

RECUPERACIÓN DE UNA CASA PALACIO EN LORCA, CONOCIDA COMO CASA DE LOS IRURITA

RECOVERY OF A PALACE HOUSE IN LORCA, KNOWN AS CASA DE LOS IRURITA

* Juan de Dios de la Hoz Martínez

PALABRAS CLAVE

Irurita
Patrimonio y Restauración
Armaduras
Madera
Terremoto
Artesonado y alfarje
Alonso del Castillo
Palacio

KEY WORDS

Irurita
Heritage and restoration
Frames
Timber
Earthquake
Coffered and panelled ceiling
Alonso del Castillo
Palace

RESUMEN

La Casa de los Irurita, afectada por los terremotos de Lorca 2011, ha centrado las intervenciones de restauración sobre las armaduras de madera de los forjados y cubiertas, que ha recuperado la arquitectura de lo blanco y ha devuelto al edificio su tipología original, de casa en torno a un patio a otra de crujías paralelas o perpendiculares a la fachada principal. Investigaciones arqueológicas, de los paramentos y caracterización de estructuras y materiales, y la recopilación de datos históricos, señalan la presencia en la casa de personajes como Jerónimo Quijano, Lorenzo Bonaga y Domingo de Plasencia. Finalmente, la confirmación de las sucesivas ampliaciones del inmueble hasta conformar el palacio urbano que hoy es, quizás ligado funcionalmente al cercano Palacio Episcopal o Casa del Obispo.

ABSTRACT

The Casa de los Irurita, affected by the earthquakes of Lorca 2011, has focused the restoration interventions on the wooden frames of the forgings and roofs, that has recovered the architecture of the white and has returned to the building its original typology, from house around a courtyard to another with crevices parallel or perpendicular to the main façade. Archaeological investigations, of the walls and characterization of structures and materials, and the collection of historical data, indicate the presence in the house of characters such as Jerónimo Quijano, Lorenzo Bonaga and Domingo de Plasencia. Finally, the confirmation of the successive extensions of the building to form the urban palace that today is, perhaps functionally linked to the nearby Episcopal Palace or Bishop's House.

* Arquitecto. Lavila Arquitectos S.L.P. / juandedios@arquitectoslavila.com

1. INTRODUCCIÓN

La denominada Casa de los Irurita se localiza en el número 67, al final de la calle Corredera de Lorca, un lugar importante de la ciudad por su proximidad al antiguo Palacio Fajardo (Palacio Episcopal o Casa del Obispo), así como a tres de las iglesias más importantes de la ciudad: Santiago, Santo Domingo y San Patricio.

Antes de explicar las actuaciones llevadas a cabo en ella, queremos trasladar algunos datos respecto de su denominación, pues se ha conocido también como Casa Aragón o Casa Pérez Monte. Sin embargo, un documentado estudio realizado por el comandante de Infantería e investigador heráldico José López Maldonado¹ señala lo erróneo de la denominación de Irurita, pues tanto los documentos a los que ha tenido acceso como el blasón que campea en la fachada remiten al linaje de Alonso del Castillo. De hecho, la estupenda fotografía del Fondo Fotográfico Rodrigo-Menchón que se conserva en el Archivo Municipal de Lorca, tiene como título Casa de Alonso del Castillo el «Viejo» (Lám. 1).



Lámina 1. Casa de Alonso del Castillo el «Viejo». Archivo Municipal de Lorca. Fondo Fotográfico Rodrigo-Menchón.



Figura 1. Dibujo heráldico del escudo.

¹ En «Tres casas-palacio blasonadas mal denominadas en Lorca» (2019).

Hemos dibujado este escudo de armas a partir de la observación en la fachada (por encima del friso de la portada y bajo la ventana del primer piso) y, sobre todo, gracias a la descripción que del mismo se hace en el artículo de López Maldonado² y que transcribimos aquí, pues es la mejor forma de trasladar el contenido y colores de los cuarteles con el vocabulario heráldico actual:

Escudo de armas cuartelado en cruz, el primero trae en campo de gules (rojo) un castillo almenado de plata (blanco) con tres torres almenadas, el segundo, trae en campo de azur (azul), un águila frontera de oro (amarilla) con las alas abiertas, el tercero trae en campo de sinople (verde), moviente del flanco diestro un brazo que está asido por la copa a un carrasco de oro con sus raíces (arrancado) y a su pie dos calderones de plata con sus asas, uno a cada lado, el cuarto, trae en campo de gules cinco panelas de plata (hojas en forma de corazón) colocadas en sotuer (en forma de aspas). Bordura³ partida, la primera mitad, es decir, la de la derecha, de oro, cargada de cinco hojas de higuera de sinople y cuatro armiños de sable (negro) intercalados entre hoja y hoja. La otra mitad de plata, cargada de siete armiños de sable y siete sotueres⁴ o aspas de gules.

Este escudo tiene las mismas armas que el que se cita en el mencionado trabajo y que se encuentra en la capilla de San Ildefonso de la colegiata de San Patricio:

[...] que es el propio nombre de mi, Alonso del Castillo, regidor, y traiga por armas y tenga siempre puestas en su casa y en las demás partes y divisas que se suelen acostumar y traer un escudo de cuatro cuarteles en los dos cuarteles primeros bajos en el de mano derecha, cinco corazones en campo colorado y en el segundo cuartel de abajo a mano izquierda un carrasco con sus raíces con un brazo asido del carrasco y abajo junto del pie del carrasco dos calderones con sus asas, uno a un lado y el otro al otro en campo verde y en los cuarteles altos en el de mano derecha hay una águila frontera con sus alas abiertas en campo azul y en el otro cuartel de mano izquierda hay un castillo almenado en campo pardo y alrededor de este otro escudo por parte de mano derecha tiene por orladura siete armiños con sus aspillas repartidas y a la mano izquierda cuatro armiños y cinco hojas de higuera todas en esta orladura repartida por sus trechos.

2 José López Maldonado lo califica como «el bello más poco pretencioso blasón, ya que no tiene adornos exteriores alguno, dígase, lambrequines, celadas, coroneles, ni cimbras, que tanto proliferan en las distintas armerías lorquinas».

3 El mismo autor explica la bordura como «una pieza de honor y que normalmente se consigue como aumento de armas familiares y para separar ramas de un mismo tronco o linaje». Y en el caso que nos ocupa «... La bordura que tratamos trae armiños, que significa pureza, fidelidad y limpieza de sangre».

4 También explica los sotueres que, en la heráldica española, «reflejan que algún antecesor estuvo en la batalla de las Navas de Tolosa y en la toma de Baeza, acaecida el 30 de noviembre de 1212, día de san Andrés, por ello las aspas o cruces de san Andrés (por su martirio en una cruz en forma de X). Y las hojas de higuera hacen referencia a su ascendencia a los del apellido Figueroa, señores de la Guardia de Jaén y emparentados con muchos de los caballeros que vinieron a poblar Lorca desde las tierras del Santo Reino».

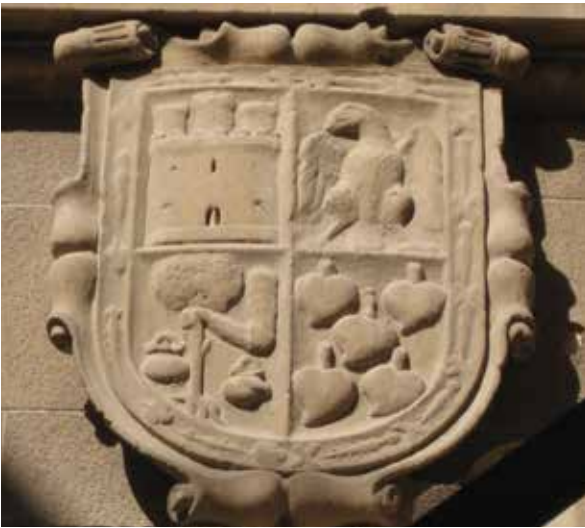


Lámina 2. Escudo del linaje Alonso del Castillo sobre la portada principal. A la derecha en el estado previo, cubierto de multitud de capas de pintura y, a la izquierda, una vez restaurado.

Parece claro, como indica López Maldonado, que las armas que campean en el escudo de la fachada de esta casa son las del linaje de Alonso del Castillo y coinciden con las propiedades de su mayorazgo.⁵

Por lo que se refiere al edificio, la proximidad a la colegiata de San Patricio no es dato menor, pues a la vez que se ejecutaba la construcción del mayor templo de Lorca, varios de sus artífices trabajan también en esta casa. Seguramente por ello la excepcionalidad de los espacios, los materiales utilizados y la calidad de todas sus fábricas y elementos. Aunque la construcción de San Patricio duró más de doscientos cincuenta años, su bula de erección por el Papa Clemente VII es de 1533 y probablemente al año siguiente Jerónimo Quijano ya debía estar en Lorca para iniciar los trabajos. Junto a él otros canteros ilustres como los vizcaínos Domingo y Martín de Plasencia quienes trabajan en Lorca desde 1548 a 1560, o Lorenzo de Goenaga desde 1570 hasta 1591.⁶

La construcción de esta casa se inicia con un encargo en 1556 de Sancho Martín Leonés a maese Domingo de Plasencia que comprende materiales y mano de obra para ejecutarla de acuerdo con el dibujo y traza hecha por el maestro Jerónimo Quijano, incluyendo las dimensiones de su portada y sus dos columnas.⁷ Es evidente que la obra de San Patricio como «Colegial

5 Tanto López Maldonado en la obra citada, como Guerrero Arjona en «Los Irurita: notas para la historia de una familia» (*Clavis*, 1999), facilitan algunos datos que pueden explicar la diferente atribución basándose en dos posibilidades: la primera es que los Irurita no fueran hidalgos, por lo que necesitaban formar parte de las listas de caballeros y obtener en la Real Chancillería de Pamplona que eran descendientes de hidalgos con escudo de armas. Otra es que, al no tener armas propias, le pudieran ser prestadas para darle más importancia cuando fue enviado a la Real Chancillería de Granada en representación del concejo lorquino, usando sellos sigilográficos para autenticar estas misivas, y que dicho sello se confunda con el escudo.

6 SEGADO, 2011.

7 GUERRERO, 1999.

insigne» atraería a grandes canteros, carpinteros, herreros, etc. Y que estos aceptaban otros encargos próximos, provenientes de la propia Iglesia o de las familias más importantes de la ciudad, como el caso de Plasencia, quien trabajó en ella hasta su muerte en 1564. A finales del siglo fue remodelada (y probablemente ampliada), en este caso por encargo de Melchor de Irurita, quien contrató para ello a Lorenzo de Bonaga o Goenaga.⁸

2. DESARROLLO DE LAS OBRAS

Recibimos el encargo de intervención sobre este edificio en el año 2015, más de cuatro años después de los terremotos de mayo de 2011, cuando el edificio se encontraba seriamente afectado, con un apeo exterior a base de perfiles de acero de grandes dimensiones, e incluso con un informe para proceder a su derribo. Afortunadamente los propietarios entendieron inmediatamente la importancia del inmueble y se detuvo el expediente de demolición y pudimos comenzar la redacción de los correspondientes proyectos para rehabilitarlo.⁹

El edificio entonces se encontraba vacío y con absoluta imposibilidad de uso, tanto en los locales situados en la planta baja (y con acceso directo desde la calle Corredera), como en las viviendas. Previamente se realizaron diversos análisis que contribuyeran a conocer su valor documental, histórico, artístico y arqueológico, incluyendo también la lectura de paramentos.¹⁰ De ese mismo trabajo hemos tomado la ortofotografía, que nos ha servido para parte de los análisis de continuidad entre las fábricas. De dicho análisis se concluyó la presencia de una estructura sustentada en muros de carga de sillería, mampostería y ladrillo, con forjados y alfarjes de madera. Funcionalmente las viviendas se organizaban alrededor de un patio con cuatro columnas y una galería alrededor en cada planta, desde la cual se accedía a las diferentes estancias.

Vamos a señalar todos los datos que han ido surgiendo a lo largo de la obra y cómo esta se ha adaptado a dichos datos, así como a los resultados de las diferentes pruebas e investigaciones llevadas a cabo. Como aspecto más sobresaliente hemos de citar el cambio en la tipología edificatoria del inmueble, pues había llegado hasta hoy en forma de casa en torno a un patio central (aunque dividido de forma espuria por medio de un tabique en la planta baja) y ha resultado ser en origen una casa con dos crujías paralelas a fachada, más otra situada al oeste, lindando con el número 65 de la Corredera, mucho más larga y orientada perpendicularmente a la fachada.

8 GUERRERO, 1999. *Op. cit.*

9 La licencia municipal se concedió el 12 de abril de 2016.

10 GARCÍA y PRECIOSO, 2012.



Figura 2. Arriba, Ortoplano fotográfico vectorizado realizado en 2008. Debajo. Plano de patologías de la fachada principal en 2015.



De hecho, en el proyecto ya sugeríamos la posibilidad de encontrar sobre el mirador central, una artesa de madera de buena factura (cosa que finalmente se ha confirmado), pues la planta de cubiertas inicial mostraba una cubierta de cuatro paños con escudetes en los dos lados pequeños. Estos escudetes triangulares, aunque estaban totalmente mutilados y muy deformados, son característicos de este tipo de armaduras de par y nudillo, pues permiten absorber la diferencia de cota entre los nudillos y la hilera, mediante un pequeño plano vertical en ambos testeros.

Lo que en principio aparecía como un patio central no era tal, sino una gran estancia situada justo en el eje del palacio y en cada una de las plantas y cubierta por grandes vigas de madera en sentido perpendicular a fachada, viguetas, cintas y saetinos.



Figura 3. Planta de cubiertas en el estado previo. Señalada en color rojo se indica la cubierta del mirador, bajo la que se ha descubierto una de las armaduras inéditas del edificio, en este caso de pares y nudillos con tirantes simples y cuadradas en las esquinas.

Algo similar sucedía con las armaduras de planta baja, que sí se conocían, pero permanecían prácticamente ocultas y en muy mal estado hasta la fecha, en la que ambas han podido ser recuperadas.¹¹

También se han podido documentar las alteraciones en la fachada, pues originalmente la vivienda principal (al oeste) se remataba con un mirador de ladrillo que fue alterándose hasta quedar casi oculto tras la construcción de un balcón corrido a principios del siglo XX. Además, toda la sillería se cubrió con un mortero, dando lugar al aspecto homogéneo que unificaba ambas casas.

Ya hemos indicado que la pretensión del proyecto de restauración fue documentar los diversos elementos y materiales, intentando fechar los diferentes cambios, a la vez que intentar recuperar la imagen más auténtica posible y, para ello, el análisis en planta, alzados y la lectura de sus paramentos ha sido fundamental. Las conclusiones de dichos análisis fueron absolutamente concluyentes: no es una sola casa, sino que se trata de dos edificios, ejecutados en diferentes momentos, pero que se unieron por la medianera, compartiendo escalera, e incluso modificando los patios. De los dos edificios, es mucho más importante el situado más al oeste, con acceso por la portada

¹¹ Un interesante artículo sobre este tipo de estructuras leñosas se publicó en el número 1 de la revista *Clavis*, «Las techumbres mudéjares de Lorca en el siglo XVI» (BELDA y MARÍN).

tallada en piedra, con trazas de palacio urbano renacentista y quizá ligado al muy cercano palacio arzobispal¹² y en el que trabajaron tanto Quijano, como Goenaga y Plazencia.

El método llevado a cabo para la intervención sobre el inmueble se ha basado en los conceptos científicos, la aplicación de técnicas modernas de caracterización, variedad en las disciplinas de los profesionales intervinientes y una decidida apuesta por la utilización de materiales y las técnicas tradicionales con las que se construyó el edificio. No podemos olvidar y lo citamos expresamente, la extraordinaria disposición de la empresa Lorquimur, contratista de las obras, así como la experiencia y calidad de todos los operarios y especialistas que puso a disposición de la obra.



Figura 4. Plano del proyecto de ejecución, en el que se hacían las primeras hipótesis de crecimiento del edificio en alzado. Gran parte de ellas se confirmaron después a lo largo de las obras, como la separación entre los inmuebles y otras se modificaron, como por ejemplo la aparición de la galería de la planta alta en el mirador, eliminando el balcón corrido y recuperando los huecos de ventanas y las columnas de ladrillo.

12 CRESPO y GALLARDO, 2017.

Comenzamos con una muestra del estudio y análisis de catas realizadas en la casa¹³ y de las fichas descriptivas de cada cata, organizadas a su vez por zonas. Se realizaron 69 catas (más la caracterización de todos los grafitis) distribuidas en:

- Fachada exterior: *Loggia* (catas 1 a 7), molduras de ventanas (catas 8 a 30), elementos escultóricos –ventana recuperada, portada principal y escudo– (catas 31 a 38), grieta de unión entre edificios (catas 39 y 40) y puerta principal (cata 41).
- Alfarjes de planta baja –habitación oeste, zaguán, portal y sala central– (catas 42 a 56).
- Alfarjes de primera planta –sala principal a fachada y sala central– (catas 57 a 63).
- Alfarjes de segunda planta –sala oeste y *loggia*– (catas 64 a 69).



Figura 5. Arriba: Alzado principal con localización de las catas efectuadas. Debajo: Fotografías de la ficha correspondiente a la cata marcada con un punto rojo, en la que se aprecia una capa exterior de pintura plástica beige con base blanca y por debajo, un temple de color almagra aplicado sobre una fábrica de ladrillo (se repite a lo largo de todo el fuste).

13 Bajo la dirección de la restauradora de la empresa Lorquimur Lucía Rueda Quero, doctora en Bellas Artes y graduada en Conservación de Bienes Culturales.



Figura 6. Ejemplos de algunas de las fichas resultantes de la apertura de catas.

Con todas estas premisas, vamos a sintetizar los pasos seguidos para proceder a la recuperación del edificio, intentando devolverle la mayor parte de los aspectos que lo definían y que tanto se alteraron a lo largo de los siglos. Comenzamos con el del gran espacio que ocupa la zona central como sala principal del inmueble y que antes ocupaba el patio de luces, con cuatro pies derechos de madera en las esquinas y cubierta de estructura metálica y vidrio edificio. Es importante señalar el tipo de acceso en planta baja que presentaba, conformando un recorrido en recodo, pues es un elemento importante a la hora de definir estos ámbitos. De hecho, este acceso debía dar a un espacio importante y no tendría sentido hacerlo a un patio de luces. A esto hay que sumar que estos espacios centrales presentan ventanas al patio trasero en todas las plantas y que las excavaciones arqueológicas han documentado un aljibe de grandes dimensiones en su interior (incluso disponía de escalera de bajada) y un brocal de pozo en su cubierta. Es evidente que todo ello confirma todavía más la hipótesis de que se trate de un espacio importante y no de patio. Estas grandes estancias se cubrían con dos grandes vigas de madera en sentido perpendicular a fachada, apoyadas sobre canes también de madera. Desgraciadamente en las plantas altas se fueron perdiendo los canes con el paso de los años, aunque quedan restos inequívocos de su existencia.

Insistimos en la falta de adecuación de las piezas, sobre todo los mencionados pies derechos (principalmente en planta baja), ejecutados con madera elaborada en taller (no en obra como el resto de las vigas) y dispuestos sobre unos extraños zócalos pétreos, además de estar coronados por los mencionados capiteles de piedra artificial, de muy mala factura y ejecución. No cabe la menor duda, por las dimensiones de cada una de las piezas que conforman estas armaduras y sus ensambles, que se trata de una estructura gravemente modificada y que, en origen no disponía de pies derechos, sino que se trataba exclusivamente de dos grandes vigas por planta, en dirección transversal a la fachada, sobre las que se disponían viguetas también de madera en sentido perpendicular.

Lámina 3. El patio de luces inicial en su planta baja (izquierda) y planta primera (derecha) al inicio de las obras.

Ni los pies derechos ni las piezas de apoyo lateral son coetáneos con las grandes vigas, ni son de la misma madera, ni siquiera del mismo nivel de carpintería, pues presentan encuentros de ejecución mucho más burda, e incluso no coincidentes con los ejes de las cargas.



Lámina 4. Detalle donde se aprecian las vigas (A) y canchillos (B) originales del techo de planta primera, a las que se adosan, simplemente clavadas y sin ningún tipo de ensamble de carpintería de lo blanco, los pies derechos (C). Las «uniones» entre ellos también se hacen de piezas nuevas sin ningún tipo de ensamble (cola de milano, machihembras, medias maderas, etc.), por lo que tanto las zapatas (D), como los apoyos laterales (E), e incluso el propio brochal bajo estos (F) se colocaron muchos años después de la configuración primitiva de la casa.



Al quitar todas las capas de pintura de esmalte, se ha comprobado que todas estas piezas nuevas (C, D, E, F, J y H) están ejecutados con madera elaborada en taller pues se notan los cortes de las sierras, lo que asegura que no pertenecen a las armaduras originales y que probablemente se colocaron en el primer tercio del siglo XX.

Por último, en la planta baja, los pies derechos aparecen sobre unos extraños zócalos aparentemente pétreos (en realidad, son de mortero de cemento) y coronados por capiteles de piedra artificial de muy mala factura y ejecución.

Insistimos una vez más en la importancia de comprobar todas y cada una de las uniones que presentaban las piezas, sobre todo aquellas que parecían más espurias como los dos brochales¹⁴ dispuestos entre las grandes vigas de cada planta, pues no estaban ejecutados a media madera como sería lo normal en una estructura de este tipo. Además, tenían unas dimensiones mucho menores que las vigas principales y simplemente se adosaban lateralmente a ellas, colocando una especie de zapatas por debajo, clavadas para intentar garantizar su unión. Se trata de unas piezas muy importantes para nosotros, pues una de las tesis que defendemos es la convivencia de grandes maestros en este edificio, cuya perfección en la obra no se quedaba solo en las grandes líneas arquitectónicas, sino que descendían a detalles menores o decorativos, pero absolutamente significativos. Un claro ejemplo de ello son las magníficas ventanas renacentistas de la fachada, tan próximas a la obra de Quijano, adinteladas y decoradas con pequeñas pilastras estriadas y capiteles de orden jónico. Pues bien, estas ventanas presentan debajo de cada columna unas ménsulas formadas por volutas con decoración incisa. Al analizarlas, se comprueba que son iguales (aunque en este caso dobles), a las que presentan las ménsulas de madera interiores. Se trata de una identificación importante, pues sitúa en el mismo periodo de tiempo la fachada y la carpintería de madera interior y, en consecuencia, su ejecución por un artesano experimentado (muy probablemente el carpintero Esteban Riberón).¹⁵

Lámina 5. Detalle del techo de planta baja, donde se colocan sobre unos capiteles muy burdos de piedra artificial (G) unos brochales (H) que «cierren» el rectángulo. Tampoco presentan ensamble de ningún tipo con la viga a la que acometen y, solamente aparecen unos extraños tacos de madera (J) por debajo de la viga, de forma que alcancen la cota alta de las dos grandes vigas transversales.

¹⁴ Se denomina brochal a una viga que no apoya en pilares, sino que lo hace sobre otras dos vigas.

¹⁵ GARCÍA y PRECIOSO, 2012. *Op. Cit.*

Lámina 6. Dos de los pies derechos de planta baja, apoyados sobre basas de mortero y coronados por capiteles también de piedra artificial.



Lámina 7. A la izquierda, ventana sobre la portada con las ménsulas bajo las dos pilastras jónicas. A la derecha, uno de los canes que sustenta las grandes vigas del salón principal, donde se reproduce el dibujo de dichas ménsulas.



Sin embargo, los encuentros entre las vigas y los brochales presentaban unas piezas de madera en ángulo recto con las zapatas, rematadas también con forma de voluta, pero ni estas, ni las propias zapatas tenían nada que ver con las decoraciones de las ventanas o con las ménsulas.

En consecuencia, podemos concluir sin ningún género de dudas que se trata de una estructura gravemente modificada y que, en origen no disponía de pies derechos, sino que se trataba exclusivamente de dos grandes vigas por planta, en dirección transversal a la fachada, sobre las que se disponían viguetas también de madera en sentido perpendicular. Esta hipótesis de sala cubierta con armadura de madera se refuerza cuando se analizan el resto de los espacios del edificio, donde también han surgido estructuras de madera que estaban ocultas. Esto devuelve al inmueble una categoría que había perdido y que responde a la tipología de grandes salas cubiertas con armaduras de madera de gran calidad. De hecho, ahora puede comprobarse que todo el edificio estaba cubierto con estructuras de madera, algunas de ellas que podemos clasificar como extraordinarias por su calidad e incluso por su antigüedad. Y también la circunstancia de que algunas de esas estructuras de madera se hayan conservado de forma casi «milagrosa», como por ejemplo las del techo de la planta primera de la crujía oeste, en las que algunas de las viguetas se habían desplazado tanto que no apoyaban en la viga y se encontraban prácticamente colgadas de la tablazón.

Lámina 8. Detalle de las viguetas del forjado del techo de la sala de planta primera en la crujía oeste, desde arriba (izda.) y desde abajo (dcha.). Se aprecia en ambas el desplazamiento de las viguetas que no llegan a apoyar en las vigas transversales.



Lámina 9. Detalle de los trabajos en el alfarje por la cara superior (izda.) e inferior (dcha.), manteniendo las piezas en buen estado e insertando nuevas, cuando están irre recuperables.

No obstante, a pesar de la dificultad y los gravísimos problemas de estabilidad, se han mantenido todas estas piezas y, gracias a las técnicas de reparación a base de prótesis de madera encoladas, han vuelto a entrar en carga y funcionar como un alfarje normal.

Además, de forma también milagrosa, el techo de la planta baja conservaba tres viguetas y restos (muy pequeños) del entablado de cintas y saetinos originales, que se han tomado como plantilla para poder reproducir todas las piezas faltantes en cada uno de los pisos.¹⁶

Como ejemplo incluimos dos imágenes (Lám. 9) de la cara inferior y superior de uno de los alfarjes, en concreto el techo del salón oeste en planta baja, donde mostramos el mantenimiento estricto que se ha hecho de todas aquellas piezas que estaban en buen estado, sustituyendo exclusivamente aquellas que se encuentran irre recuperables. El enorme movimiento que ha sufrido, tanto en ancho, como en largo y alto, se ha mantenido, para no tener que modificar las vigas ni la estructura general.¹⁷

Desde el punto de vista tipológico, podría considerarse el patio central como un elemento articulador y distribuidor de las estancias de la vivienda. Sin embargo, las dimensiones del inmueble y sus salas interiores, así como diversas puertas aparecidas, confirman una vez más que no se trataba de un

¹⁶ Por encima se han reforzado con tableros contralaminados, con el fin de obtener las resistencias de cálculo y sobrecargas necesarias para este tipo de inmuebles.

¹⁷ La regularización de estos desniveles se hace por la cara superior, en la capa de compresión de arlita.

patio, sino de un gran salón central, con ventanas al patio trasero y puertas al resto de las estancias. Como muestra de su importancia, señalamos que en sus paredes se han podido documentar restos de arcos, hornacinas, puertas, sillerías talladas, así como pinturas que representan parejas de soldados a pie en acción de combate con espadas y decenas de grafitis incisos.

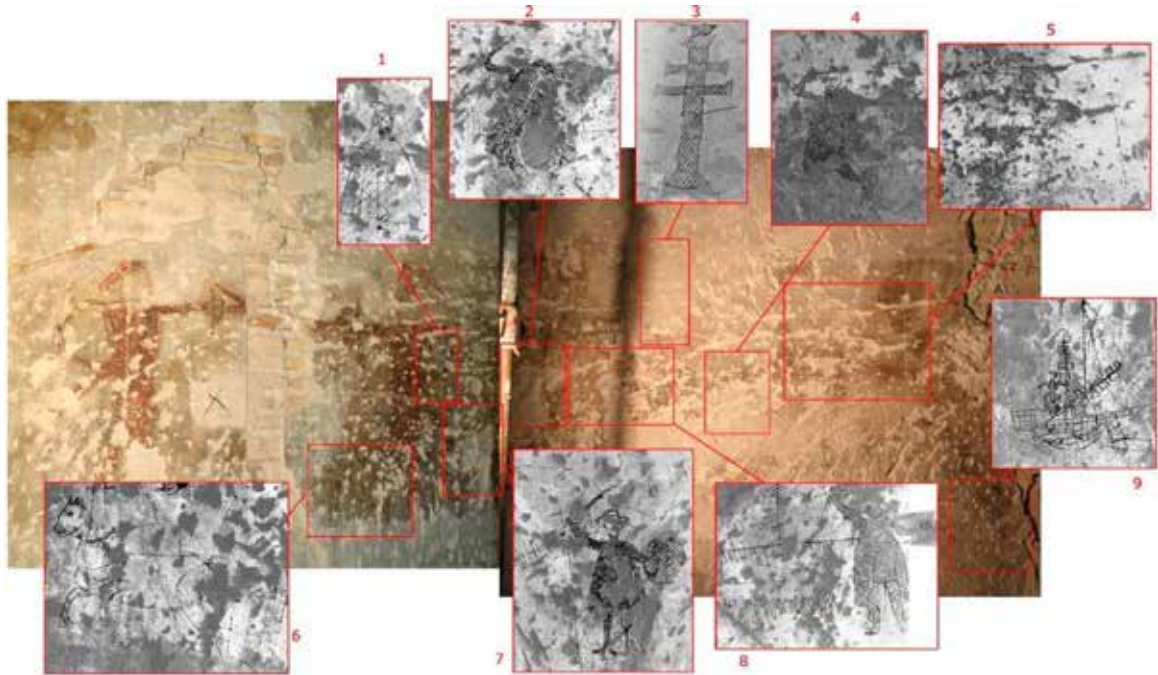


Figura 7. Detalle de una de las paredes de la sala central en planta primera (muro norte), donde aparecen las pinturas (dos guerreros con arco y flechas), así como la localización de los grafitis más importantes, tanto los que son de tipo inciso, como los que aparecen solamente pintados sobre las superficies de yeso.



Figura 8. Fragmento de uno de los calcos efectuados sobre los grafitis de la casa. El inventario de todos ellos ha sido realizado por Gregorio Rabal, gran conocedor y estudioso de este tipo de dibujos de tipo histórico y etnológico.

En las dos grandes estancias de planta baja se han eliminado completamente los falsos techos (había hasta tres niveles de techos), quedando ambas completamente a la vista y el espectacular cambio que significa para dichos espacios. Mostramos bajo estas líneas la más grande de ellas correspondiente al salón de la crujía oeste, ocupado hasta las obras por un taller de reparación de televisores. Se trata de un gran salón, perpendicular a la fachada, que se cubre con potentes jácenas apoyadas en grandes ménsulas talladas en hojas de acanto enrolladas en volutas y sogueados en sus laterales (esta distribución se repite en el primer piso, si bien las ménsulas han desaparecido, las vigas son más sencillas y varias calles se han transformado en viguetas con revoltones).



Lámina 10. Aunque parezca increíble, las dos imágenes son del mismo espacio y están tomadas desde el mismo punto de vista. A la izquierda, estado de esta zona del inmueble antes de las obras, cuando estaba ocupada por un taller de reparación de aparatos electrónicos. A la derecha, una vez retirados los falsos techos, reparado estructuralmente el alfarje y restaurada la coloración de las diferentes piezas de madera que lo componen.



Lámina 11. Armadura de cubierta del mirador, restaurada.

Además de estas, se conocían otros tres alfarjes, todos ellos de pino, pero mucho más modestos y, en algunos casos, muy alterados al haber insertado vigas metálicas en alguno de los vanos, más el del zaguán, que no presenta jácenas, sino únicamente viguetas de madera con casetones, con dos direcciones diferentes (de este mismo tipo se repite igualmente en la primera planta).

Las obras ejecutadas han permitido recuperar (en algún caso, ha sido preciso ejecutarlo de nueva planta) todos y cada uno de los forjados, de forma que la casa tiene hoy prácticamente todos sus techos vistos, ejecutados con estructuras de madera. De todos estos espacios nos vamos a centrar en el que denominamos mirador, situado en el eje de la fachada, sobre la portada de acceso, en la planta más alta, pues es el que ha deparado mayores sorpresas ya que, a la recuperación de una armadura, hay que sumar la aparición de las interesantísimas columnas de ladrillo que definían los huecos de fachada y que no eran balconadas, sino una *loggia* completa de lado a lado. La fotografía, inédita hasta ahora, muestra la armadura ochavada y esviada, de par y nudillo con tirantes y limas simples y cuadradas sin aguilon, encontrada como cubierta del mirador. Esta cubierta, oculta por dos niveles de falso techo, mantenía al exterior los escudetes en ambos extremos, tan habituales entre los carpinteros de lo blanco para poder tejar estas armaduras (dejaban sin cubrir los testeros triangulares que forman los pares con la línea del almizate de los nudillos).

Esta secuencia muestra sucesivos momentos del proceso de recuperación, tanto de la artesa de cubierta como de las columnas que conforman la *loggia*, eliminando el balcón corrido, absolutamente espurio y que distorsionaba la fachada, al colocar una falsa cornisa por encima de la original de piedra.

Al analizar un elemento tan singular como este mirador y su *loggia*, creemos necesario señalar en momento histórico en el que trazan estos edificios, coincidente con la llegada de la paz a los territorios, antes continuamente afectados por las razias y escaramuzas entre los bandos cristiano y musulmán. Este periodo de tranquilidad hace que el concejo lorquino incremente las reformas urbanas y amplíe el recinto exteriormente a la muralla, creando inmuebles de nueva planta o renovados, como el propio concejo, la lonja, el matadero y la cárcel, el almudí, la carnicería y el pósito, molinos, batanes, el hospital y hasta un tinte.¹⁸

18 MUÑOZ, 2002.



Lámina 12. Secuencia con los diferentes momentos de la ejecución de los trabajos en el mirador, desde la retirada de la balconada, hasta la recuperación de la armadura de cubierta, pasando por la limpieza y restauración de la arquería que conforma la *loggia*. Se han podido mantener íntegramente las pilastras de ladrillo tallado, así como los arcos, siendo necesario reponer los antepechos.

Estos edificios se distribuyen exteriormente a la muralla, muchos de ellos coincidentes con la calle Corredera y atraen a una oligarquía formada por regidores, canónigos, propietarios del agua, de la tierra y del ganado y los profesionales de más alta posición social (médicos, licenciados en leyes, militares, etc.). Con estas casas intentaban sobresalir de entre una ciudad donde era precisa la notoriedad para incrementar la ascendencia social. Es precisamente para ello para lo que esta casa-palacio incorpora un mirador, concebido casi de forma independiente del resto de la fachada. De hecho, se construye en ladrillo, destacando sobre la fachada de sillería, con pilares hexagonales y arcos de medio punto, acercándose a un ideal mucho más renacentista. Aunque fue muy transformado en la década de 1920, eliminándose los antepechos para darle mayor altura a los arcos y permitir la salida a un balcón corrido «montado» sobre la cornisa, que lo desvirtuaba completamente, ha podido recuperar íntegramente su imagen primitiva, sus materiales y los juegos de líneas en los arcos, pilares y jambas.

Es evidente que esta decisión y otras tomadas a lo largo de la obra, han modificado el aspecto de la fachada, si bien todas se han valorado para devolver al edificio su autenticidad. La decisión importante de retirar los morteros que la recubrían (algunos de ellos de cemento) permitió comprobar muchas de las hipótesis que se manejaron en la redacción del proyecto, pero sobre todo recuperar algunos de los huecos amortizados por las obras de principios de siglo XX y cerrar otros espurios que desvirtuaban excesivamente su composición. Las decisiones más difíciles se centraron en la parte de la casa situada al este pues, desgraciadamente, no encontramos ninguna documentación sobre ella. Su agregación al edificio trazado por Quijano debió producirse a finales del XVII o principios del XVIII, creando una sola propiedad en la que se relacionaban las diferentes plantas a través de la escalera que hoy utilizamos (probablemente en este momento también se alteraron las salas centrales, dando lugar al patio con columnas). A finales del siglo XVI el edificio principal tendría un aspecto bastante similar al que se aprecia en la magnífica fotografía de Menchón (Lám. 1), con tres alturas, la portada central y un hueco que se aprecia a su izquierda y que afortunadamente se ha podido recuperar, pues toda su traza y parte de los motivos decorativos han aparecido al efectuar la retirada de los morteros que cubrían la fachada (este hueco es el que servía para iluminar el zaguán de acceso en recodo). El otro edificio, mucho más modesto en cuanto a acabados y diseños de los huecos de ventanas y puertas, aunque con un espléndido alfarje en el techo de la planta baja, puede fecharse en torno a los años 1540-1560 gracias a los datos que nos proporcionan dichas armaduras de madera y a los materiales constructivos de tapial de cal y tierra y ladrillo de adobe.

Insistimos en que, desde el principio de los trabajos en el inmueble, ya sugeríamos que se trataba de dos edificios, unidos lateralmente a lo largo de su historia y que debía haber una separación temporal en su construcción (probablemente en torno a casi un siglo de distancia). Los datos encontrados en la lectura de paramentos confirman totalmente esta hipótesis. Como

ejemplo, la aparición de la entrada a la escalera desde el local de planta baja, o la de la puerta de entrada desde dicha escalera a la vivienda del piso primero (Lám. 13). Todos estos datos nos permiten afirmar que la actual escalera pertenecía al edificio más moderno (al este) y que al unirse con el trazado por Quijano (oeste), se amortizó la que debía existir en este último y se unificaron ambas propiedades con una sola escalera.



Lámina 13. Momento en el que se descubrió la puerta tabicada que comunicaba la escalera y la vivienda este de planta primera.

En las páginas siguientes mostramos diversos momentos de las obras, señalando el antes y después de las mismas, incidiendo en los aspectos en los que más hemos insistido como la consolidación y restauración de armaduras de madera, los elementos aparecidos y puestos en valor en el interior, o la recuperación de la fachada principal.

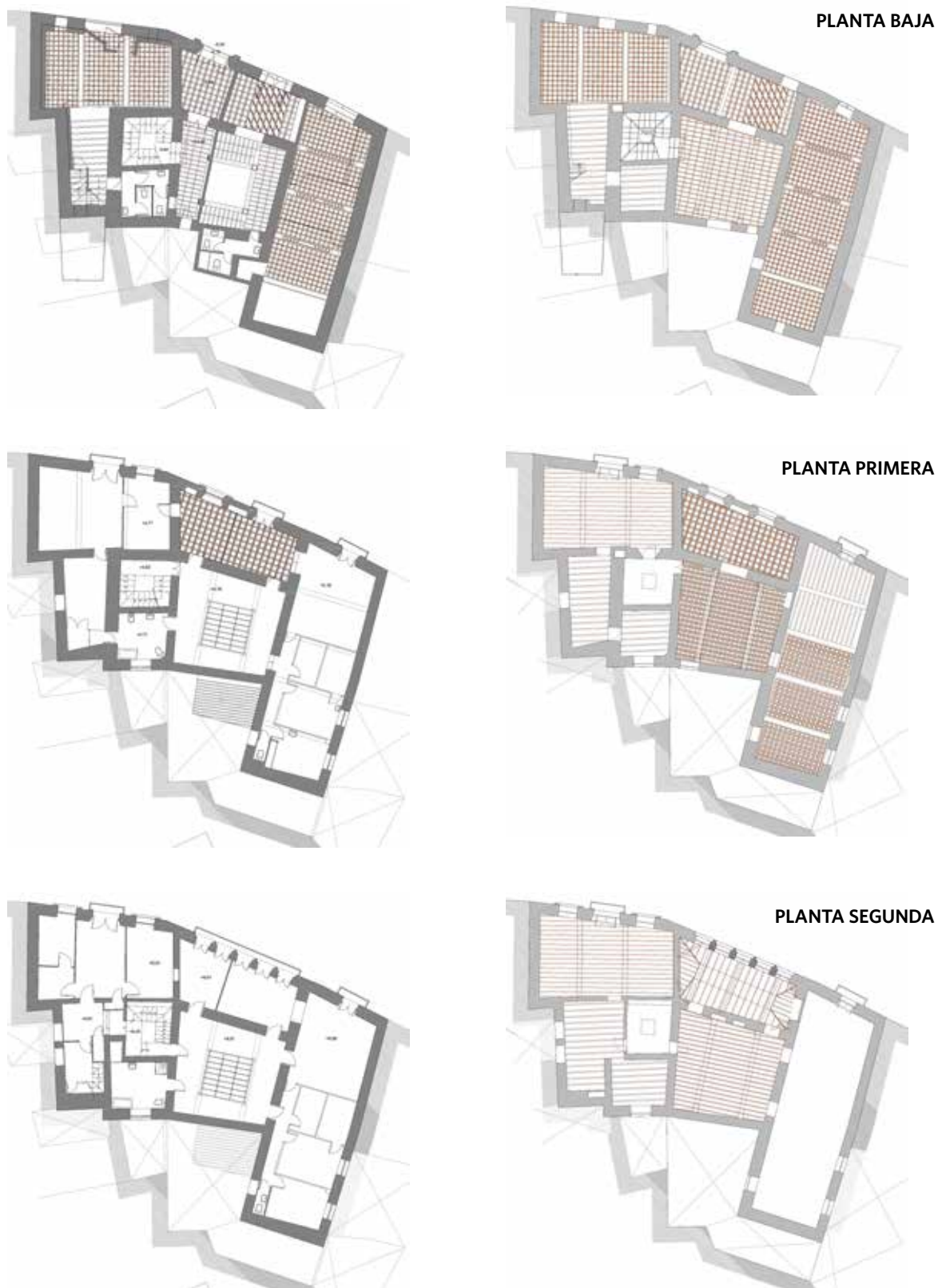


Figura 9. Planimetría comparada de las tres plantas del edificio. A la izquierda, estado previo en el que aparecen las armaduras que entonces se conocían. A la derecha, estado tras las obras, donde se indican todas las estructuras de madera que ahora tiene la casa: tres armaduras de cubierta y quince alfarjes. También se grafía el ascensor, de pequeñas dimensiones, que se ha instalado en el ojo de la escalera, de forma que el edificio sea accesible a personas con movilidad reducida.



Lámina 14. Izquierda: El patio central en su lateral sur de la planta primera al inicio de las obras, en el momento en el que se descubrió una hermosa puerta tabicada y multitud de grafitis en sus jambas. Derecha: El mismo espacio, tras las obras, eliminados los pies derechos y recuperadas las grandes vigas y sus canes, así como la totalidad del alfarje. La puerta original vuelve a su estado primitivo, permitiendo la comunicación entre las dos estancias principales de esta planta (en la imagen todavía no se ha finalizado su consolidación).



Lámina 15. Izquierda: Sala este en planta primera al inicio de los trabajos. Se aprecia la comunicación espuria con la otra vivienda, abierta probablemente durante el siglo xx. Los forjados absolutamente deteriorados se han reforzado mediante tableros contralaminados. Se han reparado la totalidad de los muros mediante inyecciones y cosidos con varillas de fibra de vidrio, así como la cubierta de madera. Derecha: La sala, una vez finalizadas las obras, con las vigas, canecillos, viguetas y revoltones completamente reparados, además de las carpinterías (todas las contraventanas son las antiguas).



Lámina 16. Izquierda: Espacio central de la planta segunda al inicio de las obras, con los forjados en ruina, deterioros enormes en la cubierta, huecos espurios, puertas tabicadas, etc. Derecha: La misma sala una vez ejecutado el nuevo alfarje de madera y recuperados los niveles, huecos de paso, etc.



Lámina 17. A la izquierda, estado al inicio de las obras. A la derecha, a la conclusión de las mismas y realizados los trabajos de consolidación de la sillería pétreo, restauración del forjado de madera, solados, yesos, etc.



Lámina 18. Salón oeste de la planta segunda. Izquierda: Al inicio de los trabajos, con parte de las cubiertas derruidas, enormes grietas en los muros, forjados deteriorados, etc. Derecha: La sala una vez recuperados todos sus niveles de forjado y de cubierta. Esta última tiene una nueva estructura de pares, apoyados sobre durmientes, con cuadrales en las esquinas abiertas. Por encima, paneles sándwich con acabado inferior en yeso, de forma que presenta también despieces en sentido perpendicular a los pares, evitando los paños enteros (que no se corresponden con este tipo de armaduras tradicionales).



Lámina 19. Arriba, estado general de las cubiertas antes de las obras. A la izquierda se aprecia el volumen de la artesa que cubre la *loggia*, aunque muy deformada y con enormes desplazamientos de los aleros y la cumbre. Debajo, la misma vista de las cubiertas, una vez finalizados los trabajos, dejando completamente exenta la cubierta del mirador -izquierda- (se mantienen los escudetes en los dos testeros), así como la de la sala oeste que sustituye las chapas metálicas -de frente- y la nueva terraza que se sitúa sobre los pisos de forjados a base de las dos grandes vigas de madera y viguetas transversales, también de madera (esta terraza se ha solado con ladrillo cerámico manual y recoge gran parte de las aguas de la finca, canalizándolas a las bajantes por el patio trasero).



Lámina 20. Estado previo (izda.) y final (dcha.) de la fachada y portada principal. Las piezas de sillería faltantes se han reproducido, pero utilizando piedra de mayayo para diferenciarlas de las originales.

BIBLIOGRAFÍA

- BELDA INIESTA, T.; MARÍN TORRES, M. T., 1999: «Las techumbres mudéjares de Lorca en el siglo XVI». *Revista Clavis*, 1.
- CRESPO VALERO, J.; GALLARDO CARRILLO, J., 2017: «Datos arqueológicos sobre el palacio del obispo y el tercer recinto amurallado de Lorca». *Alberca. Revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca*, 15, 59-74.
- GARCÍA SANDOVAL, J.; PRECIOSO ARÉVALO, M. L., 2012: «Arquitectura civil del siglo XVI en Lorca: estudio histórico-artístico y arqueología de la arquitectura de la casa/palacio de los Irurita, obra trazada por Jerónimo Quijano». *XXIII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*.
- GUERRERO ARJONA, M., 1999: «Los Irurita: notas para la historia de una familia». *Revista Clavis*, 1.
- HOZ MARTÍNEZ, J. de D., 2016: *Proyecto de ejecución para la restauración de la casa Irurita, tras los terremotos de mayo de 2011*.
- LÓPEZ MALDONADO, J., 2019: «Tres casas-palacio blasonadas mal denominadas en Lorca». En *AMICITIAE LECTIO Homenaje a Domingo Munuera Rico*. Editorial Tres Columnas, Lorca.
- MUÑOZ CLARES, M., 2002: «Documentación sobre las torres y puertas de la muralla de Lorca». *Alberca. Revista de los amigos del Museo Arqueológico de Lorca*, 149-161.
- RUEDA QUERO, L., 2018: *Estudio y análisis de catas realizadas en la casa de los Irurita de Lorca (Murcia)*. LORQUIMUR SL
- SEGADO BRAVO, P., 2011: *Lorca Barroca*. Editum, Ediciones de la Universidad de Murcia.