

La fachada principal del Palacio Episcopal de Murcia: un caso singular de pintura mural al exterior y de problemática conservación

VICTORIA SANTIAGO GODOS

SUMMARY:

The Bishop's Palace in Murcia is one of the few 18th century Spanish Baroque monuments which conserves in its principal facade mural paintings as ornamental decoration, together with fine stone-sculptured motifs. This characteristic as well as the size and architectural quality of the building make it one of the most unique without doubt. The decorative paintings represent in each of the adornings, a group of motifs that are similar and form a type of tapestry, framed by attractive mouldings and rocaille (Rococo ornament) that surround medallions and shields in the form of a horn-of-plenty with rocaille. The state of conservation that this facade presents is very poor since the pictorial elements as well as the stone ones are highly deteriorated. The diagnosis of its state will be referred to in more detail, intending to highlight the necessity to contribute to a prompt and adequate restoration that such a noble facade deserves.

PALABRAS CLAVE: Pintura mural y decorativa. palacio, conservación, restauración.

El Palacio Episcopal de Murcia es uno de los escasos monumentos españoles del siglo XVIII que en la actualidad conserva en su exterior pinturas murales como decoración ornamental, además de otros elementos arquitectónicos de gran belleza¹. Este edificio fué construido tras finalizar las obras de la Catedral de Murcia (lám. 1) y se considera un logro artístico en estilo rococó, de compromiso y filiación italo-francesa, que consigue aliar fuerza arquitectónica y deli-

¹ Este trabajo es resultado de la continuación de unos estudios preliminares para una Conferencia desarrollada en el Curso "En torno a la pintura mural" correspondiente al II Curso Internacional de Restauración y Conservación celebrado en Aguilar de Campoo del 26 al 30 de agosto de 1991, que ahora presentamos tras una ulterior elaboración como un proyecto para la revalorización y futura conservación del conjunto pictórico.



Lam. I.- Vista aérea del Palacio Episcopal de Murcia y de su fachada norte.



Lám. 2. - Vista antigua de la fachada del Palacio Episcopal, cercana a la Catedral.

cadeza ornamental². Sus dos fachadas presentan una elegante traza apareciendo adornadas con rítmicos balcones, ventanas que ostentan artísticas molduras pétreas y elementos ornamentales como rocallas tallados finamente en piedra y estuco.

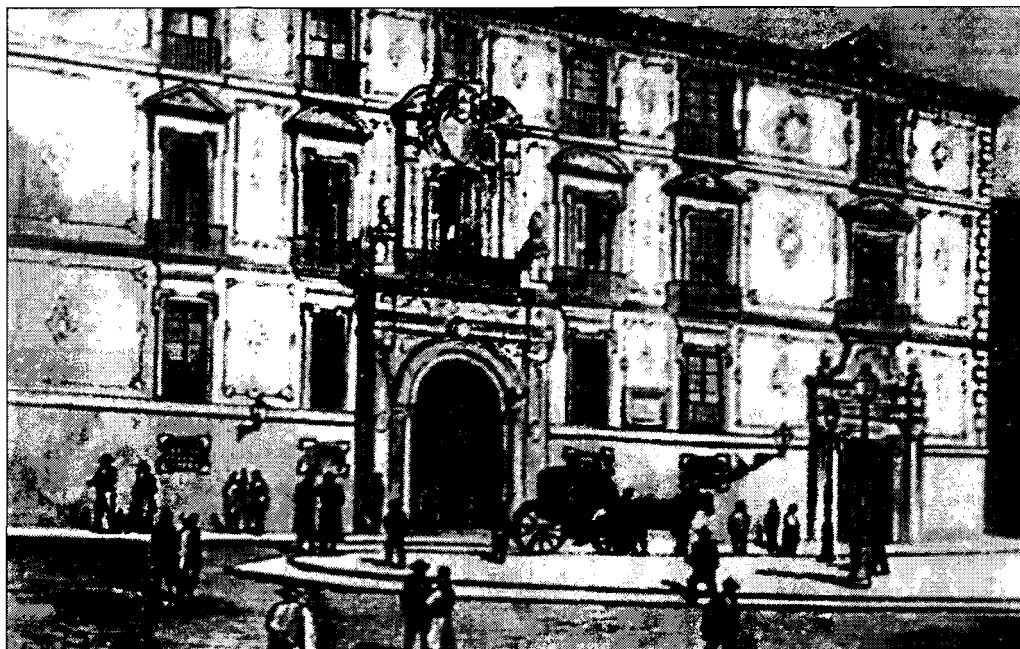
Las pinturas murales decorativas se encuentran en la fachada principal, correspondiente al alzado norte y también en los cuatro ánditos de la terraza superior. Estas composiciones pictóricas ornamentan dichos paramentos imitando tapices y rocallas, en una gama cromática que va desde los tonos rosáceos a los grises y marrones claros. Las pinturas fueron realizadas por el italiano Paolo Pedemonte hacia 1767.

El Palacio Episcopal fue construido por encargo del obispo D. Juan Mateo, que decidió contar con un edificio desde el que disfrutar de la bella fachada de la Catedral (lám. 2). Así mandó construir un Palacio de planta cuadrada de 50 metros de lado y 17 de altura³. Presenta dos fachadas opuestas exentas: la norte recayente a la glorieta de la catedral y la opuesta que mira al río Segura.

La construcción del Palacio debió comenzar entre 1749 y 1751, se desarrolló en tres fases y las ejecutaron al inicio maestros locales, relacionados a las obras de la catedral, Pedro Pagán,

² Así lo definió en parecidos términos A. E. PEREZ SANCHEZ, en "La obra de la Catedral. El Rococó", en *Arte en Murcia, Murcia*. Madrid, Fundación J. March, 1976, p. 254.

³ A. VERA BOTI, "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la ciudad de Murcia. El Palacio Episcopal", *Murcia Barroca*, Murcia, Ayuntamiento, 1990. pp 40-41.



Lám. 3. - Fachada norte del Palacio Episcopal. Estampa de la Ilustración Española y Americana.



Lám. 4. - Vista general del alzado norte del Palacio Episcopal. González Simancas, 1905.



Lám. 5. - Vista general actual de la fachada principal del Palacio Episcopal de Murcia.

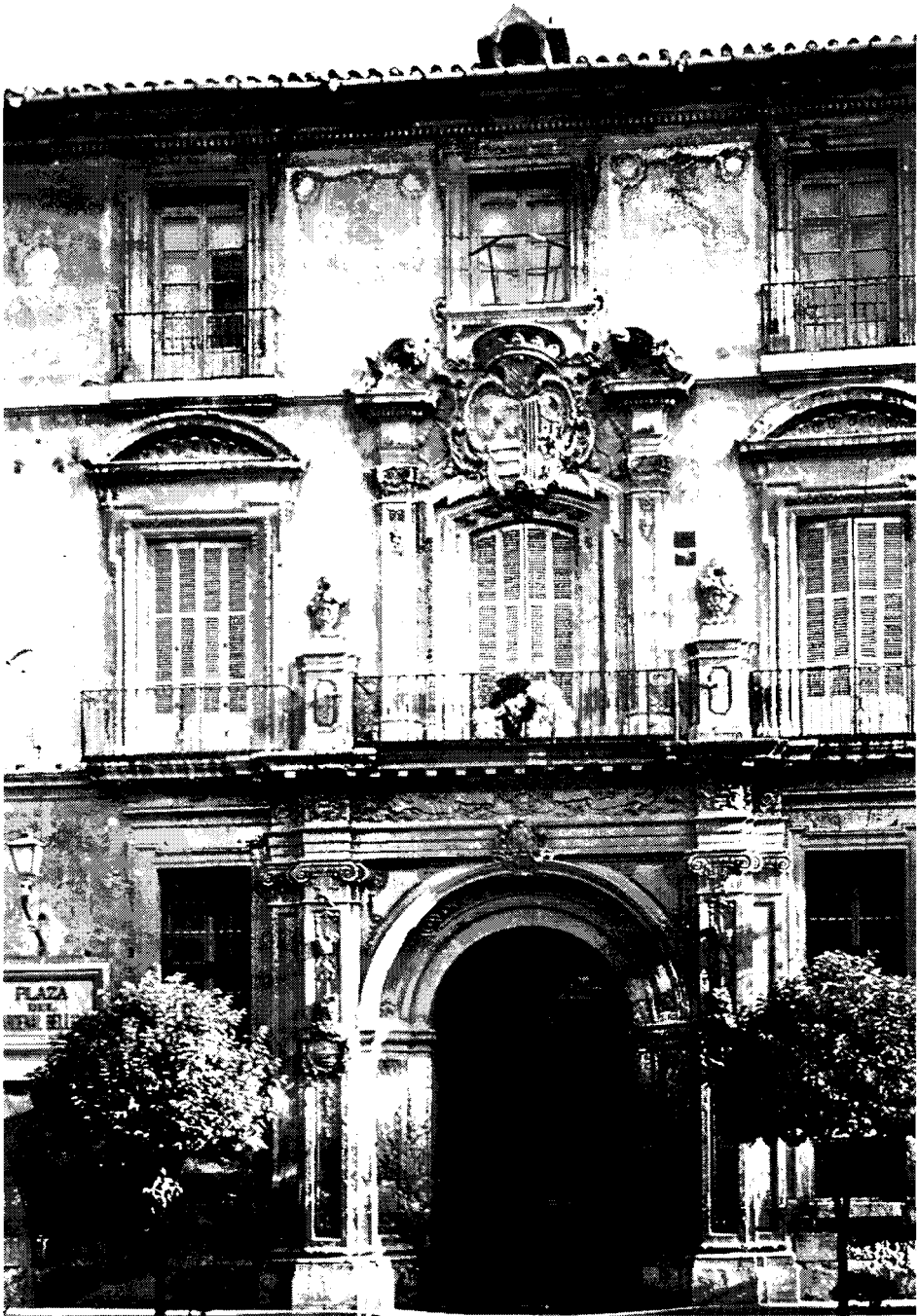
Jose Alcamí y Martín Solera. Con algunas dificultades y parones las obras continuaron y tras solicitar maestros acreditados a la Corte, fue José López el que estuvo al frente de ellas. Posteriormente, tras otra pausa, prosiguieron los trabajos, entonces además bajo la tutela de Baltasar Canestro, de origen italiano, que desde Madrid vino como "arquitecto consultor del Cabildo", a quien se le relaciona como autor del proyecto entero y quien condicionaría y definiría la fase final de la obra⁴. El Palacio se concluyó en 1768 y por tanto, poco antes de esa fecha se debieron realizar los acabados finales de la fachada, con las pinturas murales y adornos esculpidos en piedra caliza del Mayayo, que decoran todo el conjunto.

En este edificio se observan importantes aspectos que no son característicos de las formas de elaboración locales, tanto en lo arquitectónico como en lo ornamental; así, la elección de materiales más compactos en sus zonas inferiores para prevenir la humedad, la bella labra de la piedra de su fachada principal, los revocos pintados de la superficie, etc. Sin duda todos ellos fueron debidos a influencias italianas todavía manieristas (láms. 3 y 4). Las pinturas murales decorativas de la fachada norte y las de la terraza recuerdan también los tratamientos parietales al fresco, realizados frecuentemente en la arquitectura romana desde el siglo XVI⁵.

El motivo o finalidad de dichas pinturas no está del todo claro, posiblemente fueran realizadas para ocultar los cambios a los que se sometió esta fachada norte, pues sufrió importantes

4 A. MARTINEZ RIPOLL, "El Palacio Episcopal de Murcia. Arquitectura y aspectos urbanísticos", Tesis de licenciatura inédita, Murcia, 1970; PEREZ SANCHEZ, 1976, op. cit. p. 256. ; VERA BOTI, 1990, op. cit. p. 40.

5 VERA BOTI, 1990, ob. cit. pp. 40-41.



Lám. 6. - Vista parcial del alzado norte del Palacio Episcopal.

modificaciones en su paramento, ya que se alteró el proyecto inicial respecto a las entradas de acceso al edificio por este lado y se cambió la idea primitiva de varias puertas, por un único ingreso central en eje con el del lado sur, lo que sin duda modificó la estructura muraria original y quizá condicionó en esta fachada un revoco final (lám. 5), diferente del ladrillo visto de los otros tres alzados⁶.

De ello se deduce que pudo ser una necesidad práctica y útil enfoscar y revocar toda la fachada, aprovechando quizá entonces a decorarla con pinturas. Entrando en el terreno de la especulación, se pueden plantear una serie de interrogantes: ¿fue la principal finalidad realizar esta decoración para disimular y ocultar errores del aparato murario? puede que sí, pero no fué una decisión conformista, ya que de pretender solo esto, hubiese bastado con aplicar un simple mortero monocromático, sin necesidad de mayores adornos. ¿Por qué buscar entonces ese efecto escenográfico imitando tapices en los entrepaños de los vanos?, ¿por qué el encargo de realizar dichas pinturas a un pintor italiano? y, sobre todo, ¿por qué se repiten estos motivos junto a otros arquitectónicos en la terraza, donde se carecía de la excusa anterior?. Soluciones claras a estas preguntas sólo se tendrán cuando se halle más documentación de la época y tras una labor investigadora en los archivos, aunque también es posible que nunca tengan respuesta⁷.

Sin embargo, quizás la explicación más plausible que hoy se podría dar es que los artífices del Palacio estaban al tanto y conocían actuaciones similares de pintura decorativa al fresco en fachadas en Italia y puestos a ocultar los paramentos revueltos, ésta sería sin duda la mejor forma. Y sobre todo porque fue realizado según la estética barroca, lo que favorecía la conjunción de diferentes artes, arquitectura, escultura, pintura. En esta obra la arquitectura y la escultura adquieren matices muy pictóricos, de gran dinamismo y expresividad, con contrastes de luz y sombras; por otro lado, la pintura finge ser arquitectura y poseer volumen propio.

En conclusión, pudo suceder entonces que el motivo inicial de la aplicación de este revoco bellamente pintado fuera tan solo la necesidad de ocultar su alterada fábrica, pero acertada fue también la manera de resolverlo.

En la fachada principal las pinturas se encuentran distribuidas por todo el frente e n todos los espacios entre los vanos— desde la planta baja a las dos superiores, adaptándose a las diversas dimensiones de los entrepaños, mayores en los extremos y más reducidas en el centro (lám. 6). El motivo decorativo se repite en todos ellos: una imitación de tapices con fondo rosáceo y adornos de rocalla en sus ángulos y bordes, con fingidas molduras pictóricas en tonos grises, marrones y verdes, que los **enmarcan** ricamente, junto a un elemento central a modo de cornucopia o medallón, rodeado también por bellas rocallas que fingen, con sus luces y sombras, unos volúmenes de los que en realidad carecen. La rocalla, que no es otra cosa que la imitación de rocas, caracolas, etc., es un elemento característico del rococó y en este paramento se hace uso de él profusa y asimétricamente, tanto en la parte pintada como en los diversos elementos ornamentales esculpidos en piedra (lám. 7).

En la terraza del Palacio, situada en el ándito existente en la parte superior del patio, las pinturas imitan un juego arquitectónico y se encuentran simulando, en los paramentos lisos entre

⁶ VERA BOTI, 1990, ob. cit. p. 40.

⁷ También cuando salgan a la luz algunas de las investigaciones efectuadas por el Profesor Dr. Antonio Martínez Ripoll, que tan solo conozco de referencia.



Lám. 7. - Detalle de la zona superior de la fachada norte del Palacio Episcopal

los vanos, toda una hilera de molduras que se van distribuyendo por todos los muros y van enmarcando las puertas y ventanas, decorándolas con falsos frontones, medallas, pilastras, rocalla y otros elementos arquitectónicos. Están pintados en tonos rosas, ocre-amarillos, verdes y pardos. Todos ellos son a imitación de los órdenes inferiores del patio realizados en "vera" arquitectura.

Es posible considerar esta modalidad decorativa como pintura ilusionista, que iría enclavada como estilo entre la llamada "quadratura", género de pintura que imita arquitecturas y el "trompe l'oeil" o trampantojo (engaño del ojo), que es una ilusión óptica por la que tan sólo por medio de la pintura se consigue la impresión de realidad de un objeto o escena pintada. También sirve para simular con gran verismo profundidades, efectos y perspectivas. Estos géneros ilusionistas o fingidos tienen también cierta similitud con la "escenografía", ya que en muchas ocasiones el conjunto de materiales pictóricos y plásticos puestos en juego tienden a que parezca real el lugar de la escena figurada. La escenografía es una especie de manifestación artística temporal y efímera, que surge tan sólo para el momento de las representaciones teatrales o religiosas y un espacio para figuras en movimiento⁸.

Sin duda se puede asemejar la decoración de la fachada norte del Palacio a lo anteriormente expuesto, excepto por su carácter efímero ya que en este caso concreto, el resultado logra-

8 M. L. MOYA GARCIA, *Pablo Sistori un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1983, pp. 49-52.

do tuvo y tiene aún, una finalidad mucho más perdurable. A los artistas que adoptaron estas maneras de hacer con falsas perspectivas espaciales y que eran capaces de plasmar fingidos volúmenes arquitectónicos, pintados sobre una planitud parietal, se les denominó "quadraturistas" y a sus realizaciones "quadratura".⁹

En la fachada principal de este Palacio existe, además del claro efecto de conjunto, un trampantojo o "trompe l'oeil" muy evidente, ya que está pintada una falsa ventana en el primer piso y sobre la puerta lateral derecha, que ocupa físicamente el espacio que en el interior da a la capilla, y se corresponde simétricamente al otro lado con otra ventana exacta, pero auténtica (láms. 8 y 9). Pese a la enorme suciedad y deterioro que posee se aprecia la sensación de profundidad y aún se confunde lo pintado de manera engañosa con la realidad.

En la serie de pinturas de toda la fachada, este efecto también está conseguido, si bien de manera más sencilla, pues se limita a reproducir sistemáticamente un mismo motivo en todos sus recuadros, variando solamente las dimensiones. Este motivo se aproxima ligeramente al tejido, ya que simula un tapiz o repostero.

No en vano durante muchos siglos las ciudades españolas se transformaban temporalmente durante sus fiestas, o por efecto de visitas reales o por reuniones políticas en Cortes, mediante telas y tapices, alfombras y reposteros, que podían cubrir paredes interiores, exteriores y hasta las mismas calles y plazas (Sevilla, Madrid, Granada, Toledo, etc.); algunas de éstas lo hacen incluso ahora. Nada de particular tiene que las telas de verdad fueran sustituidas por algo más permanente como los revocos¹⁰.

También las decoraciones pictóricas de la terraza pretenden simular unos volúmenes y diseños arquitectónicos que en realidad no poseen, fingiendo molduras, pilastras, frontones, etc.

Respecto a la autoría de las pinturas, es sabido que en los recibos de las obras de decoración del Palacio Episcopal se menciona el nombre de Pedemonte como encargado de la pintura decorativa, pero también que colaboraron oficiales y un peón de pintor. La mera indicación del apellido se ha identificado con Paolo o Paulino Pedemonte, nacido en Genova entre 1736 y 1742, pero del que es escasa y confusa la información existente¹¹.

El recorrido artístico de este pintor italiano, activo en Murcia durante la segunda mitad del siglo XVIII, aún no se conoce del todo. Se le vincula con diversas obras pictóricas en la ciudad, de las cuales la más importante de tipo parietal fue la fachada del Palacio Episcopal y al parecer en esta tarea tuvo de ayudante al también pintor italiano Pablo Sistori, sobre el que ejercía cierta primacía. Además de su actividad en pintura mural decorativa, cultivó también la pintura de caballete. Murió en Murcia después de 1796¹².

En cuanto a las características técnicas de este conjunto se pueden hacer las siguientes puntualizaciones:

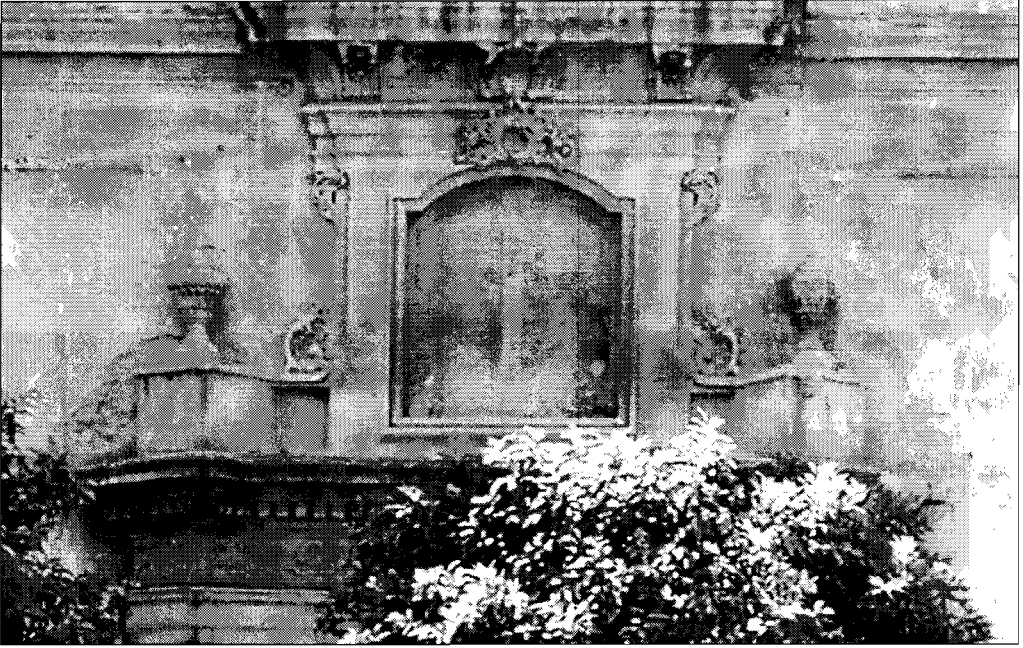
- Las pinturas murales del Palacio Episcopal han sido realizadas por el procedimiento técnico del temple sobre revoco seco.
- El soporte mural es de ladrillo, en teoría debería ser homogéneo para que la superficie

9 MOYA GARCIA, 1983, ob. cit. p. 52.

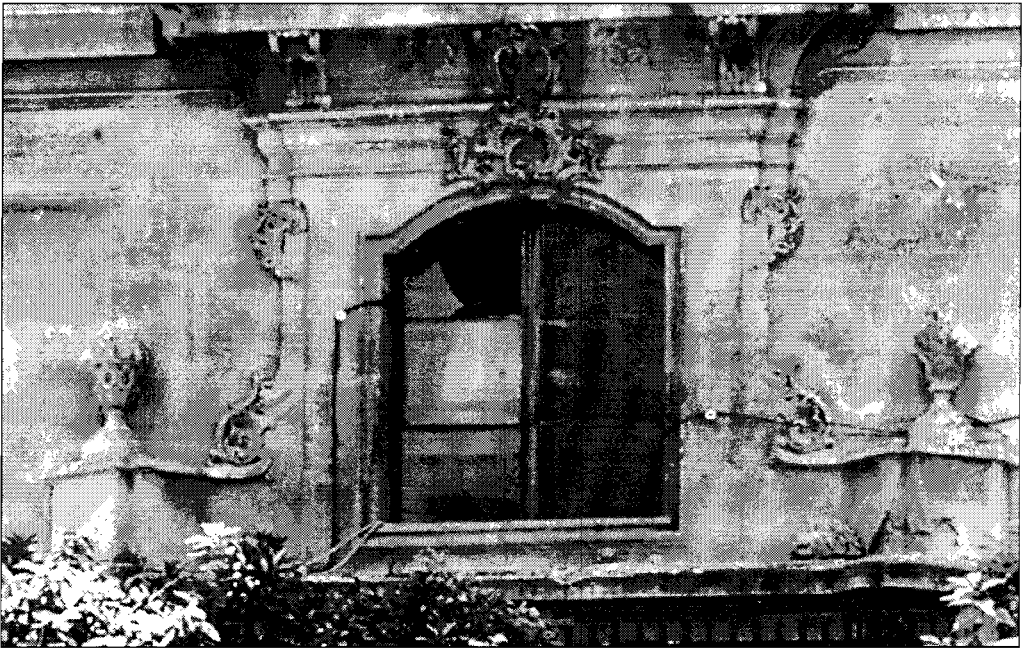
10 J. LOPEZ JAEN, "Revestimientos exteriores, enfoscados y revocos" en Cerramientos y acabados, Vol. 7 del Curso de Rehabilitación. Madrid, COAM. 1988. pp. 122-123.

11 MOYA GARCIA, ob. cit. 1983, pp. 34-38.

12 MOYA GARCIA, ob. cit. 1983, pp. 34-35; MARTINEZ RIPOLL. ob. cit. 1970, pp. 79-81.



Lárn. 8. - Vista de la ventana fingida del lateral derecho del alzado norte del Palacio Episcopal



Lárn. 9. - Vista de la ventana real a la izquierda de la fachada del Palacio Episcopal de Murcia.

pintada tenga también un comportamiento análogo. Se deduce por la documentación hallada, que en el frente de la fachada norte la pintura se encuentra sobrepuesta a estructuras murales discontinuas y de diversos materiales –debidas a modificaciones anteriores en relación a llenos y vacíos–, pero es lógico inclinarse a pensar que usaron el ladrillo en la reestructuración y unificación de todo el alzado¹³. Asimismo en la terraza se observaba el soporte de ladrillo en las zonas donde los revocos originales se habían perdido.

- Sobre el ladrillo se ha aplicado un estuco de cal sobre las cintas maestras de yeso, que es como una "corteza" con mezcla de cal y arena, que consiste en varias capas delgadas, en este caso dos, bien adheridas al muro y que conformaron el acabado físico del paramento; fueron además niveladas a la superficie gracias a las guías previas de yeso.

A continuación se explican y desarrollan los pasos mencionados: El soporte de ladrillo se encuentra recubierto por un primer estrato de mortero, denominado en términos arquitectónicos y constructivos como enfoscado y desde el punto de vista artístico como "arriccio". Esta operación se realizaba proyectando y arrojando con la paleta el mortero hacia el muro de ladrillo mojado. Un mortero a base de arena gruesa y cal, con proporciones variables según el caso. Esta capa permitirá el agarre consistente del siguiente estrato. No siempre se aplicaba, sobre todo si la superficie del soporte era ya suficientemente escabrosa. Tras ello se extendía bien este enfoscado con el fratás y entonces se enrasaba a nivel ligeramente inferior con las maestras.

Es al inicio de esta fase cuando se realiza el maestreado para regularizar y garantizar la planura de las superficies, indispensable en este edificio, ya que el tamaño de los paramentos a cubrir es considerable. Se hacía de la manera siguiente: se eligen los puntos "tientos", que serán los registros con que se obtendrá, una vez establecido mediante plomada, el grueso que se desea de enfoscado; dichos puntos se colocarán a lo largo de toda la pared, formando hilera. Estos puntos se irán uniando, tanto horizontal como verticalmente, mediante un renglón fijo con unos clavos, y con ellos se van haciendo, por alto y largo de la pared, las maestras¹⁴.

Las maestras son unas cintas guía de yeso, o mezcla, perfectamente en línea recta sobre la superficie de la pared y sirven de registro para correr el renglón o regla que se usa en las labores del enrasado de enlucido, así como extiende y quita el material sobrante. Dada la abundancia de yeso en este país dichas maestras tradicionalmente se han realizado con este material. La higroscopicidad de este sulfato ha favorecido, en este caso concreto, que con el paso del tiempo y por las inclemencias a las que se ha visto sometido, el enlucido final que existe sobre las maestras se desprenda en partes y que en otras se den fenómenos de decoloración del mismo. En la fachada del Palacio las maestras se pueden observar, pues han asomado a la superficie de los paramentos en diversas zonas deterioradas.

El siguiente y último estrato que observamos, por las zonas de pérdida del guarnecido o revoque original y sobre la capa anterior, es aquel que queda en contacto inmediato con el color y se denomina revoco, constructivamente hablando, e "intonaco" como término artístico asimilado. Fue aplicado extendiendo este enlucido después de humedecer el estrato anterior y repartiéndolo uniformemente con el fratás mediante presión. De esta manera se fueron tapando con

13 VERA BOTÍ, 1990, ob. cit., p. 40.

14 LOPEZ JAEN, 1988, ob. cit. pp. 103-180

una fina capa, todas las guías maestras de yeso. Este estrato generalmente está compuesto por cal apagada y arena de fina granulometría, eventualmente polvo de mármol, o mezcla de los dos. Las proporciones de cal serán mayores respecto al anterior "arriccio" (25-30% cal y el resto inerte).

En este ejemplo concreto y gracias a una pequeña muestra de mortero original, se ha podido comprobar que ambos estratos tienen una granulometría muy similar y apenas se diferencian entre sí¹⁵. Los tiempos y modos de secado del último estrato o "intonaco" que se consideran sumamente importantes en la pintura al fresco, porque ese será uno de los factores más importantes de la consolidación de la película pictórica realizada al "buon fresco", no afectaron en este caso, ya que la aplicación del color en esta fachada norte fue hecha sobre el enlucido ya seco mediante pintura al temple¹⁶.

Se puede pensar que siendo italiano el autor y conocida la enorme tradición del uso del fresco en muchísimas fachadas italianas, resulte extraño que no lo empleara en este Palacio Episcopal. Pero también hay que reconocer que existe especial dificultad para la técnica al fresco en una ciudad como Murcia, donde, además de una absoluta carencia en la tradición del empleo de esta modalidad artística, poseía y posee un clima caluroso y sujeto a cambios de temperatura, ventilación y niveles de humedad relativa. Por ello, sin duda el artista se planteó aplicar la pintura a seco, es decir cuando el mortero había secado y endurecido, sino del todo al menos en parte. Esto lo confirma la fina capa de pintura, de aproximadamente un milímetro, que se aprecia muy claramente sobre la superficie del enlucido. Se observa claramente diferenciada del mortero y como una piel que lo recubre por encima, señal inequívoca de que no puede ser un fresco.

Esta pintura al temple sin duda está compuesta de diversos pigmentos cromáticos y blanco unidos mediante un ligante a base probablemente de cola o goma. Dado que la película pictórica iba a resultar particularmente expuesta a la intemperie, se sospecha que han sido usados en estas decoraciones solamente pigmentos de origen mineral, de gran estabilidad, como el carbonato de calcio para los blancos, ocre para los amarillos y rojos, tierras sombra naturales o tostadas para los marrones, etc.

Puede resultar curioso que siendo al temple y no al fresco, gran parte de la pintura original se conserve a lo largo de tantos años y pese a los múltiples deterioros que presenta, aún queden bastantes vestigios de color. La característica perdurabilidad del fresco, que el temple evidentemente no posee, ya que con la humedad se solubilizan los ligantes y con ello los pigmentos, se puede haber dado en parte en esta fachada, ya que ha podido favorecer su conservación a lo largo del tiempo, el hecho de que la luz solar no incida directamente sobre ella, ya que mira al norte, por lo que los pigmentos no se han decolorado como cabría esperar. También hay que considerar que de seguro los colores originales serán más intensos que los que ahora se perciben y aunque no se hayan endurecido a la vez que el mortero, está claro que el propio poder de tinción de los mismos ha quedado impregnado sobre el revoco. Tampoco hay que descartar que se usase alguna capa de protección final que favoreciese su mejor perdurabilidad.

15 Quiero expresar mi agradecimiento al arquitecto Don Félix Santiuste de Pablos, por su amabilidad al proporcionarme dicho fragmento, que pudo obtener de una zona degradada de la superficie cuando accedió a la misma para conocer de cerca su estado de conservación.

16 F.R.PESENTI- M. SEMINO, "Sulla tecnica degli affreschi" en *Genua Picta. Proposte per la scoperia e il recupero delle facciate dipinte*. Genova. Sagep Ed.1982, pp.116-117.

Se desconoce si se realizaron aplicaciones de color posteriores u otras modificaciones como arrepentimientos del propio artista y si fueron empleadas las distintas técnicas útiles para la pintura mural, como el traslado del dibujo o boceto preparatorio a través de sistemas de aumento, con métodos que podían ser directos o indirectos. Cabe pensar que sí, dado el tamaño de esta obra que se analiza y también por la época de realización.

En la terraza del edificio se ha usado un método de incisión directa muy conocido, que consiste en definir mediante punzón, sobre el intonaco aún fresco, el dibujo, señalando el conjunto de las arquitecturas pintadas y adornos geométricos, con trazados de regla horizontales y verticales, los correspondientes a arquivoltas, molduras, recuadros, frisos, etc.; también las líneas de guía de los motivos ornamentales repetitivos pudieron ser incisas siguiendo perfiles recortados. Respecto a la fachada no se aprecia bien el sistema usado para el traslado, por el gran deterioro de las partes inferiores y la inaccesibilidad de las superiores. Posiblemente el traslado se realizase mediante "quadratura" incidida o a base de cuerda, reproduciendo aumentada así, a la medida necesaria, una análoga "quadratura" realizada en el modelo. Con estas referencias del dibujo previo, boceto preparatorio o con incisiones, el artista pudo trazar los perfiles externos e internos de las diferentes decoraciones. No se han observado trazas de sistemas de traslados indirectos, que son más complejos, tales como el uso del estarcido mediante un cartón agujereado previo, comprensible por otra parte debido a la carencia de complejidad de las decoraciones.

En los motivos centrales de los recuadros, los denominados medallones y escudos, se encuentran sin contenido interior y sin ningún cromatismo. El hecho de que no existan vestigios visibles de algo representado dentro de ellos, permite sin duda especular sobre otras posibilidades plásticas, como sospechar que fueran unas fingidas cornucopias con falsos espejos en su interior, es decir, que las rocallas que las envuelven a modo de lujoso *enmarque*, rodeasen el efecto iridiscente y brillante del interior, que pudo haberse producido a base de aplicar una capa de cola, sobre la que se soplaba y espolvoreaba polvo de mica. Es un método de gran efecto visual y que pudo estar muy acorde con la estética barroca, aunque desgraciadamente en la actualidad no han quedado restos que puedan demostrar su empleo. En contra tiene que es inadecuado para el exterior pues es poco perdurable, ya que las colas se disuelven con el agua.

Respecto a las fases y etapas de realización en la fachada, se prevee que el artista fué adaptándose a la extensión de cada uno de los recuadros, realizándolos seguramente de uno en uno, no apreciándose –al menos desde tierra– las diferentes andamiadas.

En la terraza, debido a la mejor accesibilidad de la superficie, las extensiones del mortero y su coloración se debieron realizar por zonas verticales, que se adaptarían a las exigencias del dibujo representado.

En cuanto a las intervenciones anteriores se tiene noticia, pero no documentada, de que se realizó una reestructuración y parcheado de los revocos en los paramentos de la fachada principal, en este siglo alrededor de los años cuarenta. No se sabe con certeza, pero los testimonios de una intervención anterior se pueden entrever en diversos recuadros como en las zonas "*parcheadas*". En el primer cuerpo la pérdida de revocos originales hizo que se ejecutaran enfoscados con morteros de cemento, hace ahora unos veinticinco años, hoy ennegrecidos y sucios por recoger con su humedad partículas de *polución*¹⁷.

17 VERA BOTI, "Memoria histórica" en "*Proyecto de Restauración del Palacio Episcopal*", 1989.



Lám.10. - Detalle del deterioro existente en la fachada norte del Palacio Episcopal de Murcia

En la terraza se habían producido diversas intervenciones, trazas de antiguas construcciones en un ángulo, aplicación de enlucido blanco sobre zonas concretas bajo los aleros –parece que fué aplicada con intención de sanear zonas determinadas–, parcheados de revoco en zonas bajas, partes con burda pintura blanca que ocultaban pintura original, en definitiva restos, que además de estropear y agrietar los paramentos, habían ocultado y desfigurado su aspecto estético.

Las desacertadas intervenciones anteriores en la terraza y el lamentable estado en que se encontraba, llevaron a la realización hace poco sobre la misma de una intervención restauradora, que al menos saneara los maltrechos paramentos, reemplazase vierteaguas y mejorase el aspecto general¹⁸.

Los factores degradatorios que interfieren negativamente sobre la fachada son de diversos tipos:

- Factores físico-climáticos, producidos por estar expuesta a la intemperie: temperatura, humedad, luz, orientación, erosión del viento, etc.
- Factores químicos, provocados por la interacción de los diferentes materiales, depósitos

18 Mayor información de este proceso puede verse en VERA BOTI, "Palacio Episcopal" dentro de *Memorias de Pafrimonio. Intervenciones en el Patrimonio Histórico de la Región de Murcia. Inmuebles. Muebles y Etnografía*. Murcia, Editora regional. 1992-1993, pp. 76-82. Y también en el mismo libro Manuel MATEO CUENCA, "Restauración de Pinturas murales en la terraza del Palacio Episcopal. Murcia", pp. 132-134.

incoherentes, polución y sus compuestos: sulfatos, nitratos, carbonatos, cloruros, anhídrido carbónico, etc.

- Factores biológicos, por el desarrollo de colonias y existencia de animales: hongos, bacterias, líquenes, insectos, aves, etc.
- Técnica empleada, inadecuación en la combinación de materiales como yeso y cal, y procedimiento pictórico no estable ni duradero al exterior.
- Actuaciones anteriores desacertadas y colocación de múltiples elementos metálicos perniciosos.
- Falta de un adecuado mantenimiento periódico.

En cuanto a las causas concretas de deterioro:

- La lluvia y el viento son la causa principal y más constante del deterioro, por la acción mecánica que ejercitan sobre las superficies provocando desgastes, fisuraciones y roturas del mortero, hasta causar a veces la pérdida de la pintura. Dado que el Palacio Episcopal se encuentra en una gran plaza, el viento y el agua le azotan continuamente, además de los remolinos de aire cargados de partículas que van limando la superficie, tanto de los murales como de la estructura arquitectónica.

Se aprecia una mejor conservación en las zonas protegidas por los aleros, por la línea de imposta, por las comisas entre los pisos y debajo de los balcones (lám. 10).

El desgaste es generalmente mayor en los bordes y esquinas (afectando hasta metro y medio en los ángulos) a causa de las corrientes de aire que baten con más violencia la superficie del Palacio en la zona del ángulo, en correspondencia a la calle lateral donde el viento se introduce con gran fuerza¹⁹.

El estado mejor o peor de conservación de las pinturas murales a la intemperie depende en muchos casos de la intensidad y fuerza de las corrientes de aire.

- El fenómeno de humedad ascendente que afecta a una altura de unos dos o tres metros, factor importante en Murcia, debido al alto nivel respecto al suelo que tienen las aguas freáticas.
- La contaminación atmosférica, hoy con un alto nivel, se engancha sobre la película cromática y se evidencia allí donde la pintura sigue la estructura muraria creando características ondulaciones, o donde existen roturas y lagunas. Este fenómeno crea un difuso ofuscamiento, disminuyendo la legibilidad del color, en zonas se forma una verdadera costra opaca, formada por la estratificación del polvo antiguo y grasa derivada también de tubos de escape. De este fenómeno de la contaminación derivan los escurridos negros de suciedad, que después de ser depositados son arrastrados por el agua de lluvia y se observan a los lados de los balcones, bajo las molduras, etc.

Existen, además, una serie de motivos debidos a la incuria, descuido, abandono, y a la falta de mantenimiento como son:

- Los canalones y tubos de descarga de aguas que se encuentran rotos, así los paramentos se hallan dañados en los alrededores de las bajantes de las pluviales.
- Exfoliamiento y desintegración de zonas en la parte arquitectónica y las relativas fisu-

19 P. BRAMBILLA BARCILON, G. ROTONDI TERMINIELLO "Deterioramento e reintegrazione: una problematica ricorrente" en *Genua Picta, Proposte per la scoperta e il recupero delle facciate dipinte*. Genova.Sagep. 1982.

ras que determinan infiltraciones de humedad, formaciones de musgos y líquenes –evidentes en anchas marcas en los bordes de los tubos– y resquebrajamiento y desmoronamiento de los morteros.

- Marcas producidas por puertas y ventanas.
- Los excrementos de las palomas y restos de eniucidos debidos a antiguos trabajos de reestructuración –ajuste, que no remiendos–, junto a diversos depósitos incoherentes de diverso material, que se van sedimentando en las cornisas, balcones y elementos salientes.
- Los hilos eléctricos, las instalaciones del teléfono y tubos y cables varios, situados sobre los muros de modo desordenado e indiscriminado, enganchados a los paramentos pintados con profundos ganchos y clavos.

Se necesitará realizar posteriores análisis y estudios más detallados para concretar estos y otros pormenores.

En lo que respecta a su estado de conservación y si se tuviera que dar un calificativo, que expresara la realidad del estado en que se halla el conjunto de las pinturas murales de la fachada principal del Palacio Episcopal, éste sería lamentable y pésimo. Completando a la fachada norte y junto a ella se encuentran los dos pequeños paramentos laterales (fachada este y oeste) que responden a una problemática ligeramente diversa, en función a su propia situación física.

La fachada norte ocupa todo el frente principal del Palacio, la fachada lateral este, la más pequeña, sólo se desarrolla en las dos plantas altas, pues el Palacio se encuentra unido a un edificio de planta baja y la fachada lateral oeste, que se corresponde con la parte de la capilla, da a una calle.

En mayor o menor medida las fachadas sufren de un progresivo deterioro conforme se desciende al suelo, es decir, en la zona alta, segundo piso, las pinturas se encuentran protegidas por el alero del tejado, y será allí donde se conservarán mejor las formas y los colores. En la planta noble, en el primer piso, hay una considerable pérdida de forma y color, agravándose en la planta baja, donde es más difícil continuar la lectura, a pesar de la protección que le supone la pequeña cornisa que marca la línea de imposta.

Los deterioros más importantes serán:

- Las grietas y fisuras que provienen de la propia fábrica.
- Fractura y fisuración del vuelo de una cornisa.
- Los desconchones y pérdidas variadas del mortero por estratos, que serán vías de entrada de nuevas alteraciones.
- Zonas de lagunas importantes (en el lateral del oeste).
- Rotura generalizada y falta de canalones que hace que penetren y escurran por la superficie las aguas pluviales.
- Descementación de los materiales originales.
- Las maestras de yeso que al absorber humedad han hinchado emergiendo a la superficie y se han llevado la capa de intonaco, desprotegiendo la superficie en esas zonas.
- Abolsados y zonas levantadas, repartidas por toda la fachada y con riesgo de caída del material.
- Disgregación del material del mortero según zonas.
- Agujeros efectuados en el revoco con fijaciones metálicas, cableado, farolas, etc., que desgajan y oxidan los revocos.

- Instalaciones telefónicas y eléctricas **grapadas** o sueltas sobre los paramentos decorados.
- Zonas consumidas y descoloridas por la acción del agua.
- Manchas en el revoco, por humedad, ahumados, óxidos.
- Suciedad y depósitos incoherentes, acumulados en la superficie y en rincones de cornisas y balcones.
- Abundante polución y contaminación depositada sobre la superficie.
- **Repintes** a seco en la fachada lateral este, etc...
- Anidamiento de aves en recovecos, deterioros producidos por sus excrementos.

Desde hace unos años se han ido realizando labores de restauración en el Palacio Episcopal, se acometió la primera fase que atendió los problemas de infiltración capilar en los muros y pilastras del patio, saneamiento y restauración general del mismo, así como la instalación de tuberías y desagües. De nuevo la Comunidad Autónoma de Murcia, a través del Servicio de Patrimonio Histórico, contempló la financiación de una segunda fase de actuación que subsanó los problemas de cubiertas en los tejados de la terraza y las canalizaciones de las bajantes, con reposición de los elementos deteriorados como canalones, tuberías, etc. También se incluyó la restauración de la balaustrada de la terraza y posteriormente se emprendió la restauración de las pinturas murales de la misma. El proyecto de todo ello fue efectuado y dirigido por el arquitecto Alfredo Vera Boti.

Ahora queda la restauración integral de la fachada norte junto a las dos laterales, que será la tercera fase del proyecto y la que completará la sistematización de toda la fachada principal. Esperemos que no se demore esta actuación, pues ya ha quedado descrito el lamentable estado en que se encuentra el conjunto y la urgente necesidad de intervenir sobre él de manera adecuada y respetuosa con el original²⁰. Sin duda tiene que ser una prioridad para las actuales instituciones, puesto que en el emplazamiento en donde se halla ubicado, en la plaza del Cardenal Belluga, se acometerán en breve importantes remodelaciones, que sin duda dejarán aún más patente el depauperado estado que en la actualidad presenta la fachada norte del Palacio Episcopal de Murcia.

20 Quizá pueda ser útil para ello P. MORA, L. MORA, P. PHILIPPOT, *Conservation of Wall Painting*, London, Butterworths, 1984; G. BOTTOCELLI, *Metodologia di restauro dellepifture murali*, Florencia, Centro Di, 1992 y también A. GIUFFREDI, F. IEMMI, C. CIGARINI, *Il cantiere di restauro. Materiali, tecniche. applicazioni*, Florencia, Alinea, 1991.