

La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia (1890-1900)*

NOELIA GARCÍA PÉREZ

RESUMEN

Este artículo recoge la labor realizada por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia en la década comprendida entre 1890 y 1900. Se trata de un estudio introductorio en el que se abordan diversas cuestiones: su origen, sus funciones, su organización interna, pero, sobre todo, sus principales actuaciones en aras de la conservación del patrimonio de la provincia.

PALABRAS CLAVE: Murcia, Siglo XIX, Comisión de Monumentos, Conservación del Patrimonio

La destrucción y el saqueo del patrimonio histórico artístico español ha sido una triste constante en la historia de este país, acentuada con el inicio del siglo XIX y el expolio que supuso la Guerra de la Independencia. Junto a esto, la desamortización de Juan Álvarez Mendizábal, decretada en 1835, supuso un factor clave que llevó al gobierno de Narváez a promover una serie de medidas para frenar el deterioro progresivo del patrimonio cultural y la codicia de extranjeros sobre el mismo¹. Entre los diversos planes de actuación trazados, el más importante y decisivo fue la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos Artísticos en 1844.

* Quisiera agradecer, de manera especial, los consejos y orientaciones prestados por la profesora Concepción de la Peña para la realización de este artículo. Asimismo, recordar la ayuda recibida de otros profesores y amigos como Miguel Falomir Faus, Alejandro García Avilés, María de los Ángeles Gutiérrez y María del Carmen García.

ORIGEN Y FUNCIONES

El 20 de agosto de 1844, Mariano Muñoz y López, abogado de los Tribunales Nacionales y Jefe Político de la Provincia de Murcia, reunió a Rafael Espada, Manuel Estor, Rafael Mancha y Agustín Medina con el fin de institucionalizar la Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de Murcia, conforme a lo dispuesto en la Real Orden del 13 de junio del mismo año. En la citada Orden se mandaba crear Comisiones con cinco individuos inteligentes y celosos por la conservación de las antigüedades: tres nombrados por el Jefe Político y dos por la Diputación Provincial, con la consiguiente recogida y custodia de la obra artística hasta el establecimiento de museos, que en el caso murciano tuvo lugar en la década de los sesenta del mismo siglo². La Real Orden mencionada, que seguía el modelo establecido en Francia en 1837, recogía en su artículo tercero los siguientes puntos como atribuciones de esta Comisión:

- «1º Realizar un listado de los monumentos y obras dignas de conservarse.
- 2º Reunir los libros, códices, documentos, cuadros y otros objetos pertenecientes al Estado que estuvieran diseminados por la provincia.
- 3º Rehabilitar los panteones de los reyes y personajes célebres.
- 4º Cuidar de los museos y bibliotecas provinciales.
- 5º Crear archivos con manuscritos códices y monumentos.
- 6º Formar catálogos, descripciones y dibujos de los monumentos de los edificios y objetos que no se pudiesen conservar,
- 7º Proponer al Gobierno cuanto se crea conveniente para la consecución de sus propios fines y suministrarle las informaciones que éste le pida³».

1 Un breve recorrido por las citadas actuaciones para la conservación del patrimonio, aconectadas a lo largo del siglo XIX, queda recogido en el estudio realizado por HUICI GOÑI, M.P., «La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos con especial referencia a la Comisión de Navarra», *Príncipe de Viana*, 189 (1990), pp. 119-209.

2 Martínez Calvo estudia pormenorizadamente todo ello y los diversos lugares donde se ubicó el Museo Provincial hasta su instalación, analizando también intervenciones posteriores (MARTÍNEZ CALVO, J., *Historia y guía del Museo de Murcia. Sección de Bellas Artes*, Murcia, 1986, pp. 9-39). Véase también: IBÁÑEZ, J.M., «El Museo», *Boletín de la Junta del Patronato del Museo de Pinturas de Murcia*, n. 1.

3 Estos puntos han sido recogidos por José Morata Socas, «La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de las Balcarcs (1844-1987)» en *Ante el Nuevo Milenio. Raíces culturales, protección y actualidad del Arte Español, Actas XIII Congreso CEHA*, Granada, Edit. Gmarcs, 2000, pp. 1143-1146. Esta investigación, aún en curso, va a constituir una de las revisiones más completas y actualizadas que sobre este tema se ha hecho en los últimos años. Distintas fuentes para estudiar las Comisiones de Monumentos en otras provincias son: ARCO Y GARAY, R. del., *Reseña de los tareas de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de Huesca (1844-1922)*, Huesca, Editorial V. Canipo, 1923; CASTRO Y OROZCO, J., *Memoria de las actas y trabajos de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de la provincia de Granada desde su instalación el 20 de mayo de 1866 a fin de 1867*, Granada, J. M. Zañiora, 1868; DELICADO MARTÍNEZ, F.J., «La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Valencia», en *El mediterráneo y el Arte Español, Actas del XI Congreso del CEHA*, Valencia, 1996, pp. 224-227; GARCÍA GUTIERREZ, A., *Comisión de Monumentos Histórico Artísticos de Cádiz*, Cádiz, Manuel Álvarez, 1908; GARIGA Y PALAU, F.J., *Resumen de las actas y tareas de la Comisión de Monumentos Histórico Artísticos de la Provincia de Burgos y discursos leídos ...*, Burgos, Timoteo Arnáiz, 1871; GRAHIT GRAU, J., *Comisión de*

Las Comisiones Provinciales de Monumentos se regían por un reglamento aprobado por Real Decreto el 24 de noviembre de 1865, que estuvo vigente hasta la aprobación de uno nuevo en 1918, en el que a modo de balance se declaraba cómo venían ejerciendo una ((patriótica y saludable misión)).

«Constituidas por personas doctas y por su residencia en cada localidad, son condecoradas á fondo de la riqueza artística é histórica de la comarca en que habitan, por lo que nadie como ellas para velar por la conservación de unas fábricas arquitectónicas en las que puede decirse que ha quedado impreso el paso de las generaciones sucedidas en el transcurso del tiempo como asimismo para investigar la existencia y procurar la adquisición por el Estado de cuantos elementos de mérito intrínseco y de documentación, lápidas, relieves, medallas, cuadros, estatuas, códices, etc., pueden contribuir á enriquecer los Museos y Bibliotecas Nacionales ⁴».

El Reglamento de 1865 se componía de cinco capítulos en los que se abordaban todo tipo de cuestiones referentes a la labor a desempeñar por la Comisión. Así, el capítulo primero trataba de la organización y atribuciones de la misma; el segundo recogía sus deberes y obligaciones; el tercero abordaba sus trabajos académicos, bien fueran catálogos razonados de edificios de valor artístico o histórico, bien se tratara de biografía de pintores, escultores, arquitectos, orfebres o entalladores distinguidos de la provincia; el cuarto recogía el tema de la creación y organización de los Museos provinciales; y el quinto, y último, exponía una serie de disposiciones generales que iban desde las obligaciones de los alcaldes de los pueblos para con las Comisiones Provinciales de Monumentos hasta las cuestiones presupuestarias par atender los gastos de estas instituciones⁵.

Monumentos Histórico Artísticos de lo provincia de Barcelona (1844-1944). Barcelona, Comisión de Monumentos Histórico Artísticos, 1947; HUICI GOÑI, M.P., op. cit. 1990; LAVIN BERDONCES, A.C., «La labor arqueológica de la Comisión de Monumentos de Navarra), *Príncipe de Viana*, 211 (1997), pp. 403-441; NICOLÁS MARTÍNEZ, M.M. Y TORRES FERNÁNDEZ, M.R., «La Comisión de Monumentos de la Provincia de Almería (1844-1847), *Anales del Colegio Universitario de Almería*, 7 (1988), pp. 205-243; PALENCIA CEREZO, J.M., *Setenta años de intervención en el patrimonio histórico artístico cordobés 1835-1905. La Comisión de Monumentos de Córdoba en el siglo XIX*, Córdoba, Publicaciones de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: Obra Social y Cultural, 1995; PARRADO CUESTA, M.S., «La colección de numismática de la Comisión de Monumentos de León», *Numisma*, (239) 1997, 129-173; QUINTANILLA MARTÍNEZ, E., *La Comisión de Monumentos Histórico Artísticos de Navarra, Pamplona*, Dpto. de Educación y Cultura, 1995; «La apreciación del Barroco por parte de la Comisión de Monumentos Histórico Artísticos de Navarra (1844-1940. *Ondare. Cuadernos de Artes plásticas y monumentales*, 19 (2000), pp.201-209; RODRIGUEZ HERRERO, A., *Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya*, Bilbao. Inip. Docharo, 1944 y SOLAR Y TABOADA, A. del., *La Comisión de Monumentos Histórico Artísticos de Badajoz: apuntes para su historia*, Badajoz, Diputación Provincial, 1948.

⁴ *Reglamento de los Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos aprobado por S.M: en 11 de agosto de 1918*, Madrid, 1918, p. 5.

⁵ El Reglamento de 1865 queda recogido en su totalidad en el estudio de HUICI GOÑI, M.P., op. cit. pp. 123-128.

Una vez delimitadas sus funciones, y con el fin de organizar más adecuadamente su trabajo, cada Comisión constaba de tres secciones diferenciadas: Bibliotecas y Archivos, Escultura y Pintura, y Arqueología y Arquitectura. De esta forma, cada departamento se encargaba de unas actuaciones concretas, ya fuera clasificar los fondos bibliográficos, elaborar catálogos de museos, impulsar las excavaciones arqueológicas o elaborar informes sobre el estado de conservación de los edificios".

En Murcia, efectuó una labor fundamental que lejos de contentarse únicamente con la dotación de fondos para su museo fue más allá, preocupándose de otros muchos fines como la defensa y conservación del patrimonio o el intento de mantener viva la memoria de los artistas difuntos. Fue tal su importancia, que sus ideales y objetivos sentaron las bases para el futuro. De hecho, el impulso que supuso para la cultura y la conformación de un dispositivo eficaz para velar por el patrimonio significó el mantenimiento de un legado fundamental de nuestra historia que, de lo contrario, habría desaparecido. La revisión de las actas de sus reuniones es elocuente en ese sentido. Así, dan muestra de la atención permanente por nuestro pasado y la reivindicación de las raíces culturales y de lo autóctono. Como ejemplo representativo, baste citar su labor al impedir que inuchos bienes muebles se trasladaran fuera de Murcia, o su visión precursora, protegiendo tanto lo existente como el nuevo material que salía a la luz en las excavaciones arqueológicas.

Por otro lado, propiciaron el respeto y apoyo a los artistas y a los distintos canipos de la creatividad, revalorizando lo propio, pero sin renunciar a un conocimiento y formación que no se podía lograr únicamente dentro de las fronteras locales.

ORGANIZACIÓN INTERNA DE LA COMISIÓN

El periodo 1890-1900 se inserta en una de las épocas más difíciles de la historia de la ciudad de Murcia. Marcados por la conciencia pre-bélica y las consecuencias derivadas del consabido Desastre del 98, los murcianos debieron, además, hacer frente a los terribles desastres naturales que asolaban la región, dejándola del todo vulnerable. Esta sociedad, capitaneada por una oligarquía urbana constituida como ((clase dominante))y reticente a toda dosis de cambio que llevara implícito una pérdida de su poder económico, estaba constituida mayoritariamente por una población analfabeta –«clase dominada»–, dedicada casi exclusivamente al trabajo de la huerta y preocupada principalmente por superar las adversidades.

Esta realidad constituye una premisa básica para adentrarnos en el mundo de la cultura, ya que, como es lógico, será esta burguesía adinerada, con más o menos posibilidades, la que protagonice los principales acontecimientos del mundo del arte. Será ella la que pueda dedicar su tiempo a formarse en las clases de la Sociedad Económica de Amigos del País o del Círculo de Bellas Artes; la que disfrute de las exposiciones, bailes o veladas musicales organizadas por el Casino; la que asista a las representaciones teatrales del Romea, y la que, en definitiva, será «arte y parte») en las decisiones de la vida diaria. muchas de las cuales afectaban directa o indirectamente al ámbito de la cultura.

Pues bien, en la década que nos ocupa, estuvieron al frente de esta institución dos figuras de gran relevancia en la vida cultural murciana: el Conde de Roche como vicepresidente y Andrés Baquero Almansa con el cargo de secretario⁷. También se integraron importantes personalidades como Javier Fuentes y Ponte —que ejerció de vicepresidente en funciones en dos ocasiones por ser el vocal más antiguo y fue depositario hasta 1891, además de corresponsal de la Academia de Historia, desde el dieciocho de marzo de 1870—, su sustituto Agustín Perea, el arquitecto Justo Millán, Báguena, Francisco Cánovas, Francisco Sánchez Tapia, Ángel Guirao, Leoncio Baglietto y Simón García —corresponsal de la Academia de Historia—⁸. Tras ser nombrado corresponsal de la Real Academia de Historia en 1896, se incorporaría a la comisión Joaquín Báguena Lacárcel⁹ e, igualmente, José Molina Andreu cuando pasó al Museo como oficial del cuerpo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios. Asimismo, formaba parte de esta Comisión Mariano García, maestro de capilla de la catedral.

Sólo una vez asistió quien encarnaba la presidencia, el gobernador Francisco Cassá y, en varias ocasiones, acudió el jefe de Fomento. A comienzos del nuevo siglo, por un decreto del Ministerio de Instrucción Pública, se incorporaron como vocales el presidente de la Diputación, el director del Instituto Provincial y el alcalde. Este hecho podría haber desencadenado una politización de la Comisión, pero ninguno de los tres asistió a la toma de posesión de su cargo¹⁰.

Además, la Comisión de Monumentos tenía corresponsales en las diferentes localidades murcianas. En Cieza fue designado Capdevila en 1887 y, en 1889, fueron nombrados José Antonio Ruiz Corbalán, por fallecimiento de Cañizares, en Calasparra, José María Arnao en Totana, Enrique Marín López en Águilas, Francisco Peña en Mazarrón, Sebastián Cutillas en Jumilla y José Manuel Pérez en Mula¹¹.

Por otra parte, es interesante destacar como a través de sus miembros, tanto dentro de la ciudad como fuera de ella, por medio de sus corresponsales, se cuidaban de vigilar el patrimonio, denunciar el estado de algunas obras y controlar la situación en Murcia. Del mismo modo, otra vía de inspección fue el integrar a algunos de sus socios en corporaciones, tal y como ocurrió en el caso de Leoncio Baglietto y, a su muerte, Francisco Cánovas quienes formaban parte de la Junta Diocesana de construcción y reparación de templos.

Asimismo, cabe mencionar la relación de la Comisión con otras academias, a veces, agilizadas a través de los lazos de amistad existentes; por ejemplo, Federico Madrazo conocía a

7 Lo fue hasta 1902. fecha en la que presentó su dimisión con carácter irrevocable, siendo sustituido por Joaquín Báguena Lacárcel. A.M.B.A.M., L.A.C.M. (Archivo del Museo de Bellas Artes de Murcia, Libros de Actas de la Comisión de Monumentos (1884-1971), 16 de mayo de 1902.

8 Estos tres últimos murieron en 1890, 1892 y 1901, respectivamente. La mayor parte de estos procesos de la cultura murciana tienen una calle en Murcia y notas específicas sobre ello se puede encontrar en el documentado estudio de ORTEGA PAGAN, N. y ORTEGA LORCA, N. y J., *Callejero Murciano*, Murcia, 1973.

9 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 29 de junio de 1896.

10 En cambio, si fue el gobernador presidente de la comisión— a quien se le suplicó que acudiera para «dar mayor solemnidad al acto» y aprovechó para visitar el museo (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 30 de diciembre de 1901). En el reglamento de 1918 se disponía la pertenencia del presidente de la Diputación, alcalde, rector y doctores no hubiere universidad, director del Instituto—, prelado, directores de Academias de Bellas Artes, arquitectos provincial, municipal y diocesano, jefes de Museos (*Reglamento...*, op. cit., p. 7).

11 A.M.U.A.M., L.A.C.M., 13 de julio de 1889.

Fuentes y Ponte¹². De hecho, por el artículo primero del reglamento de 1865, se sabe que formaban parte de la Comisión los académicos corresponsales de la de Historia y San Fernando y, si excedía de seis, —como sucedió en más de una ocasión—, se integraban los más antiguos¹³.

DEL CONTRASTE AL EXCONVENTO DE LA TRINIDAD

En cuanto a su emplazamiento, el Museo Provincial, donde tenía su sede la Comisión, estaba ubicado entonces en el piso principal del edificio del Contraste, en la plaza de Santa Catalina.

Los intentos de buscar un local adecuado estuvieron siempre en la mente de todos¹⁴. Ángel Guirao aludía en 1890 a lo «mal albergado») que estaba el Museo y exponía que había oído que Zabálburu pensaba dedicar un solar que tenía en Santo Domingo a un edificio público, ((escuelastal vez)), y regalarlo al Ayuntamiento, como al fin sucedió¹⁵. Guirao sugería «dirigirse al expresado Sr., é inclinar su ánimo á que lo que construyese fuera un edificio para el Museo» o, al menos, que les cediese el solar y que luego ellos obtendrían fondos comprometiéndose, particularmente Guirao, a costear los mimientos¹⁶. Se acordó que Fuentes escribiese a Federico Madrazo para que hablase con Zabálburu, pero Madrazo contestó que no tenía suficiente confianza para plantearle esta cuestión¹⁷.

En 1891, se les instó a que desalojasen por estar el edificio ruinoso y haber encargado el Ayuntamiento su demolición. Las condiciones en que estaban no debían de ser muy adecuadas porque no hubo discrepancias con la decisión, aunque sí se llamaba la atención sobre la necesidad de buscar un edificio conveniente y hacer un traslado en condiciones. Por otro lado, se comisionó a Millán y Baquero para que visitasen los salones del Teatro Romea y analizasen si podría estar provisionalmente allí, porque no encontraban «otro local de mejores condiciones»¹⁸.

12 En el retrato del Museo de Fuente y Poite, fechado en 1878, que le hizo Federico Madrazo consta lo siguiente: «A su amigo Fuentes y Ponte».

13 «Habrà en cada provincia una Comisión de Monumentos histórico y artísticos, compuesta de los individuos correspondientes de las Reales Academias de la Historia y de Nobles Artes de San Fernando. En las capitales de provincia donde el número de académicos corresponsales, ya de Historia, ya de Nobles Artes de San Fernando, excediere de seis, solo formarán parte de la Comisión de Monumentos los cinco más antiguos de cada una». Art. 1º del Capítulo I del Reglamento de 1865 citado por HUIZI GOÑI, M.P., op. cit. p. 123.

14 La necesidad de encontrar un lugar adecuado para emplazar de manera definitiva la Comisión fue una realidad que estuvo presente desde los inicios. De hecho, en varias ocasiones, este organismo hubo de trasladarse temporalmente a otras dependencias en espera de las diversas obras que se realizaban en El Contraste para acondicionarlo. Así, en noviembre de 1869, las Actas revelan la necesidad de celebrar las sesiones en las salas de la Real Sociedad de Amigos del País. (A.M.B.A.M., L.A.C.M., 24 noviembre de 1869).

15 Se trata del Colegio Cierva Peñafiel que construyó Pedro Cerdán. Sobre la obra de este autor, véase: NICOLÁS GÓMEZ, D., *Pedro Cerdán*, Madrid, MOPU, Centro de Publicaciones, 1988. Asimismo, sobre la arquitectura del siglo XIX en Murcia, véase la obra de la misma autora: *Arquitectura y Arquitectos del XIX en Murcia*, Murcia, Colegio Oficial de Arquitectos, 1993.

16 A.M.R.A.M., L.A.C.M., 25 de enero de 1890.

17 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 6 de marzo de 1890. Temiéndose lo que hoy es el Colegio Cierva Peñafiel construido por Pedro Cerdán.

18 A.M.R.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 14 de febrero de 1891. Desde fechas anteriores se reclamó su reparo, procurado el Conde de Roçic que el ayuntamiento se ocupase de ello para lo que «debía encargarse al

El informe fue realizado por Justo Millán, ya que nadie como él, arquitecto del Teatro, podía hallar mejor la manera de adecuar una parte del citado edificio para este uso. El local no ofrecía inconvenientes en cuanto a capacidad, pero «había que ejecutar algunas obras, para aminorar el peligro de un incendio, tapiando las puertas que dan á las escalares principales y á los pasillos de los palcos, abriendo una puerta de ingreso por la escalera del costado de Poniente, con el objeto e que el Museo resultara con independencia; y seccionando, además, algunos tabiques del salón lateral de aquel viento, para la habitación del conserje y secretaria y biblioteca¹⁹».

Además, la Comisión se trasladó al Contraste para comprobar si el estado de ruina inmediata era cuestionable y, por tanto, si se podía diferir la mudanza del Museo. Millán indicó que con un apuntalamiento firme y «no de gran coste, podría quizá el ayuntamiento considerar tranquilizados sus temores y los del vecindario»²⁰. Llegado Baquero a la alcaldía, tras un informe de los arquitectos municipal y provincial, se realizaron ciertas reparaciones por lo cual se permitió dilatar el traslado²¹.

Finalmente, cabe recordar –por ser el destino último del Museo, aunque entonces no se mencionaba–, que se emitió un dictamen a favor de la cesión que había solicitado el Ayuntamiento al Estado del ex-convento de la Trinidad donde finalmente se ubicó²².

PRINCIPALES ACTUACIONES

A pesar de que en 1890, se ponía en conocimiento de la Comisión una circular de la Real Academia de la Historia ((recomendando la regularidad en la celebración de las sesiones)), dado el decaimiento progresivo de estos encuentros²³, lo cierto es que fuera mayor o menor la asiduidad de estas reuniones, mantuvieron un carácter activo, acometiendo distintas actividades de muy diversa índole. Para empezar, iniciaba las sesiones de la última década del siglo dando cuenta de haberse ((recibido un ejemplar de la nueva edición del reglamento de las comisiones

vocal Sr. Millan, que trazase un proyecto, no solo de la reparación urgente del Contraste, sino tambien de las obras convnientes para transformar el edificio todo en un museo digno del fondo artístico y arqueológico que ya posee» y deseaba «gestionar la cesión definitiva». Carlos Garcia Clemencín insistió en que la comisión «no solo tenía el derecho, sino el deber perentorio de ocuparse de un asunto tan importante». (13 de febrero 1885, 2 marzo de 1886). En las sesiones siguientes se continua tratando este tema.

19 Añadía: «Los gastos serían pocos, y para la ejecución de las mencionadas obras debería ponerse el arquitecto municipal de acuerdo con la Comisión»). Por otro lado, el Conde de Roche ya entonces le había enviado al alcalde un oficio poniéndole al tanto del asunto y de las dificultades que contraía (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 5 de marzo de 1891. Véase también 30 de abril y 4 junio de 1891; 31 de mayo de 1892)

20 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 5 de marzo de 1891.

21 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 31 de mayo de 1892.

22 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 12 de julio de 1892.

23 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 12 de septiembre de 1890. Aunque el artículo 10º del capítulo I del Reglamento de 1865 recogía la obligación de que las Comisiones se reunieran en sesión ordinaria un día fijo a la semana, y de manera extraordinaria cuando lo estimasen oportuno, y, a pesar de la citada advertencia que señalaba la necesidad de reunirse con una mayor asiduidad; el número de reuniones fue disminuyendo a lo largo de la década (seis sesiones en 1890, cinco en 1891; cuatro en 1892; ninguna en 1893; cuatro en 1894 y una en 1895, 1896, 1897, 1898 y 1899).

de monumentos que introduce algunas variaciones importantes especialmente la atención sobre el párrafo uno del artículo 21 que preceptúa cuando y como deben estas corporaciones usar de su iniciativa respecto de los gobernadores²⁴. Tras realizar un vaciado de las actas de esta década, se han observado los siguientes puntos de actuación:

En primer lugar, es interesante señalar cómo, y por medio de lápidas, se procuró mantener el recuerdo de los artistas murcianos más destacados. En este sentido, bien se determinaba poner una inscripción en la casa que se iba a construir en el lugar donde había nacido el actor iiiurciano Julián Romea —que aún se mantiene hoy día—, en la sepultura del pintor José Pascual Vals ((pudiendo dentro de poco hasta ignorarse el sitio donde yace enterrado))²⁵ o en la de Villacis en la iglesia de San Lorenzo²⁶; bien se añadía el nombre de Germán Hernández Amores que acababa de morir en el monumento de Santa Isabel²⁷.

Del igual modo, se veló por la conservación de los monumentos sepulcrales y rótulos diversos que homenajearon a fundadores y bienhechores, como misión que les correspondía. Así se exigió que se quitase un altar de la iglesia el convento de San Jerónimo de la Ñora que impedía ver la lápida con las armas y una inscripción sobre los Arroñiz²⁸. Del mismo modo, y con motivo de las obras de la iglesia del convento de San Antonio, se sustituyó el retablo de San Vicente Ferrer por otro que ((tapaba la lápida que indicaba haber sido el fundador de aquella capilla el ilustre médico murciano del siglo XVII, J. Castellanos Ferrer, cuarto nieto de un hermano del mencionado santo)), haciendo una reclamación al obispo²⁹.

En segundo lugar, se ocuparon de la restauración de cuadros, esculturas y otras obras de carácter artístico. Los encargados de las labores de conservación y restauración fueron Juan Albacete y Long, conservador del museo desde 1892 a propuesta de la comisión del año anterior, y Antonio Meseguer, encargado de las restauraciones pictóricas y nombrado oficialmente en su cargo en dicho museo en octubre de 1892³⁰. No obstante, en el caso de restauraciones importantes debían enviar el expediente a la Real Academia de San Fernando para su aproba-

24 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 25 de enero de 1890.

25 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 9 de julio, 22 de septiembre y 26 de octubre de 1894.

26 El Conde de Roche relató que sospechaba que el pintor estaba enterrado en esta parroquia y propuso colocar «una lápida conmemorativa en el vestíbulo de dicho templo». Si bien, antes debían cerciorarse de ello y acudieron al testamento de Villacis, donde se indicaba que tenía su «sepultura debajo del presbiterio de la capilla mayor», redactando pues Baquero la inscripción que aún permanece y que se transcribe en el acta de 1899. Detallándose que era de mármol negro y con letras mayúsculas romanas. Se celebró también una Misa (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 29 de junio de 1896, 18 de diciembre de 1897, 5 de diciembre de 1898 y 12 de mayo de 1899).

27 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 22 de septiembre de 1894. En el siglo siguiente mantuvieron esta práctica y la primera fue la dedicada al escritor Diego Rodríguez de Almela, en la capilla de Jesús Nazareno de la catedral (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 16 de mayo de 1902).

28 Según transcribió el Conde de Roche, la inscripción señalaba: «Aquí yace Vozmediano de Arroniz, Alcaide e Capitan General e Justicia Mayor que fue de la fortaleza de Bugia, por el Emperador Don Carlos e Señor de los dos lugares de la Ñora» (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), junio de 1892 y Documciitos III, n. 112).

29 Según se aclaraba, el prelado contestó en un tono muy frío (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 18 de mayo de 1895 y 29 de junio de 1896).

30 Comenzó recibiendo encargos de esta clase en el Museo, por ejemplo, un Senén Vila antes de ser nombrado (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 31 de mayo y 22 de octubre de 1892).

ción, muestra evidente de la dependencia en algunos temas de ciertos organismos, en este caso del existente para con esta institución.

Entre las obras restauradas destacan un conjunto de bocetos de Francisco Salzillo que en 1895, el escultor Francisco Sánchez Tapia ofreció al Museo³¹: «...estaba en deshacerse, aunque con pena, de su interesante colección de bocetos escultóricos de Salzillo, la cual había traído al Museo para que la Junta la examinase, proponía su adquisición, á la Comisión, para el Museo Provincial, en condiciones relativamente ventajosas³²».

Era tal el interés por estas obras que se acordó reclamar los atrasos de la diputación para poder adquirirla «y que no saliese de Murcia»³³.

En cuanto a la calidad de la labor realizada, y a pesar de haber sido muchas veces cuestionada, debía ser buena ya que, en más de una ocasión, se alabaron los resultados, como ocurrió en 1897 en las intervenciones ((hechas en algunas efigies de los pasos» llevados a cabo por la Cofradía de Jesús³⁴.

Sin embargo, las obligaciones de la Comisión por la protección y custodia de la conservación del patrimonio no se limitaron al trabajo de restauración, sino que dedicaron parte importante de sus desvelos a la recogida de obras de distinto tipo en derribos³⁵. Entre ellas, es interesante destacar los escudos heráldicos de piedra que se encontraban al excavar los cimientos de nuevas construcciones³⁶, o que lucían en casas que iban a derribar³⁷.

Gran parte de los fondos arqueológicos que hoy integran las colecciones del Museo se reunieron entonces. A cualquier descubrimiento, acudían prestos para comprobar su valor, emitir un informe, dar cuenta a la Real Academia de la Historia y procurar conseguir piezas tal y como ocurrió en Monteagudo³⁸ o La Alberca³⁹, por citar algunos casos. Además, se menciona un

31 En este sentido, véase: BELDA NAVARRO, C., «Los bocetos de Salzillo y su significación en la obra barroca», *Goya*, 136 (1977), pp.226-233. Actualmente los bocetos se encuentran expuestos en el Museo Salzillo. Para una mayor información sobre este museo, véase: MARÍN TORRES, M.T., *El Museo Salzillo*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1998.

32 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 18 de mayo de 1895. Baquero recordaba la «interesante colección» de bocetos del famoso escultor que poseía Sánchez Tapia (BAQUEKO ALMANSA, A., op. cit., p. 212).

33 *Ibidem*.

34 Se remarcaba que había «motivos de alabanza por la delicadeza y piadoso esmero con que procura la celosa cofradía conservar tales joyas» (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 18 de diciembre de 1897).

35 En 1898, Fuentes y Ponte entregó «una candileja de barro descentrada al abrir los cimientos de la nueva casa» que se estaba haciendo Ruiz Sciquer en el porche de San Antonio (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 5 de diciembre de 1898).

36 Como el que donó Enrique Villar cuando se encontró al excavar los cimientos del Teatro Circo (A.M.B.A.M., L.A.C.M. 5 de marzo de 1891)

37 En concreto en 1894, se iba a tirar la casa de la Marquesa de Espinardo en Santa Catalina-líoy calle por nacido, con el Museo Ramón Gaya- y se pidió el escudo del esquinazo si no se reutilizaba (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 2 de mayo de 1894) Actualmente, se construye de nuevo en este lugar conservando la fachada y se han encontrado en el derribo dos escudos de piedra.

38 Se hablaba de «varias piezas visigodas de autenticidad indudable» e incitaron al gobernador a que mediase en su adquisición (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 16 de diciembre de 1890).

39 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 31 de mayo y junio de 1892. En relación a La Alberca Fuentes y Ponte le escribía a Baquero el 12 de junio manifestándole:

«Celebro que te haya parecido a ti también interesantísimo lo de La Alberca. Vaya si lo es! mas de lo que á primera vista parece: pero respecto a que yo de nuevo vaya. venga y liaga un estudio

ara romana del Marqués de Argelita que habían oído que se iba a llevar fuera, por lo que invitaron a su dueño a que la cediera en depósito al Museo⁴¹. El Marqués se mostró favorable a la solicitud, siempre y cuando lograra «orillar cierto delicado compromiso») que tenía⁴¹. También se recoge una lápida arábiga de Guardamar⁴².

En tercer lugar, otro aspecto importante dentro de las actividades desempeñadas por este organismo fue su progresiva compilación de obras, bien a través de compras a particulares, bien por medio de donaciones, que fueron enriqueciendo su colección. Dentro de las primeras, cabe resaltar la compra a Juan de Dios cañada de un dibujo de la Virgen de la Fuensanta realizado por Rosales en veinticinco duros⁴³ o un cuadro de Senén Villa en 1892⁴⁴. Pero si hubo, en estas fechas una compra que merezca la pena destacar fue, sin duda, la de «dos figurillas de Salcillo... representando dos pastores») que se compraron a Ricardo López⁴⁵.

Por otra parte, y dentro de las donaciones recibidas, muchas de ellas gestionadas por Fuentes y Ponte, Baquero y el Conde de Roche, es preciso señalar como obtuvieron multitud de cesiones de objetos diversos y obras de arte por parte de instituciones, corporaciones y particulares⁴⁶. De gran interés para la colección de los dibujos arquitectónicos que el Museo

detenido de lo descubierto después del día 1º del actual fecha de mis visita, debo manifestar, que con mi informe fecha 3, doy por terminada absolutamente mi comisión para no estudiar mas sobre ello, pues en primer lugar me lo impiden mis muchos deberes oficiales apreciados como el de ayer, y segundo, aunque tuviera tiempo, es tanto el justísimo fundado, temor que tengo a todo lo de allí, no solo en lo tocante al concepto arqueológico general y parcial de los vestigios de construcciones y ornamentaciones, sino al regimen que debe seguirse y no se ha prevenido conio debiera con severas condiciones en el acto, como también a lo relativo a la responsabilidad de cualquiera resolución, accidente, que de ningún modo puedo completar con mas noticias, lo que dejándolo tan a salvo en mis humildes juicios, he suscrito con timidez de avido inducto aficionado, en el informe fecha 3 que lei y entregué a la Comisión en la sesion del 9.

Careceo de caracter oficial, y de los muchos conocimientos que son necesarios para hacer un claro estudio de todo lo que vaya apareciendo y sostengo mi pobre opinión de que proximas las vacaciones de las Academias, nada harán sino darse por enterados del aviso de la Comision; mi informe no puede servir integro; sacar de el lo inas conveniente; añadir una sucinta vaga, muy vaga, indicación del nuevo trozo del mosaico de las figuras y no avciituar juicios acerca del destino de las proporciones y de la distribución de lo que fueran edificios, hasta que se vea despejando el emplazamiento; cosa á que se niega el carniceiro terminantemente pues el es quien paga y hasta ahora no há descubierto otro tesoro que el contenido en su bolsillo. Urge nombrar al Vocal Arquitecto Provincial para que sea quien se ocupe de esto y de ir tomando datos de lo que aparezca a cuyo fin acompaño el borrador-lapiz que inadvertidamente no deje en el Museo» (A.M.B.A.M., Doc III, n. 116)

40 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 26 de marzo de 1890.

41 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 23 de abril de 1890.

42 Se acababa de descubrir y estaba el poder del ingeniero de Montes del distrito, por lo que se acordó hablar con el gobernador para que procurase la cesión (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 12 de mayo de 1899 y 22 de diciembre de 1900).

43 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 30 de abril y 4 de junio de 1891.

44 A.M.B.A.M., L.A.C.M., 31 de mayo de 1892.

45 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 22 de octubre de 1892.

46 A. M.B.A.M., L.A.C.M., 22 de septiembre de 1894. Como el Ayuntamiento de Mazarrón o Alejandro de Martínez y Fuciites. (A.M.B.A.M., L.A.C.M. 21de marzo de 1891). Como mobiliario para el museo, el obispo cedió diez sillones de su palacio que se colocaron en la Secretaría (31de mayo de 1892). En 1898 se obtuvo el cuadro *La Impresión de las llagas de San Francisco* de Navarro Muñoz, propiedad de Antonio Hernández Almansa interviniendo en ello Baquero. Se destacaba que era un lienzo elogiado por Ceán Bermudez (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 5 de diciembre de 1898).

alberga dentro de su fondos fueron las donaciones efectuadas por Pedro Alcántara Berenguer, —algunos de estos dibujos habían sido realizados por su padre José Ramón Uerengier, años antes secretario de la Comisión, y por su abuelo Ramón Berenguer⁴⁷.

Asimismo. Antonio José González, por mediación de Fuentes, donó «varias antigüedades de Montealegre»⁴⁸ y, sin duda, el legado más significativo fue el de Eulogio Saavedra constituido por más de un centenar de piezas entregadas por los testamentarios⁴⁹.

Estas donaciones, cambios y compras enriquecieron notablemente el monetario del Museo; al tiempo que fue organizado gracias a los conocimientos y la afición numismática del vocal lorquiano Francisco Cánovas⁵⁰.

Además, se obtuvieron piezas para el fondo etnográfico; por ejemplo, una balanza del siglo XIX que «era cosa murciana»⁵¹. También adquirieron (excelentes fotografías del coro y sacristía de la catedral⁵²).

47 El detalle de los mismos consta en las siguientes sesiones: 14 de febrero y 9 de junio de 1891, 31 de mayo 1892. En algunos hay indicación de autor y tema. Cof anterioridad, Alcántara había hecho otras donaciones por ejemplo los dibujos de Berenguer de la Casa de Floridablanca (A.M.U.A.M., L.A.C.M.3] de diciembre de 1885). Véase los artículos que Berenguer escribió sobre ellos dentro de su *Arquitectos Murcianos* (BERENGUER, P.A., «José Ramón Berenguer», *El Diario de Murcia*, 30 de abril de 1896). En una de las cartas fechada el 13 de febrero de 1892 que dirigió Pedro A. Uerengier Ballester, capitán de Infantería, al Vicepresidente de la comisión. declaraba las razones que habían motivado la donación:

«El homenaje que la ciudad de Murcia ha tributado, yo lo inucho, á la memoria de mi padre, el Arquitecto U. José Ramon Uerengier (q.e.p.d.), consignando su nombre en una de las lápidas del Monumento donde la ciudad del Segura guarda los de aquellos de sus hijos que se señalaron en las letras ó en las artes, me imponía el deber de manifestar mi gratitud, de alguna manera, por la honrosa distinción dispensada al que con el ser me dió su nombre: y para ello, nada me ha parecido más propio, que hacer depositaria á dicha ciudad de los documentos que constituyen el fundamenro de su modesta repuración como Arquitecto, los cuales he guardado hasta el presente con el religioso respeto de las mas muranda ? ejecutoria.

Al desprenderme de ella, creo que no puedo depositarla en mejores manos que en las de la Comisión de Monumentos de esa provincia, de que V.S. es digno vicepresidente, y fue la primera corporación de esa capital. que acordó levantar su voz reclamando aquel homenaje para el modesto Arquitecto.

Yo me atrevo á esperar que, la Ciudad de Murcia en primer término, y esa Corporación especialmente. aceptarán benevolas este testimonio de mi gratitud, apreciandolo en su valor, y que darán puesto apropiado, en el Museo provincial, al retrato y diseños que tengo el honor de remitir...» (A.M.R.A.M., Documentos III, n. 110).

48 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 23 de octubre de 1892.

49 La relación pormenorizada consta en A.M.R.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 29 de junio de 1896. La comisión acordó agradecer el valioso legado y animar a la publicación de los trabajos que había dejado inéditos Saavedra (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 18 de diciembre de 1897).

50 Fuentes y Poite donó veintitrés monedas romanas y otras tantas Cánovas quien, al clasificar las piezas pertenecientes al Museo, las devolvió agregando algunas propias (A.M.R.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 25 de abril de 1890); se adquirieron dos de oro bizantinas en doce duros (A.M.R.A.M., L.A.C.M. 12 de septiembre de 1890); Martínez Tornel, Frutos Raza, Pardo, Baquero, Enrique Villar también favorecieron con la entrega de monedas y Francisco Tarín ofreció la copia de las piezas que deseasen de su colección antes de desprenderse de ella, adquiriéndose algunas tras ser aializadas por Cánovas y Baquero, así como otras de particulares (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 16 de diciembre de 1890: 14 de febrero y 5 de marzo de 1891 y junio de 1893: 22 de de septiembre y 26 de octubre de 1894).

51 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 22 de octubre de 1892.

52 A.M.B.A.M., L.A.C.M., 35 de enero de 1890.

Cuando se aborda el tema de las donaciones, también se han de destacar las admisiones con que se vio incrementada la biblioteca del museo: algunas publicaciones, donaciones de particulares y de miembros de la Comisión que entregaban sus trabajos impresos. No obstante, la ausencia de menciones a esta cuestión no implica una desatención en este campo. En 1898, procedente de la Biblioteca Provincial, se incorporó José Molina Andreu como oficial del cuerpo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios prestar sus servicios en el Museo.⁵³

Otros medios para ampliar la colección fueron las ((entregas en depósito)) que hacía la Diputación de los trabajos enviados por los pensionados como un cuadro titulado *En plain air* de Martín Baldo en 1890 o una escultura de *Niña con gallina* de Trigueros en 1892⁵⁴.

Todas piezas que pasaban a formar parte de la colección, por los procedimientos anteriormente citados, y las ya existentes eran cuidadas con esmero, llevando a cabo –como se ha indicado– restauraciones y ordenando la ubicación de las mismas en los lugares que se consideraban más apropiados –«conveniente colocación»–. Incluso se hace alusión al uso de pedestales adecuados y soportes decentes para esculturas. Se enmarcaron los dibujos, se «limpiaron» los cuadros de inayor tamaño, a veces estropeados por el estado del edificio, etc.⁵⁵. Entre los criterios museográficos, destaca el de mantener agrupadas las obras procedentes del mismo lugar.

Un cuarto aspecto, en el que merece la pena detenerse, es su interés por velar por la conservación del patrimonio arquitectónico. De modo que interpelaban al Ayuntamiento para que se reparase el Contraste (5 de marzo de 1890), advertían de que se estaban realizando obras sin autorización⁵⁶ o prevenían de las que se ejecutaban en el Almudí⁵⁷. Por su parte, el caso de la Capilla de los Vélez de la catedral fue bastante singular. Se trabajaba sin permiso en 1890, hecho que fue denunciado ante el gobernador para que paralizasen las obras⁵⁸. Este cursó la reclamación correspondiente, recibiendo la contestación del provisor de que eran de escasa entidad –un simple retejo–, y se estaban realizando bajo ((dirección facultativa)). Sin embargo, la opinión de Justo Millán, arquitecto diocesano y vocal de la comisión de monumentos, desdecía esta afirmación y advertía de que la intervención era de mayor significación de lo que se

53 Los datos sobre la fecha de nombramiento y toma de posesión se detallan en: A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 5 de diciembre de 1898.

54 Pero también retiró el Jardín de Luxemburgo y «un estudio de Sr. Gil y Montejano, representado una media figura del hombre del siglo XVIII» para adornar el despacho del presidente (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 6 de marzo de 1890, 31 de mayo de 1892 y 12 de mayo de 1899).

55 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 2 mayo 1894. Cuando entre las donaciones se encontraban piezas que era más adecuado que se ubicasen en otra institución, las cedían en nombre del benefactor. Por ejemplo, Pascual María Massa remitió multitud de piezas al Museo, pero los fósiles se remitieron al Gabinete de Historia Natural del Instituto Provincial (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 22 de diciembre de 1900).

56 A veces se enteraban por la prensa de que se iban a iniciar obras, por ejemplo, en la iglesia de San Esteban de Cehcén y le escribían al guardián indicándole que requería licencia (6 de marzo de 1890).

57 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 16 de diciembre de 1890.

58 A.M.B.A.M., L.A.C.M. 6 Marzo 1890, (Véase también 26 de junio y 25 de noviembre de 1886, 20 de enero y 5 de abril 1887).

pensaba⁵⁹. Los oficios al gobernador se repitieron y sólo se solucionó al asistir y ejercer éste último como presidente que era de esta institución⁶⁰.

Fuera de Murcia, se trataron diversos temas, como: el retablo de Santa María de Gracia de Cartagena⁶¹; la Torre del Castillo de Lorca, lógicamente elaborado por Cánovas⁶²; el dictamen sobre la nueva plaza de toros de La Unión⁶³; o la posible reutilización del convento de San Diego de Mazarrón para escuelas⁶⁴; etc.

Un último punto a mencionar, entre las labores acometidas por la Comisión de Monumentos, fue la preocupación por ampliar conocimientos de cuanto tenía que ver con Murcia. Este hecho se reflejaba en las investigaciones que efectuaban sobre aspectos de su historia y que luego leían en las sesiones. Cabe recordar el informe elaborado por Baquero sobre el Malecón, que subsanaba errores que se tenían al respecto y, del mismo autor, una biografía sobre Hernández Amores en el aniversario de su fallecimiento⁶⁵. Del mismo modo, en 1898, Fuentes y Ponte presentó un plano de «la Murcia antigua») que había trazado y estudiado «con ánimo de ilustrarlo después con largas explicaciones eruditas»⁶⁶. La Comisión realizó informes sobre edificios que había pedido el Ayuntamiento al Estado –como el convento de la Trinidad o la casa de Recogidas-⁶⁷.

En cuanto a los aspectos económicos, Fuentes y después Perea se encontraron constantemente ocupados en conseguir los atrasados débitos que la Diputación debía entregar a la Comisión; cantidades que percibían después de muchas gestiones, como se señalaba en algu-

59 «El Sr. Millán declaró que él no dirigía tales obras, ni tenía en ellas arte ni parte algunos, aunque las ejecutaban albañiles de los que suelen trabajar á sus órdenes; y añadió que sus presunciones eran que además del retejo de la cubierta trataban de hacer en el interior otras obras de entidad artística» (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 26 de marzo de 1890).

60 Aprovechó Francisco Casá la oportunidad para visitar el Museo (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 12 de septiembre de 1890).

61 «Fuentes informó á la Junta acerca del retablo en construcción, del altar mayor de Santa María de Gracia de Cartagena. En opinión de este ilustrado vocal, dicho retablo perteneciente al género gótico alemán llamado fianbric, aunque falto de precisión artística en su trazado y líneas generales, ofrecía un conjunto aceptable y detalles primorosamente ejecutados, pudiendo considerarse digno de aplauso más bien que de censura, y no indigno del templo á que se destinaba» (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 16 de diciembre 1890).

62 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 22 de septiembre de 1894 y 18 de mayo de 1895.

63 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 29 de junio de 1896.

64 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 5 de y 21 de marzo de 1891.

65 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 16 de diciembre de 1890 y 18 de mayo de 1895. Se recogió en la preisa el texto indicándose que había sido leído en la Comisión de Monumentos y firmando Baquero con las iniciales A.B.A. («Germán Hernández», *Diario de Murcia*, 13 de junio de 1895)

66 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 5 de diciembre de 1898.

67 A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 12 de julio de 1892 y 2 de mayo de 1894. A veces, a Fuentes y Ponte se le pedía que hiciera dibujos y él se quejaba de que sólo servirían de meros croquis, caso de los mosaicos de La Alberca que interesaban a la Academia de la Historia (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 22 de septiembre de 1894). Si bien finalmente los realizó junto a un informe y se comprometió a entregarlos personalmente en Madrid a Pedro Madrazo, secretario perpetuo de la Real Academia de Historia (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 26 de octubre de 1894).

na ocasión. Hay también alguna otra referencia a estos temas con «las acostumbradas lamentaciones acerca de la falta de recursos pecuniarios»⁶⁸.

CONSIDERACIONES FINALES

Lejos de pretender idealizar la función desempeñada por las Comisiones Provinciales de Monumentos y, más concretamente, el caso murciano, lo cierto es que, si trazamos un breve balance de las actuaciones llevadas a cabo durante la década que nos ocupa: 1890-1900, comprobaremos que, de una u otra forma, abarcó cada uno de los objetivos que recogía la Real Orden en su creación. De este modo, si en Sevilla se realizó un estudio sobre el significado de los blasones de la Banda de su Alcázar o en Palencia se presentó un informe sobre San Martín de Fromistá, por citar tan sólo unos breves ejemplos⁶⁹; en Murcia se promocionó la memoria de personajes célebres como Julián Romea⁷⁰ o Germán Hernández Amores⁷¹; se recogieron obras de derribos; se restauraron obras de arte, como el célebre conjunto de bocetos de Salzillo; se fueron compilando y estudiando⁷² —a través de compras, donaciones y depósitos— obras que hoy forman parte de la colección del Museo de Bellas Artes; se ampliaron los fondos bibliográficos; se emitieron informes sobre del patrimonio arquitectónico; y se fomentaron los estudios relacionados con la provincia, su historia y sus gentes.

En la Murcia de fin de siglo, a pesar de las desfavorables circunstancias socio-económicas, que, sin duda, repercutieron en la financiación de la Comisión de Monumentos, puede decirse que este organismo ejerció una labor fundamental, tanto desde el punto de vista de la conservación y gestión del patrimonio, del que veló sin descanso acometiendo todo tipo de actuaciones; como desde el museográfico, llevando a la práctica diferentes propuestas en el único museo de la ciudad.

Se trata, pues, de una de las iniciativas culturales más destacadas y de mayor trascendencia de las llevadas a cabo hasta el momento para la salvaguarda y conservación del patrimonio, así como el mantenimiento de un legado fundamental de nuestra historia que, de lo contrario, habría desaparecido.

68 Entre otras cosas, lamentando la falta de medios. En 1897, Ruiz, presidente de la Diputación, dobló la consignación incluyéndolo en los presupuestos y, al año siguiente, se el Conde de Roche se entrevistaba con el nuevo presidente Jesualdo Cañada para obtener su colaboración en favor del Museo, pero no bastaban las buenas intenciones (A.M.B.A.M., L.A.C.M. (1884-1971), 31 de mayo de 1892, 26 de octubre de 1894, 18 de diciembre de 1897 y 5 de diciembre de 1898).

69 Referente a los temas citados y por orden de aparición, véase: CABALLERO-INFANTE F, *Informe propuesto a la Comisión acerca del significado de los blasones de la Banda que aparecen en el Alcázar (le Sevilla)*, Sevilla, Tip. E. Rasco, 1896; COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS HISTÓRICO ARTÍSTICOS, *Informe sobre el templo románico de San Martín de Fromistá*, Palencia, Tip. Alonso e Hijos, 1894.

70 Sobre la vida y obra de este actor, véase: DE LOS REYES, A., *Julián Romea: el actor y su contorno: (1818-1863)*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1977.

71 En relación a este autor, véase: PÁEZ BURRUEZO, M., *El clasicismo en la pintura del siglo XIX: Germán Hernández Amores*, Murcia, Dirección General de Cultura, Editora Regional de Murcia, 1995.

72 COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICO ARTÍSTICOS DE MURCIA, *Catálogo de su sección de Bellas Artes formada por la Comisión de Monumentos*, Murcia, Imp. Sucesores de Nogués, 1910.