

RESTAURACIÓN DE LA PARROQUIA DE SANTA FLORENTINA. LA PALMA. CARTAGENA

Francisco José Sánchez Medrano · Pilar Vallalta Martínez

APUNTES SOBRE LA HISTORIA DEL TEMPLO

El topónimo de Palma alude a la existencia de este tipo de vegetación, nacido y arracimado en torno a pozos o abrevaderos localizados en el curso de una rambla cuyo trazado está ocupado actualmente por la carretera hacia El Algar.

Las primeras noticias documentales de este lugar están asociadas a las visitas anuales de ganados que desde la segunda mitad del s. XV aprueba el Consejo de la Mesta, sirviendo de estancia invernal para rebaños procedentes del norte de la región y reinos limítrofes.

La atención religiosa de pastores y acompañantes determinaría la ejecución de una modesta ermita hacia finales del s. XVI (antes de 1580 según José M^a Rubio), época en que los cultivos de sosa y barrilla, junto cereales y viñedos, irían complementando la temporalidad ganadera.

En 1640 ocurre un hecho de trascendental importancia para la población: el establecimiento del granero eclesiástico del Campo de Cartagena, que complementado con el instalado en la pedanía de La Guía recogería los diezmos y primicias pertenecientes a la diócesis.

Situado en el centro del lugar supondrá un polo de desarrollo de tal magnitud que en los siguientes cincuenta años La Palma se convertirá en uno de los principales enclaves de la comarca, una vez superadas las crisis que particularmente afectaron la zona (epidemias de peste en 1648 y 1676, asonada de 1683 de los habitantes del campo contra los habitantes de la ciudad de Cartagena por la desigual distribución de impuestos).

El Obispo D. Francisco Fernández Angulo, que había tomado posesión en 1695, convierte a San Javier en parroquia en 1698 (desgajándola de Murcia) y en 1699 a La Palma, Pozo Estrecho y Alumbres (desgajándolas de la única parroquia existente entonces en Cartagena). Una estimación del censo local sitúa la cifra de vecinos palmesanos en 530, unas 2.120 almas.

El primer párroco fue D. Alonso de Huesca, teniéndose constancia de los primeros bautismos en el año de 1700. Las obras se iniciaron en 1701 y se trabajó con lentitud pues casi en su totalidad tuvieron que ser costeadas por los feligreses de La Palma.

La responsabilidad de la edificación del templo pronto recayó sobre el párroco D. Tomás Sanz Malo, quien siendo titular desde 1703 hasta 1749 pudo abarcar prácticamente todas las fases de construcción.

El templo parroquial de Santa Florentina, fue construido en 1700 correspondiendo al tipo de iglesia barroca de núcleo rural.

A lo largo de su existencia ha registrado actuaciones alterando su diseño inicial con cuerpos de edificación adosada, cambios de decoración, revocos de yeso; desaparición de los bienes muebles en la guerra de 1936; redecoración del templo en los años 1950 y sustitución de cubiertas con arreglo y pintado de fachadas en 1981.

En los primeros meses de 1994 se descubren bajo los enlucidos de bóvedas y capillas laterales pinturas con motivos vegetales y geométricos de muy buena factura de mediados del siglo XVIII. En ellas predominan los colores azules, ocre, grises y rojos. La importancia del descubrimiento pictórico, los problemas estructurales, de instalaciones y humedades determinan la actuación.

RESTAURACIÓN DEL TEMPLO

Estado de conservación antes de la actuación

El templo tiene planta de cruz latina con nave central abovedada y naves adyacentes con capillas y bóvedas de crucería. El crucero y las naves laterales se rematan con capillas de planta hexagonal y el encuentro con la nave central se remata con cúpula sobre pechinas.

El coro ocupa la primera crujía desde la fachada. La torre campanario de planta cuadrangular está culminada por un cuerpo en prisma octogonal alargado, casi elipsoidal.

La cripta es abovedada y ocupa el centro de la nave, desde la fachada, donde se ubican las escaleras de acceso, hasta el altar.

La sacristía está tras el altar mayor y sobre ella se sitúa el camarín de Santa Florentina.

El interior del templo presentaba numerosas deficiencias: grietas y fisuras en bóvedas, arcos y muros; variedad de solados con predominio de baldosas hidráulicas carentes de dibujo, algunas piezas de terrazo y elementos cerámicos, denotando arreglos parciales y parcheos. Un zócalo de láminas de PVC ocultaba gran cantidad de humedades en el arranque de los muros.

En lo que respecta a instalaciones: la iluminación, instalación eléctrica y megafonía resultaban insuficientes y necesitadas de adaptación a normativa y sistemas de protección actuales.

Actuación

El conjunto mayor de grietas se localizaba en la sustentación de la cúpula y en las pilas-tras centrales, a modo de manifestación de lesiones antiguas así como por su falta de secación. Se procedió a un recalce por micropilotaje a 10 y 12 m de profundidad, vigas de atado y encepados de hormigón armado. Las pilastras y muros de crucero y altar fueron zunchadas. Las fisuras y grietas se solucionaron con lañado y cosido, debiendo prestar una mayor atención al sector occidental del templo, situado en mayor proximidad a la rambla natural.

Para solucionar el problema de humedad, provocado por capilaridad y falta de ventilación interior, se dispusieron unas zanjales perimetrales a los muros y a las pilas, acabadas con unas rejillas de chapa perforada esmaltadas en el color del zócalo.

Los solados se realizaron con barro cocido, el material se encargó a una fábrica artesanal de Valentín (Calasparra), formando diversas composiciones, remarcado por piedra del cabezo de color gris pulida. Los zócalos en la misma piedra, pero abujardada.

El revestimiento de paramentos se hizo con pintura a la cal y temple reforzado con cal. Las pinturas nuevas realizadas a imitación de las originales se realizaron con materiales similares.

El diseño de las instalaciones se trazó por zonas que no afectaran a las pinturas, con rozas en zonas puntuales y disposición del cableado por encima de la moldura que recorre todo el templo, ocultando su vista. Tras un estudio de los diferentes efectos de iluminación (acordes con los estados de liturgias, celebraciones y episodios de recogimiento), se colocaron proyectores y bañadores de techo y pared de lámparas de vapor de sodio, de vapor de mercurio y halógenos (consiguiendo penumbras, luces difusas, luces localizadas, luces blancas y amarillas). Se dotó al templo de equipo de megafonía y de seguridad. Los registros, bases y cajas de conexión se ubicaron todos en el zócalo.

Datos generales de obra civil e instalaciones

(Sin capítulos de Mobiliario ni restauración de Pinturas)

Superficie de la actuación: 689,29 m²

Duración de las obras: 28 meses (final Mayo 98).

Presupuesto: 15.537.545. ptas. (93.382,53 euros).

Costeado 100% feligreses.

Técnicos: Francisco José Sánchez Medrano.

Arquitecto.

Antonio Serrano Lozano.

Arquitecto Técnico.

Principales Empresas que intervinieron:

IFC Cimentaciones Especiales.

Instalaciones Eléctricas.



RESTAURACIÓN DE LAS PINTURAS

Estado de conservación

El estudio profundo del estado de los paramentos pintados se realizó antes del tratamiento de restauración. Una primera aproximación al problema se llevó a cabo durante las catas realizadas en distintas zonas para determinar la extensión de la decoración, su estado de conservación y los motivos decorativos.

Imprescindible e importante fue esta realización de catas y posterior consolidación, en las pinturas de las zonas donde se efectuaron trabajos de refuerzo de la estructura del edificio, como instalación de grapas en los arcos y la realización del zunchado de la bóveda en el crucero. También en la creación de rozas para instalaciones, tuvimos que consolidar motivos decorativos. Y en concreto, gracias a la realización de una roza, descubrimos el escudo entre dos dragones de la primera capilla lateral derecha.

Los muros y techos donde se localizan las pinturas, presentaban multitud de grietas y fisuras producidas por problemas estructurales. Las grietas más profundas se localizaban en los centros de todos los arcos, apreciándose en algunos casos hasta cinco centímetros de separación y de dos a cuatro centímetros de desnivel entre los bordes.

También los problemas de humedades por infiltración de agua de lluvia en techos y bóvedas, se eliminaron años antes con el arreglo total de la techumbre, pero el edificio seguía con problemas de humedad por capilaridad y condensación en muchas zonas y la carencia de ventilación adecuada la acentúa más.

La mayoría de las manchas que identificamos como de humedad estaban secas, pero a pesar de ello persistía el cambio de color en la superficie. Esto es debido a la proliferación de sales solubles transportadas por la humedad y cuando ésta es eliminada, las sales cristalizan haciendo su aparición y degradando todo el material donde se han introducido. En las zonas con humedad, el mortero soporte de las pinturas se había descompuesto, presentando estado pulverulento. Esto afectó a los pigmentos haciéndoles perder la adherencia al soporte.

El soporte de la capa pictórica es un mortero de yeso bruñido a paletín, sobre el cual se ha pintado por jornadas al fresco, los motivos más importantes y básicos y después se ha terminado al temple, aplicando los colores de fondos y los retoques. El colorido utilizado va desde el azul ultramar, el negro con una variada gama de grises, ocre, verdes, el rojo indio, una gama de sienas y tierras tostadas.

Estas pinturas fueron cubiertas en distintas en distintas reformas y épocas con capas de yeso y encalados, contándose cuatro superposiciones, aunque no es fijo este número en todos los paramentos. La última capa de yeso blanco se aplicó tras la guerra civil, al final de los años cuarenta. En algunas zonas la decoración fue picoteada, para mejorar la adhesión de las capas de yeso que las cubrían.

Entre algunas de estas capas de yeso aparece otra decoración pictórica, que podría documentarse al final del siglo XIX o principios del XX, con motivos más sencillos y toscos en su ejecución de formas arquitectónicas muy típicos de la época neoclásica. A veces, en unas zonas concretas, nos encontramos las dos decoraciones superpuestas sin intermediar entre

ellas ninguna capa de yeso, como es el caso de la capilla del Sagrado corazón de Jesús o Capilla del Sagrario.

Durante el proceso de descubrimiento y limpieza de las pinturas nos encontramos con varias sorpresas, como aparición de nuevos motivos decorativos, como los de las bóvedas y ventanas del crucero,; variaciones de los motivos básicos, como en los intradós y pilastras; pérdida de otros, como la ventana del crucero izquierdo y bóvedas de capillas izquierdas; restos de antiguas restauraciones y grietas tapadas de la estructura.

Sobre las pinturas hemos encontrado además del yeso, restos de polvo, ceras, humos de cirios, productos orgánicos, nidos de insectos, telarañas y sales solubles florecidas a causa de la humedad. Además el uso ha generado la instalación de clavos y sistemas de anclajes, Instalación eléctrica con cables, megafonía y luminarias, Alambres de sujeción varios, que se han eliminado durante el proceso de restauración.

Tratamiento de restauración

Tras la documentación obtenida con el proceso de catas en todo el templo, dispusimos el trabajo en etapas, dividiendo el edificio en dos zonas de intervención. Pero al final se realizó todo el proceso seguido y variando según los trabajos de albañilería y refuerzo de estructuras.

El proceso seguido en el tratamiento de las pinturas:

1. Documentación gráfica sobre la adherencia de la capa pictórica al soporte, realizada antes de eliminar las capas de yeso que cubren las pinturas. En algunos momentos se realizó esta documentación tras la eliminación de las capas de yeso ya que estas ocultaban el verdadero estado de las pinturas.
2. Eliminación de las capas de yeso y cal que cubren las pinturas. Proceso mecánico realizado de forma manual. Se trabajó con espátulas y pequeños martillos.
3. Proceso de limpieza para eliminar restos de la capa de yeso, suciedad y depósitos diversos y clavos o elementos de anclaje y de electricidad. Se realizó con cepillos muy suaves y bisturí Este tratamiento iba unido a una consolidación preventiva de la pintura con un copolímero acrílico (Paraloid B-72) en un disolvente orgánico al 3 y al 5 %.
4. Tras la limpieza, se determinó el tratamiento preciso para cada zona, según su problemática:
 - Fijación del pigmento pulverulento.
 - Fijación y consolidación del soporte.
 - Consolidación de grietas y fisuras.

Los consolidantes a utilizar en la fijación de los pigmentos, fueron todos reversibles y se componen de resinas acrílicas en forma de copolímero, aglutinadas en un disolvente orgánico que variará en función de la fuerza de penetración necesaria.

5. La reintegración de volumen, como relleno de grietas, se realizó utilizando un mortero similar al soporte, aglutinado con un caseinato cálcico para una mejor asimilación del

muro. Con este mortero se consolidaron las zonas con soporte débil por medio de inyecciones.

6. La reintegración pictórica se realizó con acuarelas y en algunos casos con pigmentos en polvo aglutinados en pintura a la cal. La técnica de reintegración utilizada fue regattino, fácilmente distinguible de la restauración del original.
7. Como capa de acabado se aplicó resina acrílica aplicada en aspersión, consolidando tanto el original como la reintegración.
8. Ante la importancia del descubrimiento, éste se ha documentado exhaustivamente. Durante y después de la limpieza de todas las pinturas se han sacado los calcos de los motivos decorativos, completos o fragmentados. Con estos dibujos se han realizado planos de degradación y estudios de reintegraciones de lagunas. Así como las reproducciones de las decoraciones donde no las había. Los motivos decorativos nuevos y la reproducción de las zonas perdidas, fueron realizadas por un equipo de pintores asesorados por la restauradora, el arquitecto y el párroco.

La documentación gráfica ha ido unida a la fotográfica de película de color y de diapositivas. Se ha seguido el tratamiento de restauración en todo momento.

Conclusión y cronología de las pinturas restauradas

Datos cronológicos sobre la Parroquia de la Palma:

Desde 1700 a 1718 se realiza la obra general de la iglesia, terminando la techumbre con solo un tejado a dos aguas sin bóvedas. De esta forma la decoración pictórica solo podría cubrir los paramentos verticales, cosa poco probable.



En 1724 se realizan las bóvedas, nave mayor y capillas sin nombrar la cubrición del crucero y altar mayor.

En 1733 el Párroco del momento documenta en sus memorias que las obras están realizadas.

En conclusión según esos datos la decoración pictórica debió ser realizada entre los años 1724 y 1733. Los paralelos cronológicos más cercanos son: Los Jerónimos de La Ñora con decoración en yeserías en relieve con motivos muy semejantes a la Palma y realizados entre los años 1705 y 1738; La Parroquia de Algezares decorada entre 1740 y 1750; Parroquia de Blanca, con pinturas barrocas de mitad del siglo XVIII, descubiertas en 2001, Convento de Las Anas de Murcia, etc.

La pervivencia de dichas pinturas tiene un tope cronológico, por el apunte en el libro de fábrica, que explica que en 1779 “se blanquea la iglesia por un

maestro italiano”. Este tipo de actuaciones podían realizarse posiblemente por salubridad, para la defensa de las epidemias de peste o paludismo de las décadas de los 60, 70 y 80 de dicho siglo, que afectaron el campo de Cartagena.

Los retablos pintados son posteriores, presentando una factura más popular. Pudieron ser realizados bajo los consejos del Rey Carlos III en 1777, que prohibía la construcción de retablos en madera. En la primera capilla derecha de la Iglesia de la Palma hay pintado un medallón custodiado por dos dragones con la siguiente inscripción “Esta capilla perteneció a Josefa Martínez Cervantes. 1793”. Podemos pensar que los retablos fueron realizados tras el blanqueo del año 79.

Nuestra conclusión cronológica de la decoración pictórica:

La decoración pictórica de la Parroquia de La Palma presenta dos etapas o épocas, diferenciadas por dos estilos diferentes y dos ejecuciones.

La más antigua es más depurada, de trazo firme, rápido y elegante, cubriendo los intradós de los arcos de capillas laterales y crucero, altar mayor y bóvedas. Esta etapa perduró desde 1724 –33 hasta 1779, es decir 40 años de existencia.

La segunda época de decoración de retablos, es posterior al 1779 y perduraría hasta las continuas reformas y restauraciones documentadas durante el siglo XIX. Contemporáneos a este momento se documentan en la región maestros pintores como Pablo Sistori, Juan Bautista Bornia y Paulino Pedemonte con sus talleres.

La decoración pictórica descubierta, nos presenta dos tipos distintos de motivos de indiscutible estilo barroco de tradición valenciana y alicantina. Los intradós de los arcos y los pilares interiores, recogen una composición de unos dos metros de altura por 70 cm de ancho, de follajes de acanto distribuidos simétricamente entrelazando cartelas correiformes. Estos rameados rodean un motivo de jarrón con flores de lirios y azucenas, que corresponde al escudo del Cabildo de la Diócesis de Cartagena. Toda la composición va en tonos grises y negros sobre fondo de varía desde el azul-gris al azulete.

Los dibujos de las bóvedas de las capillas y los paramentos verticales del crucero y capillas laterales son entrelazados poligonales en azul, con pequeños ramos de hojas de acanto, en colores rojo y ocre.

En las capillas de Santa Teresa (crucero derecho), Bautismo (crucero izquierdo) y Sagrario los dibujos son similares al resto de la iglesia pero variando las formas. Entrelazados poligonales donde predominan las líneas curvas en azul, enmarcando como motivo central unos escudetes en forma de cartelas, rodeado de rameados carnosos de hojas de acanto en ocre, o



escudos circulares imitando ventanucos (paralelos con los motivos decorativos de la iglesia del convento de Las Anas de Murcia).

El descubrimiento de las pinturas de la iglesia de La Palma nos revela una decoración profusa y rica en colorido y formas, y nos abre una puerta para imaginar que muchas iglesias del momento estarían decoradas de igual modo.

BIBLIOGRAFÍA

- BALTAR RODRÍGUEZ, Juan Francisco: *San Fulgencio y Santa Florentina. Una tradición compartida*. Cuadernos sobre religiosidad y santuarios murcianos. Asoc. Patrimonio s. XXI. Murcia. 2002.
- BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Los profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Segunda edición Murcia 1913-1980.
- RUBIO PAREDES, José María: *La ermitica de La Palma del siglo XVI*. En *Conmemoración del III Centenario de la Parroquia "Santa Florentina"*. La Palma. Cartagena. 2000.
- RUBIO GARCÍA, Rosa: *Breves apuntes históricos de La Palma y su Iglesia Parroquial*. En *Conmemoración del III Centenario de la Parroquia "Santa Florentina"*. La Palma. Cartagena. 2000.
- HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías: *La iglesia de Santa Florentina de La Palma: Un templo barroco en el Campo de Cartagena*. En *Conmemoración del III Centenario de la Parroquia "Santa Florentina"*. La Palma. Cartagena. 2000.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *La iglesia de La Palma, restaurada*. En *Conmemoración del III Centenario de la Parroquia "Santa Florentina"*. La Palma. Cartagena. 2000.
- VELASCO HERNÁNDEZ, Francisco: *La expansión agraria del Campo de Cartagena y el surgimiento del pueblo de La Palma en los siglos XVI y XVII*. En *Conmemoración del III Centenario de la Parroquia "Santa Florentina"*. La Palma. Cartagena. 2000.