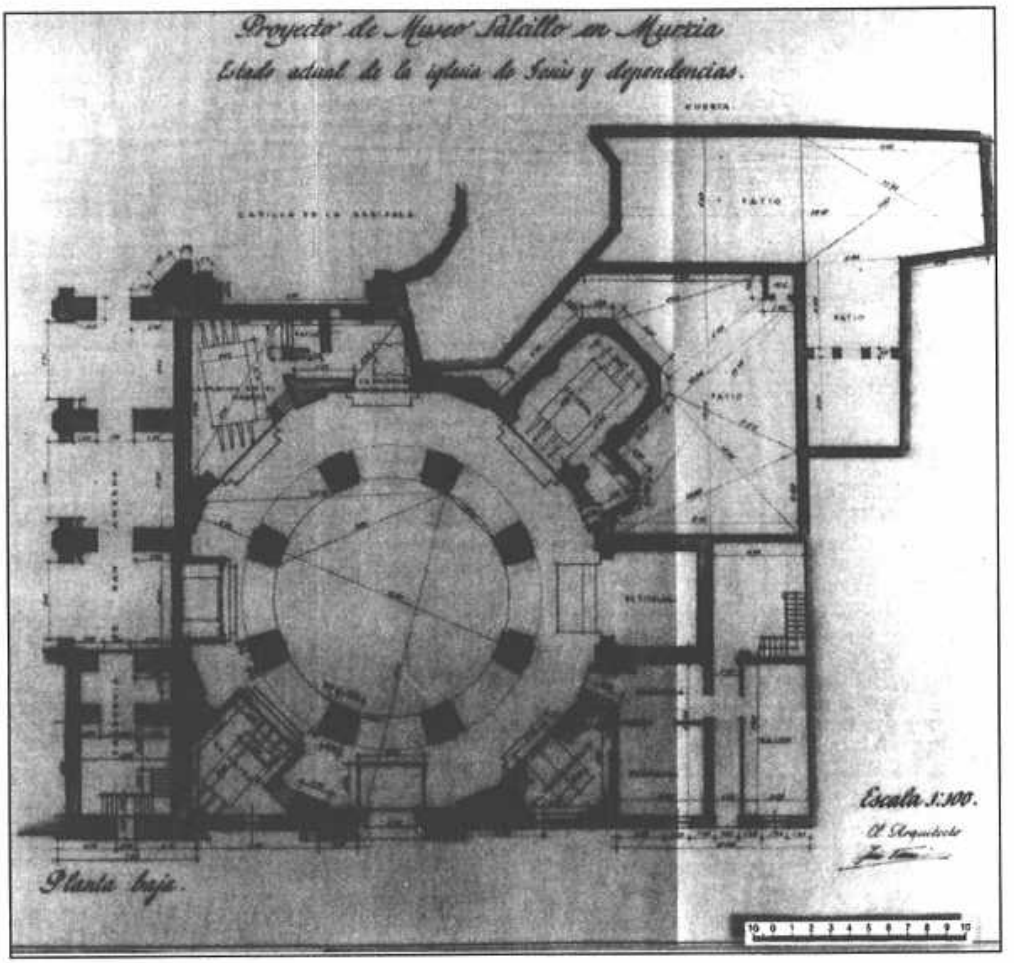


LÁMINA V

Plano de José Tamés sobre la situación de la iglesia de Jesús en 1.950, antes de su remodelación para museo.

Fuente: Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, Madrid.

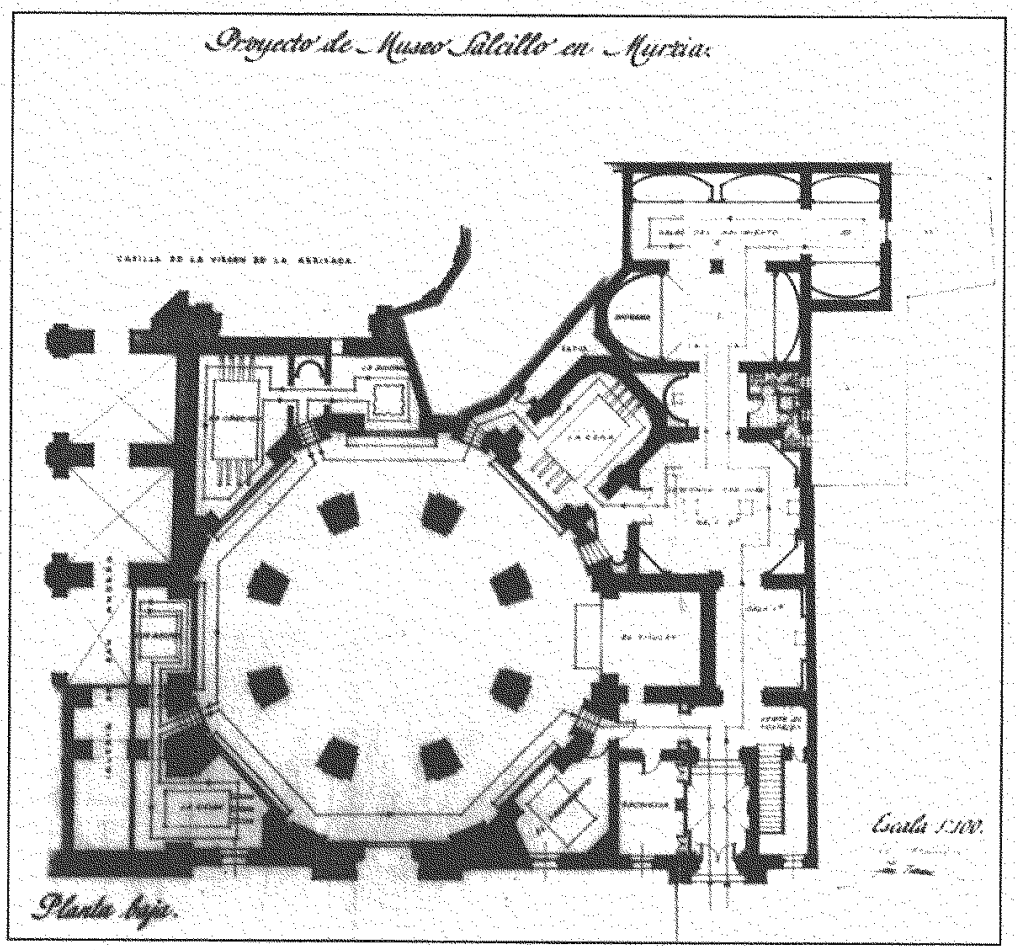


LÁMINA VI

Plano del proyecto de José Tamés (1.950) para la construcción del Museo Salzillo de Murcia.

Fuente: Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, Madrid.

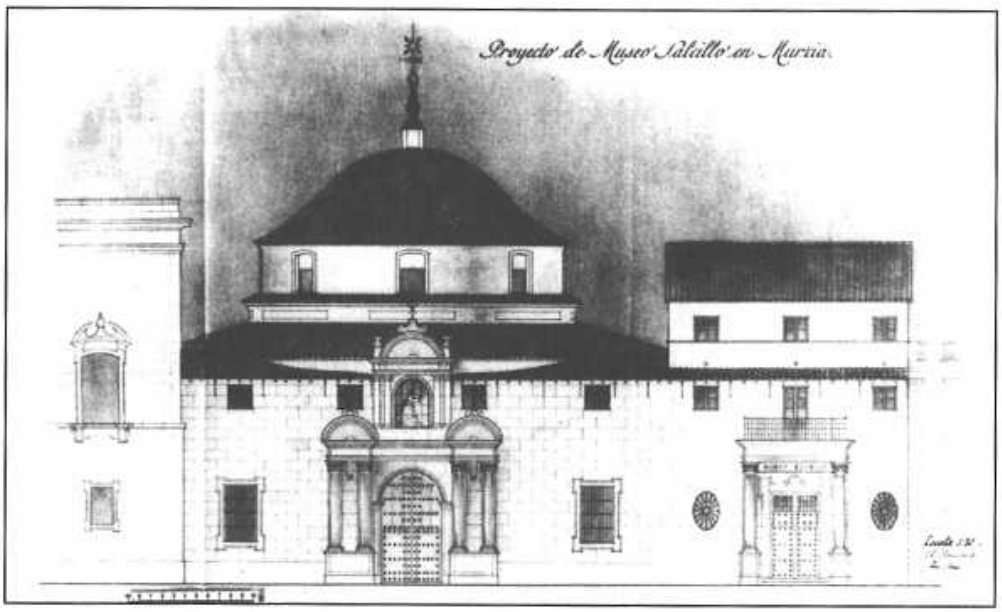
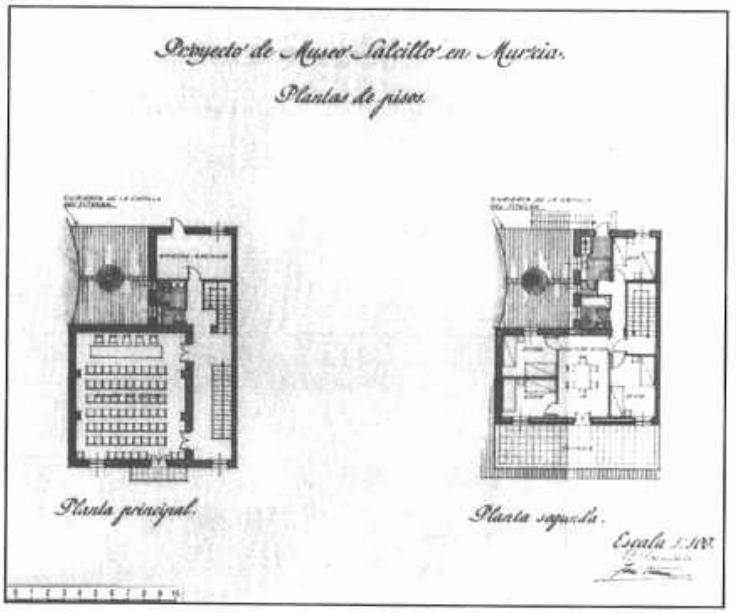


LÁMINA VII

Fachada propuesta por José Tamés en 1.950 para la construcción del Museo Salzillo de Murcia (rehabilitación de la iglesia y construcción del edificio de nueva planta anexo).

Fuente: Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, Madrid.



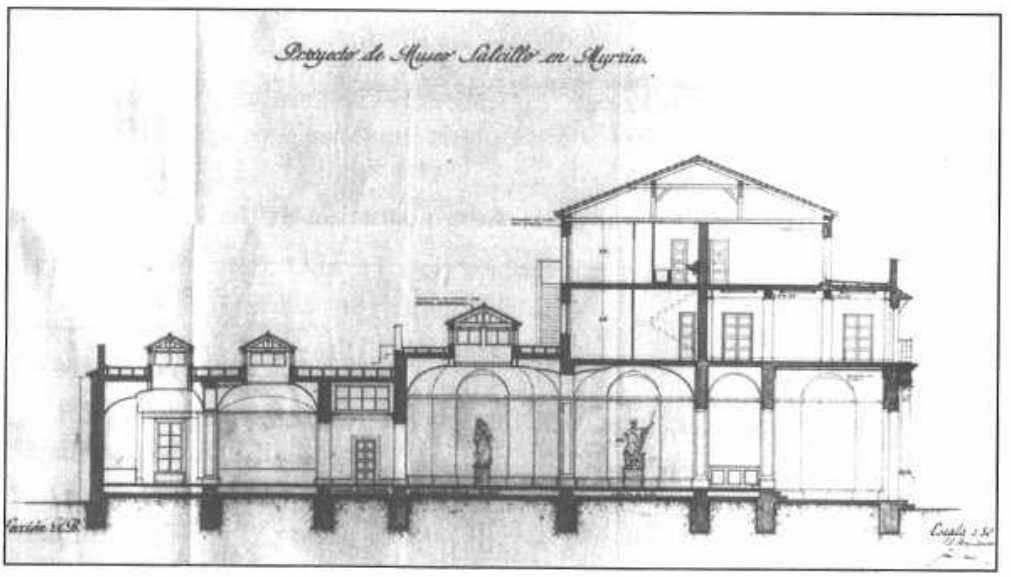


LÁMINA VIII

A) Plano de la planta primera y segunda.

B) Corte del proyecto para Museo Salzillo de José Tamés (1950).

Fuente: Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, Madrid.

LÁMINA IX

Esta foto recoge la actuación sobre uno de los ocho grandes pilares que sostienen la cúpula, realizándose catas y prospecciones que evidenciarían el mal estado de los cimientos de la iglesia de Jesús.

Foto: Archivo Belda.

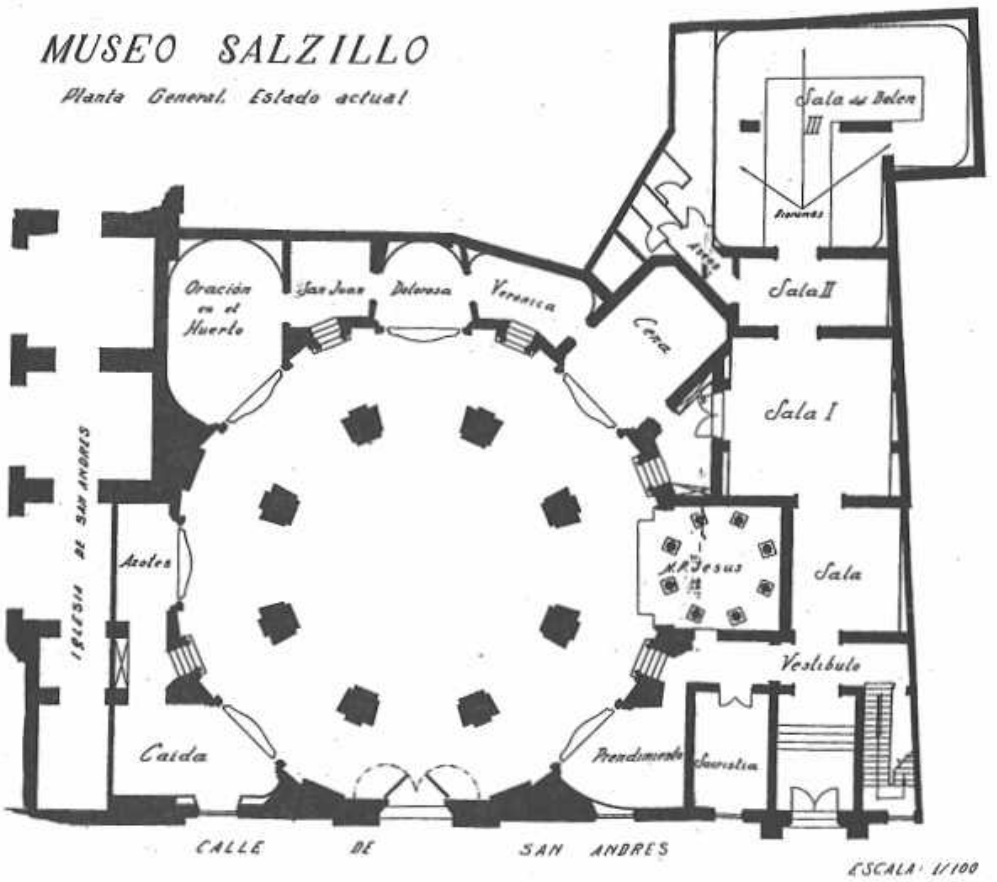


LÁMINA X

Plano de la iglesia de Jesús en los momentos de su inauguración, con las remodelaciones al proyecto de José Tamés realizadas por Eduardo Jiménez Casalins, en 1.959.

Fuente: Libro de Juan Torres Fontes sobre el Museo Salzillo de Murcia.

LÁMINA XI

Palacio Riquelme en la calle Jabonerías antes del traslado de su fachada al Museo Salzillo.

Fuente: Archivo Museo Salzillo de Murcia.

LÁMINA XII

El Museo Salzillo y el solar de la antigua casa número tres antes de la apertura de la calle Doctor Quesada que iba a ser destinado a la ampliación del Museo.

LÁMINA XIII

Apertura de la calle Doctor Quesada en estos años, construcción de viviendas en el barrio de San Andrés y espacios destinados a la ampliación del Museo Salzillo.

Fuente: Archivo Museo Salzillo de Murcia.

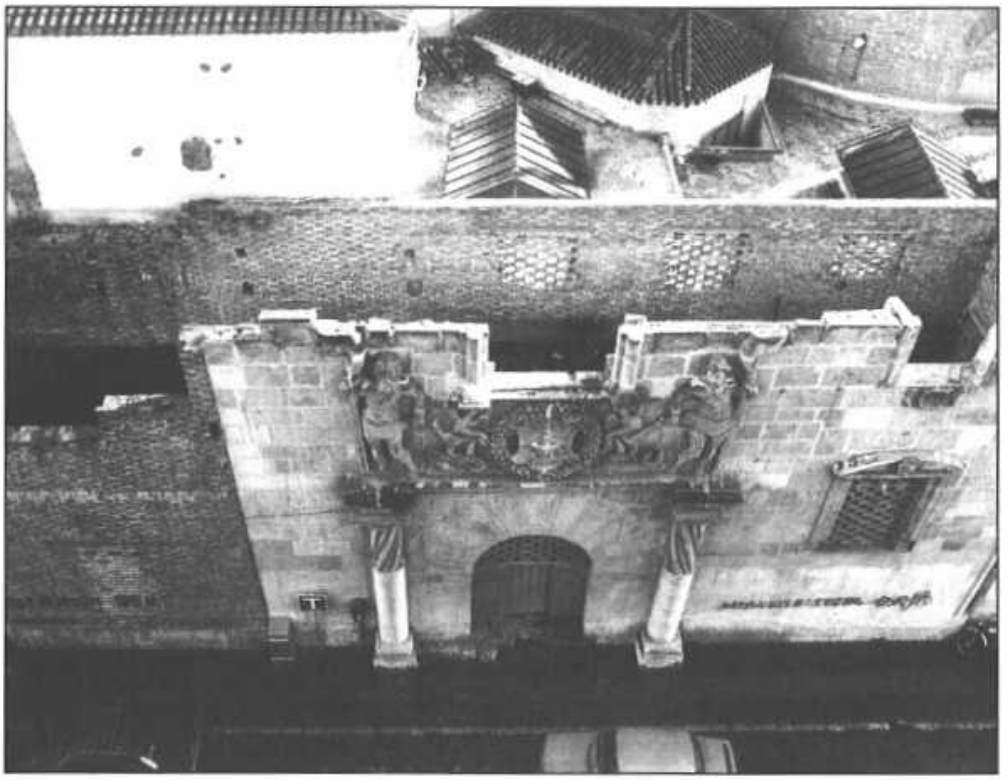


LÁMINA XIV

Obras de instalación de la fachada del Palacio Riquelme en el lado norte del Museo.

Fuente: Archivo Museo Salzillo de Murcia.

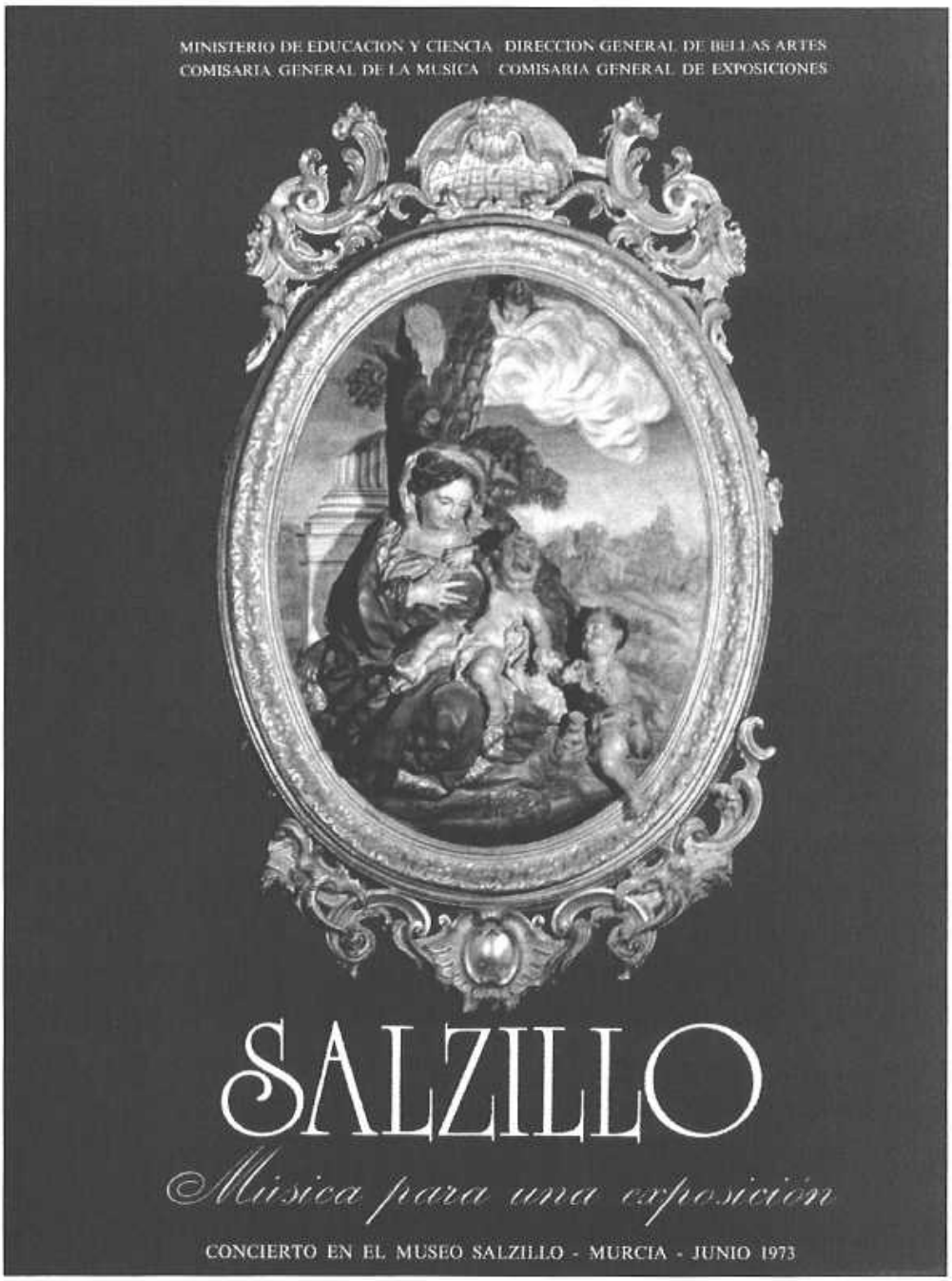


LÁMINA XV

Portada del folleto para el concierto organizado en la iglesia de Jesús, a raiz de la Exposición Antológica de Salzillo (1.973).